



«TK MEGANOM»

ISSN 2520-7474

PARADIGM OF KNOWLEDGE

Multidisciplinary
Scientific Journal

№ 2(56)

Frankfurt 2023

ISSN 2520-7474

DOI 10.26886/Paradigm.2520-7474.2(56)2023

**SCIENTIFIC JOURNAL
PARADIGM OF KNOWLEDGE**

**No. 2(56), 2023
June, 2**

FOUNDER: CENTER FOR
INTERNATIONAL COOPERATION
TK MEGANOM, LLC

WAS FOUNDED IN 2014

IT IS ISSUED SIX TIMES A YEAR

<http://naukajournal.org/index.php/Paradigm/>

Edition address: Zeil 12,
60313 Frankfurt, Germany

Edition e-mail: paradred@gmail.com

Phone: + 496921246293

© Center for international scientific
cooperation TK Meganom, LLC

Reprint of materials without the written permission of edition forbidden

Editorial Board:

The Editor-in-chief Nataliia Tytova, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, National Pedagogical Dragomanov University, Ukraine, Kyiv

Economic Sciences

- Doctor of Economical Sciences, Professor, Barsky Y. M., Lutsk National Technical University;
- Doctor of Economical Sciences, Professor, Shvets N. R., Director of Institute of Banking Technologies and Business "University of Banking";
- Doctor of Economical Sciences, Professor, Shevchuk A. V., Novovolynsk Research-Education Institute of Economics and Management Ternopil National Economic University;
- Doctor of Economical Sciences, Associate Professor, Vdovenko N. M., National University of Life and Environmental Sciences of Ukraine;
- Doctor of Economical Sciences, Professor, Zahorna T. O.;

Historical Sciences

- Doctor of Historical Sciences, Professor, Orehovsky V., Chernivtsi Institute of Trade and Economics, Kyiv National University of Trade and Economics;
- Doctor of Historical Sciences, Professor, Yuriy M., Chernivtsi Institute of Trade and Economics, Kyiv National University of Trade and Economics;
- Doctor of Historical Sciences, Bezarov O., Chernivtsi Institute of Trade and Economics, Kyiv National University of Trade and Economics;
- Doctor of Historical Sciences, Professor, Tsyganenko L., Izmail State Humanitarian University

- Doctor of Historical Sciences, Professor, Roebuck Igor Y., Kharkiv National Medical University;
- Doctor of Historical Sciences, Nikitenko K. V., Lviv National Academy of Arts;
- Doctor of Historical Sciences, Professor, I.B. Datskiv, Ternopil National Economic University;
- Doctor of Historical Sciences, Professor, Cotsur Nadiya, Gregory Skovoroda Pereyaslav-Khmelnytsky State Pedagogical University;

Philosophical sciences

- Doctor of Philosophy, Alatoom Mohammad Fayiz Ahmad;
- Ramadan Emhemad Jweli Kanan, Doctor of Philosophy (PhD), Elmergib University, Libya;
- Doctor of Philosophy, Professor, Chikarkova M., Chernivtsi Institute of Trade and Economics, Kyiv National University of Trade and Economics;
- Doctor of Philosophy, Professor, Andriyenko O. V. Donetsk National University;
- Doctor of Philosophy, Dulyan P. G., Mikolaiv National University;

Political Sciences

- Doctor of Political Science, Professor, Kornienko V., Academician of the Ukrainian Academy of Political Science, Vinnytsia National Technical University, President of the Association "Analitikum"
- Doctor of Political Sciences, Professor, Tkach O. I., Taras Shevchenko National University of Kyiv;
- Doctor of Political Sciences, Associate Professor, Denysyuk Svetlana G., Vinnytsia National Technical University;

Pedagogical Sciences

- Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Belmaz Y. Kharkiv Humanitarian Pedagogical Academy;
- Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Vlasenko K. V., Doctor of Pedagogical Sciences, Donbass State Engineering Academy;
- Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Prima R. M., Lesya Ukrainka Eastern European National University;
- Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Kozhevnikov V. M.;
- Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Tarnopolskyi O. B., Doctor of Pedagogical Sciences, Alfred Nobel University;
- Doctor of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Poluboiaryna I. I., Kharkiv National Kotlyarevsky University of Arts;

Psychological Sciences

- Doctor of Psychology, Professor, Academician of the Ukrainian Academy of Technology, Iryna Volzhentseva; Hryhoriy Skovoroda Pereyaslav-Khmelnytsky State Pedagogical University;
- Doctor of Psychology, Professor, Simonenko S., K.D. Ushynsky South Ukrainian National Pedagogical University;
- Associate Professor, Murat Eliaz, Ondokuz Mayis University, Yasar Dogu Faculty Of Sport Sciences, Samsun, Turkey;

Medical Sciences

- Doctor of Medical Sciences, Professor, Mikhail Lebedyuk, Head of the Department of Dermatology and Venereology, Odessa National Medical University;

- Doctor of Medical Sciences, Professor, Bocharov Vasily Andreevich, Head of the Department of Pharmaceutical and Cosmetology Technologies, Odessa Medical Institute of the International Humanities University;
- PhD in Medical Sciences, Bocharova Veronika Vladimirovna, Odessa National Medical University;
- Doctor of Medical Sciences, Associate Professor, Kuts Larissa Viktorovna, Head of the course of dermatovenerology, clinical immunology, allergology, Medical Institute of the Sumy State University;
- Doctor of Medical Sciences, Zubkova L., Medical center "ORTO DENT" (Odessa, Ukraine);
- Doctor of Medical Sciences, Gladchuk V., «Hladchuk Medical Aesthetic Center» (Kiev, Ukraine)
- Doctor of Medicine, Professor, Peklina G. P., Odessa Medical Institute International Humanitarian University;

Technical Sciences

- Doctor of Technical Sciences, Professor, Waldemar Wójcik, Lublin University of Technology;
- Doctor of Technical Sciences, Professor, Baranowski V. M., Ternopil National Technical University;
- Doctor of Technical Sciences, Professor, Gogo V. B., Donetsk National Technical University;
- PHD in Engineering Sciences, Alatoon Mohammad Fayiz Ahmad

Juridical sciences

- Doctor of Law, Professor, Krinitsky I. E., Professor, Research Laboratory number 1, Research Institute of Finance;
- Doctor of Law, Professor, Gumin A. M., Training and Research Institute of Law and Psychology, National University "Lviv Polytechnic"

Art

- Doctor of Art, Professor, Crul P. F. V.Stefanik Priкарпатський University;
- Doctor of Art, Professor, Olena Sizova, P. Tchaikovsky South Ural State Institute of Arts;
- Doctor of Art, Professor, Katerina Stanislavska, National Academy of Leaders Culture and Arts;
- Doctor of Cultural Studies, Associate Professor, Prokopova Natalia Leonidovna, Dean of the Faculty of Directing and Actor Art, Kemerovo State Institute of Culture;
- Doctor of Art, Rusudan Kvaratskhelia, Caucasus International University;
- Doctor of Art, Professor, Andriy Puchkov, Boris Grnchenko Kyiv University;
- PhD in Art, Evhen Kushch, National Academy of Leaders Culture and Arts;

Geographical Sciences

- Doctor of Geographical Sciences, Professor, Ilyin L. V., Head of the Department of Tourism and Hospitality Lesya Ukrainka East-European National University;

Ulrichsweb™ Global Serials Directory



DOI (Digital object identifier)



Publishing house is a member of CrossRef



Indexing:

CORE



WORLDCAT



BIELEFELD ACADEMIC SEARCH
ENGINE



RESEARCHBIB



CITEFACTOR



GOOGLE SCHOLAR



I. ART AND ART CRITICISM

DOI 10.26886/2520-7474.2(56)2023.1

UDC7.036+687.016(44)

GEOMETRISM OF CLOTHES DESIGN AS LEGACY OF KAZIMIR MALEVICH'S SCENOGRAPHIC AVANT-GARDE

Marianna Koropenko

<https://orcid.org/0009-0005-2545-2411>

e-mail: marianna.koropenko@gmail.com

Design studio ANTON BELINSKIY, Kyiv, Ukraine

The geometrism principle, which was used in the clothes design in the 20th and the 21st centuries, has been examined in the following paper. The goal is to prove impact of Kazimir Malevich's avant-garde imagery for the Victory over the Sun opera on design development in modern collections. The use of historical, theoretical and comparative methodology along with the analysis and synthesis methods has allowed for revelation of facts regarding modern clothes designers turning to avant-garde, which has made it a leading trend. Interpretations of geometrism in the clothes design remain to be a perspective direction of scientific analysis as expression of the new and the creative.

Keywords: clothes design and projecting, art avant-garde, suprematism, geometrism, creation of forms.

Маріанна Коропенко Геометризм дизайну одягу як спадок сценографічного авангарду Казимира Малевича / Дизайн студія ANTON BELINSKIY, Україна, Київ

Досліджено принцип геометризму, що застосовується у дизайні одягу XX-XXI ст. Мета - довести походження явищавідавангардних образів сценографії Казимира Малевича до опери «Перемога над

сонцем» як основи дизайнрозробок в сучасних колекціях. Застосування історико-теоретичної й порівняльної методології, методів аналізу та синтезу, дозволило виявити факти звертання до авангарду сучасних дизайнерів моди, що стало провідною світовою тенденцією. Інтерпретаціїгеометризму в дизайні одягу залишаються перспективним напрямком наукового аналізу як вираз нового і креативного.

Ключові слова: *дизайнпроектування одягу, мистецький авангард, супрематизм, геометризм, формотворення.*

Вступ. Вже понад століття творчий доробок Казимира Малевича залишається однією із тем, що не перестає обговорюватися у наукових працях та дискусіях. Загальносвітовим досягненням митця стало винайденнястилю супрематизму, головним символом якого є картина «Чорний квадрат». Представлена вперше на футуристичній виставці «0, 10» в Петербурзі 19 грудня 1915 р. (1 січня 1916 р.), ідея «чотирикутника» прийшла до митця у 1913 р. в процесі роботи над ескізами декорацій до авангардної опери М. Матюшина та О. Кручених «Перемога над сонцем» [1, с. 50]. Сценографія К.Малевича, спрямована на розкриття теми зламу та руйнації застарілих канонів, революційної побудови на їх місці усього нового, образно та концептуально втілила художню парадигму самого митця: вистава була відображенням суб'єктивного бачення загальних суспільних змін початку XX ст., що переводили творчий інтелект у нові форми свідомості, давали поштовх інноваціямі перетворенням [2, с. 123-124].

Початок XX ст., поворотнийу соціально-політичному укладі суспільства, в економіці, культурі, побутових звичаях, виявив як ознаку часу сміливе творче самовираження особистості, в тому числі через стиль в одязі. Кардинальні зміни у його формах, об'ємі, довжині,

загальній стилістиці, крої, оздобленні, технологіях виготовлення супроводжувалося становленням нової потужної індустрії – виробництвом модного одягу [3, с. 216-220]. Поряд із домами високої європейської моди -Worth, Doucet, Paquin, Cheruit, Rouff, Babani, Fortuny, що обслуговували індивідуального клієнта, промислове виробництво одягу охопило значно більший сегмент споживачів, в тому числі тих, хто був налаштований на революційні зміни як у житті, так і зовнішньому вигляді. Внаслідок емансипації та інтеграції жінок у колись недоступні для них сфери діяльності, радикальних змін зазнала жіноча мода. Нові види діяльності, поява численних професій у зв'язку із розвитком техніки, науки, освіти, спорту змінила одяг чоловіків.

Аналіз ескізів сценографія К. Малевича до опери «Перемога над сонцем» відкриває уявлення про один із шляхів формування нового ставлення до одягу і за професіями, і за стилем як візуалізації ідей авангарду. Для виробників, модельєрів, дизайнерів стиль одягу, навіяний футуристичними образами вистави «Перемога над сонцем», донині сприймається як похідний з означених Малевичем соціальних типів і водночас першообразу. Створені за принципами геометризму образи опери були переосмислені щодо життєвих реалій. Геометричний напрям отримав в індустрії одягу вагомий сегмент пропозицій як зручний, функціональний, креативний.

Вивчення авангардної творчості К. Малевича охоплює досить значне коло питань. Здебільшого, праці дослідників стосуються його діяльності в контексті загального мистецького процесу, в той час, як вплив митця на дизайн, в тому числі, дизайн одягу, залишався не оціненим. Так, аспекти метафізики мистецтва та високий рівень теоретичних досягнень К. Малевича, піднімалися в дослідженнях Кук Ін Сун [4], «початок супрематизму», сформований у футуристичній опері «Перемога над сонцем» та комплекс новітніх художніх засобів авангарду

початку XX ст., якими скористалися наступники - Є. Ковтун [2], синтез візуально-вербальної семантики в культурно-історичному контексті - Г.Губановою [5], масштабний перегляд періодів творчості та життєвого шляху К. Малевича - Ж.-К.Маркаде [6].

У свою чергу, дослідники, які вивчають закономірності розвитку світової системи створення модного одягу, зверталися до спеціальних, найчастіше технологічних питань, хоча тема авангарду у дизайні одягу також є для них актуальною. У дослідженні І. Корягіна, окрім питань проектування промислових колекцій одягу, окремий розділ присвячено кольоровим поєднанням [7]. В навчальному посібнику О.Андросової розкрито принципи та механізми художнього проектування моделей одягу як основи композиції костюму [8]. Особливості моди XX ст. та її відмінності від розвитку моди попередніх двох століть розглянуто групою японських співробітників музею костюма Кіото на чолі з Акіко Фукай у фундаментальному двотомному виданні [9]. Отже, у працях з дизайну, художня традиція моди, що походить з авангарду, також, практично, не висвітлювалася.

Виходячи із вмісту в сучасному дизайні одягу мовних засобів авангардного мистецтва, *метою* даної статті є дослідити принцип геометризму та його риси, започатковані К.Малевичем у образах опери «Перемога над сонцем» та їх вплив на практику сучасних дизайнерів моди. *Завданням* роботи є дослідити ідею сценографії опери «Перемога над сонцем» та з'ясувати її дію на формування авангардної стилістики в сучасних колекціях одягу.

Виклад матеріалу. Прем'єра футуристичної вистави-опери «Перемога над сонцем» у авторстві М. Матюшина, О. Кручених та К. Малевича, за участю автора пролога В. Хлебнікова, відбулася у 1913 р. в Петербурзі. За відсутності фінансування, опера була показана двічі. У 1920 р. відбулася її одноразова постановка у Вітебську. Присвячена

побудові нового життя, прокладанню шляху до майбутнього через руйнацію «застарілих» законів природи, опера проголошувала тріумф технічного прогресу як основу небувалого футуристичного світу. Лібретто, музика та образи, створені на засадах алогізму як спротиву усьому традиційному, символізували перемогу над сонцем, що унаочнювало минуле, віджиле, давніше. Традиційне зображення сонця в декораціях замінив чотирикутник – прототип «Чорного квадрата» [6, с. 112-119].

У 2013 р., в ознаменування століття прем'єри опери, московський театр Стаса Наміна здійснив постановку вистави з докладним виконанням декорацій і костюмів за ескізами Малевича [10], що підсумувало низку спектаклів 80-90 тх рр. XX ст. у Ленінграді, Відні, Лондоні. Візуалізація легендарного витвору театального мистецтва, не тільки дала можливість зануритись у дивовижну атмосферу минулого, ай спостерігати костюми «переможців над сонцем», що виявилися достатньо сучасними. Зроблені з матеріалів на кшталт картону чи пластику, вони стилістично відповідають найсучаснішим пошукам геометричних форм. Якщо у сценографії Малевича такий стиль посилював руйнівний ефект та прагнення нового, то в наш час смілива геометрія одягу є унаочненням сміливого, індивідуального, нестандартного.

В такому контексті не здається перебільшенням порівняння реформаторських змін у моді 60-тих рр. XX ст., коли ідея Крістіана Діора «ню лук» з її жіночними моделями відійшла на другий план під тиском серії кардинально інших стильових пропозицій від креативних модельєрів кінця 50-х – початку 60-х рр. П'єра Кардена і Андре Куррежа. Їх «космічні» колекції, як колись ескізи Малевича, назавжди одержали визначення авангардних, геометричних [3, с. 217, 267]. Високий рівень успішності таких колекцій одягу на головних світових подіумах у другій

половині XX ст. підтвердили нові дизайнери, які прийшли у європейське та американське виробництво з розвитком фешн індустрії, обравши для власного творчого іміджу саме авангардну стилістику з акцентом на геометричність. Зважаючи на те, що теорія авангарду К. Малевича, оприлюднена у книзі «Супрематизм. Світ як безпредметність або Вічний спокій» (1922), вийшла друком у Німеччині (перевидана у Росії [11, с. 69-324]) і в Берліні знаходилися 70 його творів після виставки 1927 р., залишених на опікування німецькому архітектору Хуго Херінгу, адже митець хотів повернутися у наступному році (чого не сталося), можна припустити, що його ідеї і творчість були в постійному полі зору зарубіжних дизайнерів і могли стати джерелом ідей. В березні-квітні 1927 р. К. Малевич, представляючи свої персональні виставки у Варшаві та Берліні, також відвідав Вищу школу будівництва і художнього конструювання «Баухауз» в місті Дессау. Теоретичні твори було передано німецькому дипломату Густаву фон Різену, якому К. Малевич дозволив також їх друкувати при несприятливих для себе умовах у Росії. У 1930 р. твори Малевича були передані у міський музей Ганновера директору, знавцю російського авангарду, Олександрю Донеру, який зберіг їх під час Другої Світової війни. Після війни колекцію придбав Міський музей Амстердаму, де вона зберігається дотепер, за винятком декількох картин, які було передано родині художника. Архів рукописних праць митця також частково зберігається в Берліні. В радянський час, коли мистецький авангард був під заборонаю, європейська спільнота мала можливість вивчати спадок К. Малевича, що, згодом, могло стати підґрунтям для формування принципу геометризму в дизайні, адже він є основою супрематизму. Це відсутність складних форм, мінімум декору, виразність кольору, висока функціональність речей, що відповідає ритму сучасного життя, потребам зручності та економічності.

З другої половини ХХ ст. в умовах співіснування традиційних, складних у виробництві, дорогих моделей *от-кутюр* (фр. *Haute Couture* – «висока мода») та спрощених колекцій масового виробництва *прет-а-порте* (фр. *prêt-à-porte* – «готовий до носіння») для продажу в магазинах та *прет-а-порте де люкс* – для демонстрації на подіумах, розробники одягу частіше схиляються до простоти форм, мінімалізму, функціональності. Практика його масового виробництва виявила високу прибутковість нескладних, проте ефектних та креативних моделей [3, с.302-303]. Відтак, серед стилів колекцій *прет-а-порте* найбільшим попитом користуються моделі одягу в стилі геометризму з мінімальною кількістю конструктивних ліній, деталей, оздоблення. Успішність дизайнерських образів, окрім композиційної асиметрії вирішують виразні кольори гладко фарбованих матеріалів, їх контрастні поєднання або чорно-білий варіант проектної розробки.

Мистецтво авангарду, де композиція часто побудована саме на виразності контрастних кольорів, простоті форм, порушенні традицій і правил створення образів, для сучасних дизайнерів моди виступає не тільки історичним спадком, а й творчою лабораторією. В такому сенсі важливі уроки надає сценографія К. Малевича до опери «Перемога над сонцем», оцінена сучасниками як першоідея нового мистецького стилю супрематизму [12]. Двадцять ескізів костюмів сценографії К. Малевича, які збереглися у музеї театрального мистецтва Петербургу, цілковито придатні до творчої трансформації у моделі одягу [6, с.118]. Комплекс їх ознак цілком відповідає стилю та образу проєктованого об'єкту, що обумовлює його композицію [1, с. 10-11]. Персонажі опери- Дехто Зловмисний, Спортсмен, Атлет майбутнього, Боягуз, Неприятель, Поховальник, Нова людина, Читач, Забіяка, Товстун (Рис. 1), постають у костюмах, де очевидна наявність спрощеності форм, геометричність, контрастні кольорові поєднання, лаконічне оздоблення- саме ті ознаки,

що часто використовують виробники авангардних колекцій одягу, і що нашо́вхує на думку про системне або підсвідоме звертання модельєрів до театральних образів митця. Адже правила проектування одягу будь-якої форми базується на наступних характеристиках композиції: силует; об'єм; колорит; характер або відсутність оздоблення; симетрія/асиметрія. В проектах сучасного одягу простежується запозичення як цілковите наслідування костюмних розробок Малевича, так і вибіркове – у вигляді елементів форми, кольору, оздоблення.

				
Хтось Зловмисний	Спортсмен	Атлет майбутнього	Боягуз	Неприятель
				
Поховальник	Нова людина	Читач	Забіяка	Товстун

Рис. 1. Ескізи образів К. Малевича до опери «Перемога над сонцем»

Після перших серій авангардних колекцій 60-70-х рр. ХХ ст., 80-ті рр. продемонстрували тенденцію до використання в проектуванні моделей одягу насиченого геометричного декору у яскравих, штучних кольорах – рожевому, жовтому, бірюзовому, червоному, зеленому та ін. (Рис. 2). Також характерною ознакою моди цього часу став одяг збільшеного об'єму з характерно розширеною лінією плечей. Блузи, жакети, пальта з непомірно великими плечима зафіксували кадри кінофільмів 80-х рр.



Рис. 2. Мода 80-х р. р.

У наступне десятиліття, в 90ті, яскраві спектральні кольори розширили своє споживацьке коло. Візитівкою часу стали чоловічі піджаки малинового, червоного, вишневого, жовтого або смарагдового кольорів. Підсиленням образу слугувала квітчаста чоловіча сорочка та золотий ланцюг навколо шиї. З огляду на певну театральність такого образу, можна провести аналогію з костюмами героїв опери «Перемога над сонцем» - Когось Зловмисного, Боягуза, Товстуну (Рис. 1).

Іншу тенденцію 90-х рр. формував спортивний одяг з геометричним оздобленням. Велика кількість діагональних декоративних ліній та комбінація трьох – п'яти яскравих кольорів у спортивних куртках прямо вказує на джерело ідеї – супрематизм (Рис. 3)



Рис. 3. Спортивний одяг в стилі супрематизму.

Помітний відсоток модних колекцій початку ХХІ ст. складають вбрання геометризмованої стилістики. Цю тенденцію можна побачити на всіх майданчиках розвитку світової моди, де лідерами залишаються провідні країни Європи та США. У комбінуванні кольорових геометричних деталей різних моделей наявне звертання до творчості К. Малевича, а саме відомої сценографії К. Малевича. Так само чорно-білий варіант дизайну. У публікаціях журналу VOGUE, ефектні колекції із використанням геометризму активно демонстрували у середині 2010х

рр. у Парижі - французька марка модного одягу Поля Ка (PauleKa): колекції осінь-зима 2013/14 та 2015/16; Модний Дім Кензо (Kenzo): колекції осінь-зима 2015/16 та весна-літо 2016; австралійський дизайнер Тоні Матічевскі (Maticevski): колекція осінь-зима 2016/17. На сезонах моди в Лондоні «геометричні» колекції показали сербська дизайнера Роксанда Ілінчич (Roksanda): колекції осінь-зима 2014/15, весна-літо 2015 та 2016; Дім моди Александр Маккуін (Alexander McQueen): колекція весна-літо 2015; британський дизайнер турецького походження Хусейн Чалаян (Hussein Chalayan): колекції весна-літо 2007, 2014, 2016 та осінь-зима 2015/16. У Мілані авангарду віддали належне італійські бренди Айсберг (Iceberg) осінь-зима 2016-17 та Марні (Marni) осінь-зима 2016/17. Серед американських колекцій тижнів моди в Нью-Йорку виділялася колекція Джошуа Гут (Joshua Goot) весна-літо 2016 (Resort) та Розі Ассулін (Rosie Assoulin) осінь-зима 2016/17 (Рис. 4) [13].



Рис. 5. Приклади трансформації образів К. Малевича на подіумах світу.

Доєднавшись у 90ті рр. XX ст. до системи модного бізнесу Європи та США, український дизайн одягу продемонстрував органічне споріднення із досягненнями у авангардній стилістиці із застосуванням принципу геометризму, що природньо вписується в художній ландшафт

України, адже К.Малевич був уродженцем Києва. У 1997 р., в зв'язку із започаткованим проектом Український тиждень моди (Ukrainian Fashion Week), який відкрив імена талановитих українських дизайнерів, принцип геометризму проявився у творчості таких дизайнерів, як Андре Тан (ANDRETAN), Анна Бублик (Anna Bublik), Олександр Гапчук (Alexandr Gapchuk), Олексій Залевський (Zalevskiy), Ірина Каравай (KARAVAY), Вікторія Гресь (Victoria Gres), Віктор Анісімов (ANISIMOV), Лілія Пустовіт (POUSTOVIT) [14].

Український тиждень моди (Ukrainian Fashion Week), орієнтований на покази дизайнерських колекцій прет-а-порте, поєднує як визнаних українських дизайнерів, так і молодих модельєрів-початківців. Значну частку представлених колекцій створено за всесвітньо трендовими принципами геометризму. В українських колекціях присутнє як опосередковане звертання авторів до творчості К. Малевича, так і відверте креативне наслідування образам митця, зокрема ескізів костюмів до опери «Перемога над сонцем». До спадщини К. Малевича у 2015-2022 рр. зверталися модний бренд Ідол (*IDoL*) Сержа Смоліна, Світлана Бевза (*BEVZA*), Вікторія Гресь (*VictoriaGres*), Олена Голець (*Elena GOLETS*), Валерія Ковальська (*ValeryKovalska*), Лілія Пустовіт (*POUSTOVIT*), Тарас Волін (*TARASVOLYN*). На спеціальному показі молодих спеціалістів *Fresh Fashion* були показані колекції Лілії Литковської (*Litkovskaya*) та Івана Фролова (*FROLOV*), а у межах програми *Holiday Fashion Week* колекції представляли Яна Беляєва (*Yana Belyaeva*), Іван Фролов (*FROLOV*) та ін. (Рис. 6) [14].

Останнє десятиліття продемонструвало у середовищі українських дизайнерів незмінний інтерес до авангарду[15]. Новітні інтерпретації форм та стилю оприлюднили у своїх колекціях 2020х р.р. Антон Белінський, Федір Возіянов, Світлана Бевза, Ірина Джус, Катя Сільченко, Тео Декан, Лаша Мдінарадзе, які отримали перспективні пропозиції

співпраці з боку вітчизняних та зарубіжних виробників й індивідуальних замовників, підтвердивши попит на геометризм та авангардну стилістику[16].



**Рис. 6. Геометризм у моделях українських дизайнерів
(2000-2016 рр.)**

Виводи і перспективи. Підсумовуючи, зазначимо, що ескізи сценографії К. Малевича до опери «Перемога над сонцем», попри гротескне перебільшення образів, слугують зразком, тобто, своєрідним посібником з розробки авангардних колекцій одягу. Геометричність, спрощення та лаконізм форм, активність кольору, іміджева персоніфікація образів, вироблені К. Малевичем для костюмів опери «Перемога над сонцем», впродовж ХХ ст. набули стилістично-формальних ознак і увійшли у реалії буття, в пріоритетні тенденції моди ХХІ ст. Сучасні дизайнери-модельєри продукують образи колекцій методом прямої стилізації костюмів героїв опери або використовують форми та елементи як виразні риси модного образу.

Інтерес та попит на одяг в авангардному стилі в наш час свідчить про його значну актуальність і для споживачів, і для виробників, і для дизайнерів-проектувальників. Об'єктивні можливості нескінченного інтерпретування образів мистецтва указують на необмежений простір для використання ідей К. Малевича, що потребує постійної фіксації проявів та подальшого наукового аналізу даного явища.

Література:

1. Малевич К. (2013). *Черный Квадрат: Статьи*. СПб.: Издательская группа «Лениздат», «Команда А»
2. Ковтун Е. Ф. (1989). «Победа над солнцем» – начало супрематизма. Наше наследие, 2, 121-127
3. Аксенова М. Евсеева Т. Чернова А. (2008). *Мода и стиль*. Москва: Мир энциклопедий Аванта +, 476
4. Кук Ин Сун. (2006). *Метафизический мир Малевича*. Москва, 207
5. Губанова Г. И. (2000) *Театр русских футуристов: "Победа над солнцем"*. Москва: Государственный институт искусствознания, 211
6. Маркаде Ж. К. (2013). *Малевич*. Київ: Родовід, 304
7. Корягин И.С. (2010) *Разработка технологии проектирования многоассортиментных промышленных коллекций одежды*. Москва: ГОУ ВПО РосЗИТЛП, 228
8. Андросова Э. М. (2004). *Основы художественного проектирования костюма*. Челябинск: Издательский дом "Медиа-Принт", 184
9. Акико Фукай, ТамамиСуо, Мики Ивагами. (2011). *История моды с XVIII по XX век: Коллекция института костюма Киото*, 2, Москва: АРТ-РОДНИК, 720
10. Театр Стаса Намина. «Победа над солнцем». Реконструкция оперы А. Крученых, М. Матюшина, К. Малевича.
<https://artchive.ru/news/1046~Esche_odna_Pobeda_nad_solntsem_Stas_Namin_kak_provodnik_avangardizma_i_rekonstruktsija_stoletnej_vystavki_010>
(2013)
11. Малевич Казимир. (2000) *Собрание сочинений в пяти томах. Супрематизм. Мир как беспредметность, или Вечный покой: С приложением писем К. С. Малевича к М. О. Гершензону (1918—1924)*. 3. Москва: Гилея, 389

12. Patricia Railing. (2009). *Victory Over the Sun*. 1, 2. London: Artists. Bookworks
13. VOGUE.UA <<https://www.vogue.com/fashion-shows>>
14. Ukrainian Fashion Week.<<http://fashionweek.ua/uk/designers/>>
15. Михайлова Р. Д., Коропенко М. В. (2018). Тема та образ в дизайнерській діяльності Тео Возіянова. ВісникКНУКіМ.38.237-249.
16. Коропенко М. В. (2016). *Сценографія Казимира Малевича до опери «Перемога над сонцем» як джерело ідей сучасного дизайну одягу*. Київ: НАККіМ, 136-145

References:

1. Malevych K. (2013). *ChernyiKvadrat: Staty.* – SPb.: Yzdatelskaia hruppa «Lenyzdat», «Komanda A». [in Russian].
2. Kovtun E. F. (1989). «Pobeda nadsolntsem» – nachalo suprematyzma. *Nashe nasledye*, 2, 121-127. [in Russian].
3. Aksenova M. Evseeva T. Chernova A. (2008). *Moda y styl*. Moskva: Myr entsyklopedyi Avanta +, 476. [in Russian].
4. Kuk Yn Sun. (2006). *Metafizychesky myr Malevycha*. Moskva, 207. [in Russian].
5. Hubanova H. Y. (2000) *Teatr russkykh futurystov : "Pobeda nad solntsem"*. Moskva: Hosudarstvenny instytut yskusstvoznanyia, 211. [in Russian].
6. MarkadeZh. K. (2013). *Malevych*. Kyiv: Rodovid, 304. [in Ukrainian].
7. Koriahyn Y.S. (2010) *Razrabotka tekhnolohyy proektyrovanyia mnohoassortymentnykh promyshlennnykh kollektsyi odezhdy*. Moskva: HOU VPO RosZYTLP, 228. [in Russian].
8. Androsova E. M. (2004). *Osnovy khudozhestvennoho proektyrovanyia kostiuma*. Cheliabynsk: Yzdatelskyi dom "Medya-Prynt", 184. [in Russian].

9. Akyko Fukai, Tamamy Suo, Myky Yvahamy. (2011). Ystoryia mody s XVIII po XXvek: Kollektysia ynstytuta kostiuma Kyoto, 2, Moskva: ART-RODNYK, 720. [in Russian].
10. Teatr Stasa Namyna. «Pobeda nad solntsem». Rekonstruktsiya opery A. Kruchenykh, M. Matiushyna, K. Malevycha.
<https://artchive.ru/news/1046~Esche_odna_Pobeda_nad_solntsem_Stas_Namin_kak_provodnik_avangardizma_i_rekonstruktsiya_stoletnej_vystavki_010>[in Russian].(2013).
11. Malevych Kazymyr. (2000) Sobranye sochynenyi v piaty tomakh. Suprematyzm. Myr kak bespredmetnost, yly Vechnyi pokoi: S prylozhenyem pysem K. S. Malevycha k M. O. Hershenzonu (1918—1924). 3. Moskva: Hyleia, 389. [in Russian].
12. Patricia Railing. (2009). Victory Over the Sun. 1, 2. London: Artists. Bookworks[in English]
13. VOGUE.UA <<https://www.vogue.com/fashion-shows>> [in Ukrainian].
14. Ukrainian Fashion Week .<<http://fashionweek.ua/uk/designers/>>[in Ukrainian].
15. Mykhailova R. D., Koropenko M. V. (2018). Tema ta obraz v dyzainerskii diialnosti Teo Voziianova. Visnyk KNUKiM. 38. 237-249. [in Ukrainian].
16. Koropenko M. V. (2016). Stsenohrafiia Kazymyra Malevycha do opery «Peremoha nad sontsem» yak dzherelo idei suchasnohody zainuodiahu. Kyiv: NAKKiM, 136-145. [inUkrainian].

Citation: Marianna Koropenko (2023). GEOMETRISM OF CLOTHES DESIGN AS LEGACY OF KAZIMIR MALEVICH'S SCENOGRAPHIC AVANT-GARDE. Frankfurt. TK Meganom LLC. Paradigm of knowledge. 2(56). doi: 10.26886/2520-7474.2(56)2023.1

Copyright Marianna Koropenko ©. 2023. This is an openaccess article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (CC BY). The use, distribution or reproduction in other forums is

permitted, provided the original author(s) or licensor are credited and that the original publication in this journal is cited, in accordance with accepted academic practice. No use, distribution or reproduction is permitted which does not comply with these terms.

DOI 10.26886/2520-7474.2(56)2023.2

УДК 791.31

**THEATRICAL THEMES IN THE CINEMATOGRAPHY OF THE
PEOPLE'S REPUBLIC OF CHINA (1980-2010)**

Chang Jie

<https://orcid.org/0000-0001-6365-2186>

e-mail: jck4ang@gmail.com

Kyiv National I. K. Karpenko-Kary Theatre, Cinema and Television University,
Kyiv, Ukraine

The article studies the evolution of theatrical themes and imagery in the cinema of the People's Republic of China since the beginning of the reforms in the 1980s. It is emphasized that the democratization of public life and the rejection of the reformist doctrine of the “cultural revolution” inspired the “fifth generation” filmmakers to use the symbolism of the traditional Chinese shadow theatre and musical drama. The directors of the “sixth generation” of Chinese cinema in the 1990s turned to the lives of representatives of the avant-garde theatre.

The subject of the article is theatrical themes in the cinematography of the People's Republic of China (1980-2010).

The research methodology is based on search, system-historical, analytical, and comparative methods, which made it possible to achieve a comprehensive artistic analysis of theatrical themes and imagery in the cinema of the People's Republic of China 1980-2010.

Conclusions. Thus, in the early 2000s, in connection with the commercialization of performing arts in the PRC, the interpretation of theatre is changing: it appears as a spectacular form that extends to social life and captures it, creating a space for simulations and manipulations.

Keywords: Chinese cinema of the 20th and 21st centuries, theatrical themes, directors of the fifth and sixth generations of Chinese cinema, commercial cinema in the PRC.

Чанг Цзе, Театральна тематика в кінематографі КНР (1980-2010 рр.) / Київський національний університет театру, кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого, м. Київ, Україна

Стаття досліджує еволюцію театральної тематики та образності в кінематографі КНР від початку реформ 1980-х рр. Підкреслено, що демократизація суспільного життя та відмова від реформаторської доктрини «культурної революції» надихнули кінорежисерів «п'ятого покоління» до використання символіки традиційного китайського театру тіней і музичної драми. Режисери «шостого покоління» китайського кіно у 1990-х рр. звернулися до життя представників авангардного театру.

Предметом статті є театральна тематика в кінематографі КНР (1980-2010 рр.).

Методологія дослідження базується на пошуковому, системно-історичному, аналітичному та порівняльному методах, що дозволило здійснити комплексний художній аналіз театральної тематики та образності в кіно КНР 1980-2010 рр.

Зроблено висновок, що початку 2000-х рр., у зв'язку з комерціалізацією сценічного та екранного мистецтва в КНР, інтерпретація театру змінюється: він постає як видовищна форма, що поширюється на соціальне буття та захоплює його, створюючи простір для симуляцій і маніпуляцій.

Ключові слова: китайський кінематограф XX та XXI ст., театральна тематика, режисери «п'ятого та шостого поколінь» китайського кіно, комерційне кіно в КНР.

Вступ. Китайський кінематограф, який історично виникає від фільмування пекінської опери, надовго зберігає генетичні зв'язки з театром. Творчі пошуки національних кіновиробників протягом всієї історії охоплюють як традиційний китайський театр, як нові для країни жанри розмовної драми хуацзюй чи наробітки зарубіжних діячів сцени. Інтерес до театральної тематики є наскрізним для багатьох китайських кінорежисерів різних поколінь. Про це свідчать численні фільми, що перетворилися на національну класику та увійшли до скарбниці світового кіномистецтва. Театр присутній у китайському кіно в різноманітних видах і формах: як видовищні епізоди окремих стрічок, як тло, на якому відбувається драматичні події, як байопіки видатних акторів і режисерів, як матеріал для осмислення соціально-політичних процесів, як якісна та популярна серед глядачів драматургія, що перетворюється на кіносценарії, тощо. Осмислення театральних тем та образності в кіно безпосередньо залежить від світоглядних парадигм того чи іншого часового періоду, а також культурного бекграунду творців кіномистецтва. Тому питання типів присутності театру в національному кінематографі постає актуальним предметом для мистецтвознавчого дослідження.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Питання взаємовпливу театального та екранного мистецтв у КНР вже неодноразово поставало предметом наукового аналізу різних авторів. Здебільшого вони висвітлюють питання генетичної спорідненості раннього китайського кіно та традиційної музичної драми (К. Беррі [1]), наявність прийомів китайської театральної драматургії у кіносценаристиці (П. Степанова [12]), екранізації класичних і революційних опер (Ц. Чанг [13], З. Чжао

[11]), адаптації зарубіжної та національної театральної драматургії (С. Степанчук [9], Х. Ву [10]) тощо. Водночас, за виключенням невеликої за обсягом статті Х. Луо [5], немає спеціального дослідження еволюції театральної тематики в кіномистецтві КНР, зміни авторського дискурсу щодо значення сценічного мистецтва в житті суспільства, специфіки акторської професії, соціальних проблем, пов'язаних із театальною практикою, тощо. Все це, разом із усвідомленням необхідності зробити порівняльний аналіз творчості режисерів різних поколінь у розробці театральної тематики, й обумовлює вибір теми даної наукової розвідки.

Мета— дослідити еволюцію відображення театральної тематики в творчості режисерів «п'ятого» та «шостого поколінь» китайського кіно, а також у сучасному комерційному кінематографі КНР.

Матеріали та методи дослідження. Матеріалами для здійсненого комплексного міждисциплінарного мистецтвознавчого дослідження театральної тематики та образності в сучасному китайському кіно стали стрічки режисерів різних поколінь материкового Китаю 1980-2010 рр. В процесі розробки теми були використані наступні дослідницькі методи: пошуковий (для збору інформації про умови створення фільмів, творчість окремих режисерів, її оцінку кінокритиками та кінознавцями); системно-історичний (для огляду соціально-політичних реалій, відображених у фільмах на театральну тематику); аналітичний (для аналізу типів присутності сценічного мистецтва в китайському кіно), порівняльний (для порівняння творчості режисерів різних поколінь), метод узагальнення (для написання висновків).

Виклад матеріалу. Після певного занепаду під час «культурної революції», з початку періоду реформ і лібералізації суспільно-політичного життя (з 1978 р.) національний кінематограф переживає розквіт і піднесення. 1980-ті рр. для кіномистецтва КНР стали часом оновлення і кіномови, і тематики. Завдяки зусиллям представників так

званого «п'ятого покоління» режисерів відбулося відновлення спадкоємності культурних традицій, вихід китайського кіно на міжнародну арену, сталася розробка нових, раніше табуйованих тем, притаманних західному кіномистецтву. Режисерському стилю представників «п'ятого покоління» були притаманні відмова від естетики соцреалізму, глибокий психологізм, експресивність у використанні кольору, надання переваги довгим монтажним планам тощо. Це відповідним чином позначилося й на відображенні театральної образності в кіно. Так, якщо протягом 1950-70-х рр. сценічне мистецтво впливало на кіно як чітко визначений ідеологічний стандарт (йдеться, зокрема, про фільмування революційних опер чи створення таких пропагандистських стрічок, як «Сестри по сцені» (1964) режисера Се Цзіня), то, починаючи з середини 1980-х рр., театральна тематика в кіно поступово позбавляється від норм цензури.

Революційною для свого часу стала стрічка «Жінка, демон, людина» (*Woman Demon Human*, 1987) режисерки Шуцінь Хуан (1939-2022), яка висвітлювала проблему жінки на театральній сцені. Фільм зосереджується на складному житті оперної співачки Цю Юнь, яка працює в чоловічому амплуа. Зірковою роллю героїні є образ володаря демонів на ім'я Чжун Куй, який, згідно з китайською міфологією, судить душі мертвих і нейтралізує негативний вплив бісів на світ живих. Цей містичний образ асоціюється у Цю Юнь з батьком, людиною, яка виростила і виховала її після втрати матері. Цю Юнь мріє повернути володаря демонів Чжун Куя до театру, адже за часів «культурної революції» вистави з такими сюжетами було заборонено. Нарешті, у 1980-х рр. акторка змогла зіграти цього персонажа та здобула визнання. Проте Юнь, на жаль, не знаходить особистого щастя: роль демона розмиває її гендерну ідентичність, породжує проблеми в приватному житті. Втративши левову частку своєї жіночності, вона так і не відчуває того ступеню самостійності та свободи, які можуть дозволити собі

чоловіки. Все, що отримує актриса, – це духовна ідентифікація зі своїм міфічним героєм. Фільм режисерки Шуцінь Хуан привернув увагу зарубіжних і китайських глядачів глибоким психологізмом, розумінням проблем гендерної самопрезентації акторів традиційного китайського театру. Показовою є й певна феміністична інверсія проблеми, адже жінок-акторок, які грали чоловічі ролі, було на порядок менше, ніж чоловіків, котрі працювали в жіночому амплуа дань.

Театральність притаманна стрічці *«Підніміть червоний ліхтар»* (*Raise the Red Lantern, 1991*) режисера Чжана Імоу (нар. 1950 р.), яка була знята за мотивами роману Су Туна «Дружини та наложниці» [6]. Саме місце подій, що розгортаються у маєтку китайського феодала, нагадує театральні декорації. Коли четверта дружина феодала Сунлянь, колишня студентка, потрапляє в будинок чоловіка, виникає драматична ситуація, посилена ревностями і ворожнечею між дружинами. Крок за кроком, Сунлянь божеволіє від загальної атмосфери феодалської садиби та від глибокого почуття провини, адже її вчинок призводить до самогубства третьої дружини Мейшань, колишньої співачки південної опери юецзюй. З цим персонажем пов'язані безпосередні театральні мотиви кіноісторії: колишня актриса продовжує жити ідеалами своєї професії, лише ніби змінює амплуа, граючи роль дружини багатія. Кімната Мейшань нагадує декоровану сцену з театральними масками, а життя сповнене інтриг і хитрощів, як у примі театральної трупи: «Життя як театр. Ти обманюєш мене, я тебе, а не обдуриш інших – тебе саму обдурять», каже вона. Зрештою, мелодраматичним є й самогубство героїні, яка обирає покінчити з життям, аби не жити покараною.

Чжан Імоу використовує низку стилістичних прийомів, що походять з театральної естетики. Дія стрічки розгортається протягом одного року, а її архітектоніка узгоджена з природними сезонами. Кульмінація трагічних подій припадає на зиму: служниця Яньєр вмирає на снігу, третю

наложницю вбивають морозною ніччю, Сунлянь божеволіє на зимовому холоді. Відтворений на екрані і сценічний принцип єдності місця: дія відбувається в обмеженому просторі кімнат, двориків і переходів. Масивні стіни грають свою роль у розвитку сюжету: театральна відсутність крупних планів, зображення персонажів у вигляді маленьких фігурок підкреслює мізерність та трагічність їхньої долі. При цьому взаємодія системи персонажів носить характер ритуальних актів. Камера майже не наближається до героїв, зокрема, неможливо розглянути обличчя господаря будинку: він відсторонений від життя дружин та обслуги. Операторська робота створює театральний ракурс із об'єктивацію глядацького погляду. З театром асоціюється й колористика стрічки, сповнена візерунків, повторюваних патернів, розкішних кольорів. Бутафорно-сценічними постають присутні на екрані предмети-символи. Винесений у назву стрічки червоний ліхтар перетворюється на символ пристрасних бажань і амбіцій (недарма його самовільно вивішує молода наложниця). Він є і маркером прихильності господаря, і асоціюється із плотським бажанням. Зі сценічною практикою перегукуються і наявні на екрані маленькі молоточки для масажу ніг дружин і наложниць. Цей ритуал є нагородою для переможниці боротьби за чоловічу увагу, а клацання молоточків лунає як музика традиційної китайської опери. Специфічним для кінострічки є й використання класичної музики та інструментів пекінської опери, які звучать і в кадрі, і за кадром, створюючи відповідний настрій. Тужлива мелодія бамбукової флейти, різкі удари гонгів та барабанів, жіночий хор за кадром у дусі давньогрецьких трагедій – все це доповнює жорстку конфліктність драми.

І приховану театральність, і безпосереднє відображення сценічного мистецтва містить стрічка Чжана Імоу «Цю Цзюй звертається до суду» (*The Story of Qiu Ju*, 1992), де молода вагітна селянка бореться за

справедливий вирок для старости, який жорстоко побив її чоловіка. Попри весь зовнішній соцреалізм та документалізм (велику частку матеріалу режисер знімав прихованою камерою, зображуючи реальне життя простих людей), драматургія розгортається тут методом театральних актів-циклів: вихід Цю Цзюй із дому, продаж перцю, зустріч з чиновниками, рішення по справі, незадоволення героїні, новий вихід. Кульмінаційним є епізод з пологами Цю Цзюй, коли саме на святкування нового року, їй стає дуже зле, староста організує рятувальну операцію й чоловіки несуть породіллю через засніжений гірський ліс у міську лікарню. Весь цей драматичний епізод режисер розігрує паралельно з демонстрацією пекінської опери, на виставу якої збирається уся сільська громада. Традиційна музика, актори в масках і костюмах, колоритне видовище – все це, з одного боку, різко контрастує з убогим селянським побутом, з іншого – додає до історії певної епічності, позачасовості. Побутова драма із соціальним конфліктом перетворюється на філософську притчу про справедливість і прощення.

Долі актора тіньового театру Сюя Фугуя присвячена кінодрама Чжана Імоу «*Jumu*» (*To Live*, 1993). Життя і творчість Фугуя, усі колізії і нещастя, які доводиться переживати його родині, відображають важку історію Китаю середини XX ст. та духовну еволюцію самого героя. На початку дії (1940-х рр.) він постає як талановитий, але дуже розбещений актор зі шляхетної родини. Порочна пристрасть Фугуя до азартних ігор призводить до трагедії: будинок забирають за борги, батько гине, не витримуючи такого удару долі, а дружина кидає за негідність і недотримання обіцянок. Опинившись на самому дні, Фугуй отримує у подарунок скриню з маріонетками театру тіней, тож, зібравши трупу, вирушає на гастролі по селах. Але акторів хапають солдати Гоміньдану та примушують до участі в бойових діях. Дивом виживши, Фугуй потрапляє в полон до Червоної армії, де знову починає грати вистави.

Він демонструє чудову адаптивність і, спалюючи своїх ляльок за вимогою хуйвенбинів під час «культурної революції», Фугуй лише посилює свою мімікрію. Переживши нову трагедію – загибель доньки під час пологів, прийнятих акушерками-студентками (адже всіх лікарів зацькували як ворогів народу), родина Фугуя продовжує виживати. Тож, у фіналі порожня лялькова скринька наповнюється новим життям – маленькими жовтими курчатками, яких хоче розводити онук Фугуя.

Символізм театру ляльок був дуже важливим для задуму Чжана Імоу. Додаючи цю лінію (адже в оригінальному романі Фейгуй стає хліборобом, а не лялькарем), режисер запросив відомого майстра театру тіней Лу Вея у співавтори сценарію. За режисерською концепцією Чж. Імоу, використання гри тіней і лялькового театру мало створити іншу візуальну естетику й оновити сенс історії[2]. Театр тіней перетворюється тут на потужний символ: як і персонажі майданних вистав, Фугуй являє собою лише тінь, є маріонеткою, якою керують політики та обставини.

Фільм режисера Ченя Кайге *«Прощавай, моя наложнице»* (*Farewell My Concubine, 1993*) вразив міжнародне товариство потужною філософською рефлексією з приводу ролі традиційного театрального мистецтва в житті суспільства та трагічної долі акторів пекінської опери. Стрічка була високо оцінена критиками, здобувши Золоту пальмову гілку 46-го Каннського міжнародного кінофестивалю у 1993 р. та низку інших престижних нагород. В центрі уваги режисера колізії життя двох зірок пекінської опери, викликані трансформаціями суспільного життя та політичною нестабільністю Китаю середини XX ст. Простежуючи історію творчого шляху двох виконавців класичної драми *«Прощавай, моя наложнице»*, глядач отримує величезну кількість інформації про сценічну практику традиційної пекінської опери, систему амплуа, методи виховання молодих акторів, особливості декламації, співу, гримування,

одягу. Герої переживають випробування славою, японську окупацію, зраду, проблеми з грошима, залежність від наркотиків, післявоєнні чистки контрреволюціонерів і погроми, «культурну революцію»– весь цей калейдоскоп швидко крутиться, змінюючи картини соціального буття. І попри марноту, ницість, особистісні негаразди та трагедії у масштабах цілого народу, театральне мистецтво залишається вічним мірилом справжніх духовних цінностей. Любовний трикутник між друзями-акторами Доуцзи (жіночих ролей), Дуанем (амплуа воїна та полководця) та повією Цзюсянь досягає апогею у найжахливіші для китайського мистецтва часи «культурної революції». Зрада призводить до самогубства головної героїні, а, зрештою, до спокутування вини через сакральну жертву на сцені: в фіналі Доуцзи теж накладає на себе руки.

Аналіз творчості режисерів «п'ятого покоління» підтверджує слушну думку Х. Луо, що вони «ідентифікували театральну сцену з китайською нацією та використовували традиційні мистецтва як метафору долі Китаю ХХ століття» [5, с.130]. До театральної тематики схильні й режисери «шостого покоління», які демонстративно відмовилися від естетизму й філософічності режисерів «п'ятого покоління» та протиставили їм граничний суб'єктивізм авторського дискурсу. Фільми Чжана Юаня, Лі Чуаня, Вана Сяошуая, Цзя Чжанке, чия творчість була стимульована драматичними студентськими протестами на площі Тяньаньмень (1989), тяжіють до документального стилю, натуралізму, психоаналітичної уваги до життя героїв-маргіналів, відкритих фіналів, довгих діалогів і далеких планів. Такий підхід, відповідно, позначився й на презентації та осмисленні сценічного мистецтва.

Вже в знаковому фільмі режисера Чжана Юаня (нар. у 1959 р.) «Пекінські виродки» (*Beijing Bastards*, 1993), що, на думку критиків, свідчив про появу режисерів «шостого покоління» китайського кінематографа [7, с. 374], тема творчості розкривається зовсім не так, як

робили це попередні майстри кіно. В центрі уваги опиняється життя представників контркультури, концертна діяльність рок-музикантів. Драматична ситуація утворюється проблемою вибору: рокер на ім'я Карзі та його дівчина Маомао сперечаються, чи варто позбавитися небажаної вагітності та зробити аборт. І поки героїня втікає, аби прийняти рішення наодинці, Карзі продовжує жити життям звичайного «пекінського виродка». Він власник бару, і сенс його існування складається зі сну до полудня, випивки, вживання наркотиків, сексу та бійок. Його товариші живуть не краще: Цуй Цзяня та його групу виганяють із репетиційної бази; письменник Дацін загострює стосунки з другом через крадіжку грошей; художник Джин Лінг прагне залишитися в Пекіні, але не може... Усіх митців об'єднує песимізм, втрата сенсу життята ізолюваність від решти суспільства. Попри відсутність зовнішніх атрибутів сценічного мистецтва, фільму притаманна чимала театральність. Виступи перед фанатами, балачки, зіткнення – все це відбувається на фоні декорацій великого мегаполісу. Пекін стає таким самим персонажем, як кожен з «виродків». Режисер свідомо показує брудний виворіт міста: величезні натовпи, темні провулки та брудні квартири створюють задушливу й аморфну атмосферу. Цьому сприяє манера зйомки переважно нерухомою ручною камерою. І хоча навколо панує відчай та інерція, останні хвилини стрічки подають надію: крик немовляти накладається на галас великого міста та завзяту рок-музику: «Зміни життя, як революцію» [8].

Дуже цікавим є використання театральних символів Чжаном Юанєм у фільмі *«Східний палац, Західний палац»* (*East Palace West Palace*, 1996). Його назва походить від двох однойменних парків, відомих у 1990-ті рр. як місце зустрічей гомосексуалістів. Хоча на ті часи такі взаємини не були поза законом, охоронці історичного комплексу регулярно переслідували порушників порядку та карали їх. У центрі сюжету

розповідь про письменника-гея А-Лана, який, захопившись поліцейським на ім'я Сяо Ши, дозволяє заарештувати себе. Історія життя А-Лана, яку він розповідає на допиті, є алегорією комплементарних стосунків між катями та жертвами, а душевні переживання героя метафорично відображають страждання китайського народу від тоталітаризму. Попри всі прагнення Сяо Ши принизити А-Лана, «виховати» чи «вилікувати» його, він не визнає своєї ницості: «Я не погань», – як мантру повторює юнак. І, в якості вагової аргументації, він звертається до театрального мистецтва. У видіннях А-Лана виникають актори пекінської опери в жіночому амплуа дань, які завжди поставали еталоном жіночності та чия гендерна ідентифікація не викликала зневаги суспільства. Й у розіграванні сцени кохання крадійки до охоронця тюрми (А-Лан за вимогою Сіо Ши перевдягається у жіноче вбрання) герой говорить ключові слова: «Порок відсутній, вона чиста». Отже, в тому що жертва любить свого тюремника, винна не вона, – винна тоталітарна система. Специфічними і надзвичайно виразними є операторські прийоми фільму: камера нерідко використовує верхній ракурс, ніби втілюючи ідею домінування над маленькою людиною, «стежить» за персонажами через вікна, кущі, щілини, фіксує відображення обличчя у дзеркалі. Основна частина подій розігрується як камерна п'єса з двома персонажами, що перебувають у спеціально задекорованому павільйоні. Таким чином, театральність стрічки підкреслено як формально (через сцени з пекінської опери та фрагменти лицедійства), так і в більш імпліцитному запозиченні театральних засобів.

На відміну від Чжана Юаня, чия андеграундна творчість категорично не схвалюється урядом КНР, режисер Цзя Чжанке (нар. 1970) займає більш помірковану позицію. Його стрічка «Платформа» (*Platform*, 2000), присвячена сценічному мистецтву, більш обережно підходить до викриття соціальних негараздів Китайської народної республіки. Дія

фільму починається у 1979 р., невдовзі після закінчення «культурної революції». Група молодих артистів виступає у Феньяні з ідеологічно схваленою програмою у душі революційних агітбригад 1930-х рр. Гастролі трупи тривають кілька років, і молоді люди дорослішають у дуже складних умовах. Головна героїня Інь Жуйцзюань, яка подобається талановитому режисеру Цую Мінляну, не витримує та залишає трупу. Тим часом, влада дізнається про позашлюбні сексуальні відносини між іншою парою – Чжаном і Чжун, і Чжун виганяють з колективу. Зрештою, Цуй Мінлян теж повертається до Феньяну й починає зустрічатися з Інь, яка стала податковим інспектором. Паралельно з перипетіями приватного життя головних героїв фільмів Китаї набирає обертів політика відкритості та реформ. Відбувається приватизація трупи, від політично заангажованого репертуару актори переходять до різноманіття тем, які дивно накладаються на соціалістичну реальність. Танці фламенко, драматургія західних авторів, світові музичні хіти груп «Чінгісхан» і «Модерн токінг», іноземна мода на брюки клеш, лосини й т. п., – все це тільки підсилює відчуття, що насправді життя артистів анітрохи не змінилося. Лібералізація економіки та цензурне послаблення, по суті, не рятує від буденщини. І хоч керують творчістю не партійні бонзи, а підрахунок юаней, вміння підлаштовуватися під запити публіки пригнічує не гірше за ідеологічний тиск. Хоча трупа артистів перебуває в більш гідних умовах, ніж прості робочі та колгоспники, задуха провінційного життя руйнує будь-який натяк на дійсну свободу творчості.

Режисура фільму підкреслює його головний месидж: пореформений Китай відображає химерну еkleктику сучасного буття, а творча індивідуальність не може розкритися у такій атмосфері. Довгі кадри з обмеженим рухом камери створюють ілюзію статичності, і хоч у стрічці є кілька великих планів, камера здебільшого залишається далеко від акторів – в деяких сценах їх навіть не видно, і ледь чутно лише

діалоги. Панорами міських ландшафтів чергуються зі степними дорогами, вбогі інтер'єри домівок поєднуються з брудними, засміченими екстер'єрами вулиць, ознаки сучасності співіснують зі картинами старовинних фортечних мурів. Хоча режисерський почерк Цзя Чжанке вкорінений у конкретику, побутову деталізацію, долі головних героїв стрічки «Платформа» відображають не лише соціальні зміни в Китаї 1980-х рр., а й є метафорою нескінченних даоських перемін на фоні вічності. Знакові суспільні зміни накладаються на універсальні для всіх часів і країн екзистенційні проблеми самотності та туги за емпатією. Можливо, такий підхід й робить Цзя Чжанке «головним представником 'шостого покоління' китайського кінематографа, одним із найбільш інноваційних і важливих режисерів у світі»[7, с. 373].

Ще більш повноцінно й виразно розкривається театральна тематика в стрічці «*Swim*» (*World*, 2004) Цзя Чжанке. Ця кінодрама оповідає про долю кількох хлопців і дівчат, що переїжджають із села для роботи в Beijing World Park. Місце відпочинку, де реконструйовані видатні історичні та архітектурні пам'ятки п'яти континентів світу, стає сценою для глибоких драматичних колізій. Головна героїня Чжао Тао працює актрисою театральної трупи парку, яка щодня розважає відвідувачів розкішними костюмованими виставами. Тао переживає складні часи в любовних стосунках з охоронцем Тайшеном: попри наполегливість юнака, вона прагне зберегти цноту. Контрастним для цього персонажу є образ російської танцівниці Анни, яка, попри мовний бар'єр, стає подругою Тао. Анна без вагань кидає акторську роботу в парку та задля кращого заробітку починає займатися проституцією. Тао, на відміну від росіянки, зберігає моральні принципи та не може пробачити своєму хлопцю зраду: вона тікає з парку, кидає акторську кар'єру, повертається до підвалів пекінських нетрів.

Парк-атракціон стає метафорою великого світу, символом глобалізації, культурного змішування, поверхової симуляції ідеалів братерства та єдності різних народів. Це місце, яке торгує розвагами, середовище, що розвиває комерційний підхід до театральної сцени. Тут все продається та купується, а за гарною картинкою процвітає корупція: охоронець краде гроші з гаманців в акторських гримерках, слуги закону підробляють документи, а танцівниць вербують у повії. Ідею гри з маленькими людьми підкреслюють застосовані режисером анімаційні вставки: навіть іграшковий світ веселоців і розваг є згубним для героїв. Кульмінаційним моментом драми стає смерть друга дитинства Тайшена, який гине на будівництві від нещасного випадку. В той час, як урбаністичний простір Пекіну вбиває людей, зовні ідилічний Beijing World Park з таким самим невблаганним механістизмом руйнує долі. Зрештою, Тайшен хоче поновити стосунки з Тао, але герої не можуть порозумітися, принаймні тут і зараз: вони вже виштовхнуті з фізичного світу та не можуть існувати в ньому. Режисер свідомо уникає показу загибелі молодої пари, глядач бачить їхні трупи на снігу, проте коли світло екрану згасає, чутно діалог: «Ми мертві?», питає Тайшен; «Ні, – відповідає Тао, – це тільки початок».

З початку 2010-х рр. кінематограф КНР все більше втрачає ідейно-тематичну, стилістичну, естетичну монолітність. Тут починають співіснувати різноманітні форми виробництва та художні тенденції. Процес все більшої комерціалізації системи кіновиробництва та прокату стимулює випуск великої кількості розважального контенту (бойовики, мелодрами, історичні драми, комедії тощо), й це відповідним чином впливає на рецепцію театального мистецтва в кіно. Показовим щодо сучасного підходу до розробки театральної тематики є фільм режисера Реймонда Іпа (нар. у 1966) «*Привид театру*» (*Phantom of the Theatre*, 2016). Цей вишуканий трилер поставлений із очевидним запозиченням

мотивів з класичного горору «Північна пісня» (1937) Масюя Вейбана, що був екранізацією роману «Привид опери» Гастона Леру. У фільмі Рейманда Іпа блискуче передана атмосфера Шанхаю кінця 1920-х – початку 1930-х рр. Історія починається з містичної оповіді про театр, сповнений привидами трупи провінційних акробатів: ціла родина трагічно загинула під час пожежі 13 років тому, тож місто повниться чутками про недобрих духів, що очікують помсти. Тим часом із навчання у Франції повертається молодий режисер Гу Вейбан, син воєначальника Гу Міншаня. Він знайомиться з кінозіркою Мен Сіфань, однією з переможниць акторського конкурсу, рейтинг яких визначався шляхом глядацького голосування (цей механізм дійсно мав місце у Шанхаї, починаючи з кінця 1920-х рр.). Сіфань погоджується взяти участь у новому проекті Вейбана, зйомки якого розпочинаються саме в приміщенні «театру привидів». Попри те, що головні герої неупереджені та не вірять в забобони, в театрі трапляється ряд дивних смертей. Подруга Гу Вейбана, лікарка й патологоанатом, теж не може зрозуміти причину загибелі жертв, аж поки не знаходить хімічну речовину, що викликала фатальні отруєння. Таким чином, стрічка з містичної площини очікувано переходить до детективного розслідування таємниці привидів. Розв'язка розкриває родинну драму молодого режисера Гу: 13 років батько Вейбана зажадав дівчину-акробатку, тож його ревнива дружина замкнула всю трупу в пастці та запалила приміщення; через муки сумління за скоєний злочин вона й наклала на себе руки. Антагоністом та носієм ідеї помсти постає батько молодої актриси Мен Сіфань, глава провінційної театральної трупи. Він дивом вижив, 13 років ховався у театрі, готуючи жахливу кару для родини Гу. Балансуючи між жагою помсти та людяністю, Мен Сіфань обирає свій бік конфлікту та рятує Гу Вейбана. «Кохання краще ненависті», – такий висновок робить для себе героїня, вона відпускає минуле та полишає Шанхай.

Режисура фільму характеризується величезною динамікою, майстерно закрученою інтригою, яка тримає глядача в напрузі до останнього кадру. Візуальна складова картини дуже естетична, тут наявні добре продумані костюми та декорації, вибудовані епізоди та мізансцени. Комп'ютерні спецефекти поєднують зображення реального життя та шар фантазій, спогадів і сновидінь головних героїв, також сполучаються картини минулого та сучасності. «Привид театру» – це типовий комерційний фільм, випущений для масового прокату, який сполучає видовищність та повчальність, родинні цінності та ідею прощення. І театр тут постає метафорою живого організму суспільства, яке, долаючи старі травми, постійно оновлюється та рухається далі.

Висновки. Кінематограф КНР послідовно відображає характерне для китайського менталітету розуміння театру як мікрокосму, що моделює життя суспільства. Звернення до театральної тематики є однією з важливих рис творчості кінорежисерів «п'ятого покоління». В фільмах Чжана Імоу та Ченя Кайге естетика традиційного китайського театру напряму впливає на систему образів, характер драматичного конфлікту, візуальну складову кінокартин. Водночас репрезентація традиційного сценічного мистецтва режисерами «п'ятого покоління» створює критичний дискурс відносно негараздів культурної політики та ідеології країни: тіньовий театр асоціюється з маленькою людиною-маріонеткою, невідільницьке життя у панському маєтку може перетворитися на сцену з хенанської музичної драми, а робота в різностатевих оперних амплуа похитнути гендерну ідентичність. Режисерам «шостого покоління» китайського кіно, зокрема Чжану Юаню та Цзя Чжанке, театральна тема більш цікава з погляду андеграундного мистецтва, дослідження нетипових соціальних персонажів, що випадають із загальної системи. Їм важливо довести, що представники богемі та контркультури мають право на гідність і незалежну

творчість, що проблему вільного висловлення не вирішує перехід економіки до ринкових відносин, лібералізація суспільного життя та відкритість Китаю до культурних процесів глобалізму. Різноманітні форми сучасного сценічного мистецтва постають для режисерів «шостого покоління» метафорою розмаїття великого світу, тлом, де можна досліджувати долю маленької людини. Комерціалізація кінематографу КНР 2010-х рр. підштовхує сучасних режисерів до засвоєння та поєднання попередніх підходів рецепції театральної тематики в кіно. Тут сцена виступає відображенням яскравих цивілізаційних досягнень, театральність поширюється на соціальне буття та захоплює його, створюючи простір для симуляцій і маніпуляцій, а образи акторів постають зручним матеріалом для втілення неоднозначних соціальних типажів і прототипів. І поки офіційна кінематографічна культура повною мірою експлуатує театральну тематику для створення видовищних проєктів і масового прокату, яке місце займає сценічне мистецтво в творчості сучасного незалежного кіно (режисерів «сьомого покоління») залишається відкритим питанням, вартим подальших досліджень.

Література:

1. Berry, C. (1996). China before 1949. *The Oxford history of world cinema*. Ed. G. Nowell-Smith. New York: Oxford University Press. P. 409-413.
2. Berry, M. (2004). *Speaking in Images: Interviews with Contemporary Chinese Filmmakers*. New York: Columbia University Press. pp. 109–135.
3. Farquhar, M.A., & Berry, C. (2005). Shadow Opera: Toward a New Archaeology of the Chinese Cinema. *Post Script*. 20. 2/3 (Winter/Spring 2001): 25-42.

4. Lu, S. H. (1997). National Cinema, Cultural Critique, Transnational Capital: The Films of Zhang Yimou. *Transnational Chinese Cinema: Identity, Nationhood, Gender*. University of Hawaii Press, pp. 105-137.
5. Luo, Hui. Theatricality and Cultural Critique in Chinese Cinema. *Asian Theatre Journal*. Vol. 25, No. 1 (Spring, 2008), pp. 122-137
6. McFarlane, B. (2006). Women Beware Women: Zhang Yimou's "Raise the Red Lantern." *Screen Education*. (42), 111–115.
7. Mello, C. (2022). Jia Zhangke and Liu Xiaodong – An Intermedial Encounter with Reality. *Intermedial encounters: Studies in Honour of Ágnes Pethő*. Cluj-Napoca / Kolozsvár. Pp. 373-380.
8. Shaw, T. (2019). 'Beijing Bastards': An unsavory portrait of '90s Beijing with legendary rock star Cui Jian. *The China Project. Society & Culture*. August 2. URL: <https://thechinaproject.com/2019/08/02/beijing-bastards-an-unsavory-portrait-of-90s-beijing-with-cui-jian/>
9. Stepanchuk C. (2021). The Essentials: Secret Love in Peach Blossom Land/ *Engaging Asia: Film, Documentaries, and Television. Education About ASIA*. Volume 26, Number 2. P. 24-26.
10. Wu, H. (2009). To Seek Revenge or to Forgive: Two Chinese films about Hamlet. *Actes des congrès de la Société française Shakespeare*. №27. p. 189-197. <https://doi.org/10.4000/shakespeare.1517>
11. Zhao, Z.Q. (2019) Interaction between Traditional Opera and Movie. *Open Journal of Social Sciences*. №7. P. 333-339.
12. Степанова, П. (2019). Влияние специфики драматургической структуры юаньской драмы на сценарные построения в китайском кинематографе на примере фильма «Весна в маленьком городке». *Философия и культура*. № 7. DOI: 10.7256/2454-0757.2019.7.30533
13. Чанг, Ц. (2022). Кінотеатральна пластичність шедеврів китайського мистецтва («Червоний жіночий загін» Се Цзіня та «Підніміть

червоний ліхтар» Чжана Імоу). *Науковий Вісник КНУТКиТ*. № 31. С. 102-108.

References:

1. Berry, C. (1996). China before 1949. The Oxford history of world cinema. Ed. G. Nowell-Smith. New York: Oxford University Press. P. 409-413.
2. Berry, M. (2004). Speaking in Images: Interviews with Contemporary Chinese Filmmakers. New York: Columbia University Press. pp. 109–135.
3. Farquhar, M.A., & Berry, C. (2005). Shadow Opera: Toward a New Archaeology of the Chinese Cinema. *Post Script*. 20. 2/3 (Winter/Spring 2001): 25-42.
4. Lu, S. H. (1997). National Cinema, Cultural Critique, Transnational Capital: The Films of Zhang Yimou. *Transnational Chinese Cinema: Identity, Nationhood, Gender*. University of Hawaii Press, pp. 105-137.
5. Luo, Hui. Theatricality and Cultural Critique in Chinese Cinema. *Asian Theatre Journal*. Vol. 25, No. 1 (Spring, 2008), pp. 122-137
6. McFarlane, B. (2006). Women Beware Women: Zhang Yimou's "Raise the Red Lantern." *Screen Education*. (42), 111–115.
7. Mello, C. (2022). Jia Zhangke and Liu Xiaodong – An Intermedial Encounter with Reality. *Intermedial encounters: Studies in Honour of Ágnes Pethő*. Cluj-Napoca / Kolozsvár. Pp. 373-380.
8. Shaw, T. (2019). 'Beijing Bastards': An unsavory portrait of '90s Beijing with legendary rock star Cui Jian. *The China Project*. Society & Culture. August 2. URL: <https://thechinaproject.com/2019/08/02/beijing-bastards-an-unsavory-portrait-of-90s-beijing-with-cui-jian/>
9. Stepanchuk C. (2021). The Essentials: Secret Love in Peach Blossom Land/ Engaging Asia: Film, Documentaries, and Television. *Education About ASIA*. Volume 26, Number 2. P. 24-26.

10. Wu, H. (2009). To Seek Revenge or to Forgive: Two Chinese films about Hamlet. Actes des congrès de la Société française Shakespeare. №27. p. 189-197. <https://doi.org/10.4000/shakespeare.1517>
11. Zhao, Z.Q. (2019) Interaction between Traditional Opera and Movie. Open Journal of Social Sciences. №7. P. 333-339.
12. Stepanova, P. (2019). Vliyaniye spetsifiki dramaturgicheskoy struktury yuan'skoy dramy na stsennarnyye postroyeniya v kitayskom kinematografe na primere fil'ma «Vesna v malen'kom gorodke» [Influence of the specifics of the dramaturgical structure of the Yuan drama on scenario constructions in Chinese cinematography on the example of the film "Spring in a Small Town"]. Filosofiya i kul'tura [Philosophy and culture]. № 7. DOI: 10.7256/2454-0757.2019.7.30533 [in Russian].
13. Chang, J. (2022). Kinoteatral'na plastychnist' shedevriv kytays'koho mystetstva («Chervonyy zhinochyy zahin» Se Tszinya ta «Pidnimit' chervonyy likhtar» Chzhana Imou). [Cinematic plasticity of masterpieces of Chinese art («The Red Detachment of Women» by Xie Jin and «Raise the Red Lantern» by Zhang Yimou)]. Naukovyy Visnyk KNUTKiT. [Scientific Bulletin of Kyiv National I. K. Karpenko-Kary Theatre, Cinema and Television University]. № 31. P. 102-108. [in Ukrainian].

Citation: Chang Jie (2023). THEATRICAL THEMES IN THE CINEMATOGRAPHY OF THE PEOPLE'S REPUBLIC OF CHINA (1980-2010). Frankfurt. TK Meganom LLC. Paradigm of knowledge. 2(56). doi: 10.26886/2520-7474.2(56)2023.2

Copyright Chang Jie ©. 2023. This is an openaccess article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (CC BY). The use, distribution or reproduction in other forums is permitted, provided the original author(s) or licensor are credited and that the original publication in this journal is cited, in accordance with accepted academic practice. No use, distribution or reproduction is permitted which does not comply with these terms.

DOI 10.26886/2520-7474.2(56)2023.3

UDC 791.43.03

**IMAGES OF FEMALE WARRIORS IN THE FILM WORKS OF
MICHELLE YEOHAS AN INDICATOR OF RETHINKING THE ROLE OF
WOMEN IN SOCIETY**

Zhang Jingwen

<https://orcid.org/0000-0001-7916-0290>

e-mail: 23171919zjw@gmail.com

Ivan Karpenko-Kary Kyiv National University of Theater, Cinema and Television, Kyiv, Ukraine

The article studies the work of film actress Michelle Yeoh, in particular, the evolution of the images of female warriors created by her. It is shown that the various stages of the actress' creativity reflect the global processes of reinterpretation of female characters in adventure, fantasy, spy movies, wuxia and kungfu movies. It has been proven that the dramatic talent of Michelle Yeoh is fully revealed in adulthood and complements the images of female warriors with Taoist-Buddhist values.

The subject of the article is the images of female warriors in the works of film actress Michelle Yeoh.

The research methodology is based on search, system-historical, analytical and comparative methods, which allowed to carry out a comprehensive artistic analysis of Michelle Yeoh's creativity at various stages of her film career.

It was concluded that several types of warriors can be distinguished in Michelle Yeoh's work: "a girl with a gun"; master of martial arts; protector - sorceress - mentor; superheroine from science fiction films; a multifaceted dramatic character focused on universal existential questions. It is emphasized that the creative path of M. Yeoh is consistent with the general

process of feminization of world cinema, the transfer of emphasis from the patriarchal understanding of the role of women in society to the issue of gender equality and the study of the deep nature of femininity.

Key words: Chinese cinema, Michelle Yeoh, wuxia action films, kung fu films, feature film.

Чжан Цінвень, Образи войовниць у кінотворчості Мішель Йео як показник переосмислення ролі жінки в суспільстві / Київський національний університет театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого, м. Київ, Україна

Стаття присвячена творчості актриси кіно Мішель Йео, зокрема еволюції створених нею образів жінок-воїнів. Показано, що різні етапи творчості актриси відображають загальносвітові процеси переосмислення жіночих персонажів у пригодницьких, фентезійних, шпигунських кінокартинах, фільмах уся та кунг-фу. Доведено, що драматичний талант Мішель Йео повною мірою розкривається у зрілому віці та доповнює образи войовниць даосько-буддистськими ціннісними установками.

Предметом статті є образи войовниць у творчості кіноактриси Мішель Йео.

Методологія дослідження ґрунтується на пошуковому, системно-історичному, аналітичному та порівняльному методах, що дозволило здійснити комплексний художній аналіз творчості Мішель Йо на різних етапах її кінокар'єри.

Зроблено висновок, що в творчості Мішель Йео можна виокремити кілька типів войовниць: «дівчина з пістолетом»; майстриня бойових мистецтв; берегиня – чародійка – наставниця; супергероїня з науково-фантастичних фільмів; багатогранний драматичний персонаж, зосереджений на універсальних екзистенційних питаннях. Наголошено, що творчий шлях М. Йео

узгоджується із загальним процесом фемінізації світового кінематографу, перенесенням акцентів із патріархального осмислення ролі жінки в суспільстві на питання гендерної рівності та дослідження глибинної природи жіночності.

Вступ. Розвиток кінематографу в Китаї відбувався паралельно з процесами вестернізації культури та лібералізації суспільного життя, у тому числі, в переосмисленні ролі жінки в патріархальному суспільстві. Протягом 1910-20-х рр.в країні з'являється перше покоління кіноактрис, а на екрани потрапляють реалістичні жіночі персонажі. Водночас формується новий унікальний жанр бойовиків уся, характерними рисами яких є фантастичний всесвіт, містичні сюжети та герої – майстри бойових мистецтв. Прагнення урізноманітнити сюжети фільмів уся призвело до появи образів шляхетних воїволиць із привабливою зовнішністю, які оволодівають кунг-фу у великих майстрів і прямують шляхом боротьби з несправедливістю (такими були стрічки «Червона героїня»(1929), «Жінка-воїн Біла Троянда» (1929), «Жінка-воїн з дикої річки» (1930) тощо). Примітно, що китайська історія та класична література не знала прототипів подібних жінок-протагоністів, адже вони виходять далеко за рамки традиційної патріархальної моралі. Виключенням є легендарна, проте історично недостовірна принцеса Хуа Мулан, яка нібито стала воїном замість літнього батька, виконавши свій дочірній обов'язок [2].

Справа в тому, що традиційні естетичні та соціальні ідеали жіночності в Китаї, як і решта ментальних установок культури цієї країни, виростили з трьох потужних світоглядних систем: конфуціанства, даосизму та чань-буддизму. Усі три віровчення легітимізували патріархальний устрій традиційного китайського суспільства, створювали стандарти пасивної соціальної поведінки та відповідні жіночі типажі у мистецтві. Згідно з патріархальною доктриною даньокитайського мудреця Конфуція

(прибл. 551–479 до н.е.), існування жінки обмежено виконанням відповідних обов'язків, її власні інтереси завжди розчиняються перед потребами батька, чоловіка, дорослого сина. Основним життєвим завданням жінки є дітонародження та щоденна праця на благо родини й громади. Даосизм, що виріс із духовної спадщини Лао-цзи (VI до н.е.), більше приділяє уваги єднанню з природою, ідеї духовного зросту через розуміння шляху Дао та досягнення ідеалів шляхетності Де; тут досконалість постає як гармонія чоловічого та жіночого начал. Згідно з трактатом Лаоцзи «Дао Де Цзін» (V до н.е.), велике Дао, вихідне джерело всього сущого, представлене як чоловічими, так і жіночими якостями: активність, твердість (Ян) поєднується з м'якістю та пасивністю (Інь). Тож жінка, яка є квінтесенцією стихії Інь, мусить поводити себе відповідним чином, гнучко підлаштовуючись під чоловічу енергію. Чань-буддизм, локальний варіант учення Будди Шак'ямуні (прибл. 563 до 483 до н.е.), привніс до світогляду китайців поняття карми, а також концепцію взаємозалежного існування речей та явищ. Буддизм вчив своїх адептів граничній терпимості, смиренному спостереженню за стражданнями ілюзорного світу з надією на майбутнє переродження. На відміну від конфуціанства, у буддизмі шлях до трансцендентності є однаково доступним як для чоловіків, так і для жінок. Загалом, усі три віровчення легітимізували патріархальний устрій традиційного китайського суспільства, створювали стандарти пасивної соціальної поведінки та відповідні жіночі типи у мистецтві.

У період модернізації китайського суспільства, що настає після Сінхайської революції (1911–1913 рр.), жіноча емансипація стала одним з аспектів національного ствердження, виникли ідеали «нової», звільненої жінки. На кіноекранах з'явилися образи фактично відсутніх в китайській історії воїниць. Хоча їх розробка нерідко носила експлуатаційний характер з акцентом на сексуальну привабливість, сама

поява жінок-воїнів у кіно стала революційним початком подальшого переосмислення гендерних ролей, що крок за кроком позначалося на тематиці та системі кінематографічних персонажів. Трансформацію ставлення до жіночих образів можна простежити на прикладі акторської кар'єри багатьох майстринь екранного мистецтва далеко-азійського регіону, зокрема у творчості кіноактриси Мішель Йео.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Акторський шлях Мішель Йео оглядово висвітлений здебільшого в енциклопедичних виданнях, присвячених історії китайського та світового кіномистецтва (зокрема, A.Tikkanen [10], L. Hunt [4], S. Vojković [11]). Також методами мистецтвознавчого аналізу досліджені найбільш видатні кінострічки, в яких актриса зіграла ролі воїволиць. Зокрема, кілька статей присвячено знаковому фільму *«Тигр підкрадається, дракон ховається»* (2000) режисера Енга Лі:J. Eperjesi [1], J. Jay [5], L. Steenberg [9]. Інформативною, проте водночас критичною є стаття Т. Williams [12], який оцінює даний фільм дуже неоднозначно, в контексті голлівудського впливу на китайське кіно. Найбільш близькою до тематиці даної статті є монографія Ліси Фаннел, яка, по-перше, звертала увагу на стереотипні та сексуально упереджені образи азіаток в кіно («леді-дракони» – «dragon ladies» та «квіти лотосу» – «lotus blossom»), по-друге, частково аналізувала творчість Мішель Йео, зокрема її появу у вигляді «символічних матерів» [3]. Таким чином, різноманіття образів створених М. Йео воїволиць, а також значна еволюція її як драматичної актриси є цікавим та маловивченим питанням, що робить цю розвідку ще більш актуальною.

Виклад матеріалу. Мішель Йео (англ. Michelle Yeoh, нар. 6 серпня 1962) – надзвичайно знакова постать, чия кар'єра відображає векторальне тяжіння світового кіно до інтеграційних процесів і розвитку екранного мистецтва в мультикультурному річищі. Майбутня актриса

народилася у Малайзії в родині етнічних китайців, проте тривалий час не знала кантонської мови, говорячи лише малайзійською та англійською. У віці 15 років разом з батьками М. Йео переїхала до Лондону, де стала випускницею спеціалізованої школи мистецтв у Хаммонді та Королівської академії танців у Лондоні. У 1982 році вона отримала ступінь бакалавра мистецтв, у тому числі з хореографії та драматургії. Оскільки балетна кар'єра не склалася через травму, дівчина почала пробувати себе в медіаіндустрії. У віці 20-22 років вона взяла участь у кількох конкурсах краси та виборола титул «міс Малайзія-1983». Зіркова популярність і зовнішність Мішель Йео привернула увагу PR-менеджерів з Гонконгу, й після кількох успішних робіт в рекламі молода зірка отримала запрошення на участь у фільмі «Сова та Бамбо» (1984).

Оскільки хореографічна освіта обумовила фізичну підготовленість міцність молодшої актриси, вона спробувала себе в жанрі бойовику. М. Йео була гнучкою, швидкою, терпимою до болю та інтенсивних тренувань, тож незабаром змогла виконувати складні трюки [10]. Одним із перших успішних фільмів з Мішель Йео став гонконгський бойовик режисера Корі Юена «*Так, мадам*» (Yes, Madam, 1985). Він став одним із лідерів прокату та був визначений першим прикладом піджанру «дівчата з пістолетом» (англ. «girls with guns»). Сюжет стрічки обертається навколо іноземного шпіонажу, корупційних махінацій з нерухомістю, непорозумінь із дрібними злодюжками та шахраями. Мішель Йео грає поліцейську інспекторку Нг – чарівну красуню, яка водночас є висококласним детективом, що майстерно володіє кунгфу. Характер персонажа М. Йео відтіняє паралельний образ експертки з британського Скотланд-ярда Керрі Моліс. Це жорстка білявка, яка вступає в конкурентну боротьбу з головною героїнею, зрештою, стає їй партнеркою за класичною схемою тандему «поганий коп – хороший коп». На відміну від британки, чиї поведки, очевидно, натякають на політику колоніалістів у Гонконгу,

інспекторка Нг більш гуманна, знається на людській психології і розуміє, що не все можна вирішити насильством і бійкою. Проте саме удвох Нг і Моліс презентують ті два типи жінок, які попри гендерні стереотипи колег, недовіру начальства, сексистські жарти досягають соціального успіху. Дві зіркові красуні, європейка та азіатка вдвох долають цілу банду злочинців. Попри певну наївність і сталість чоловічої упередженості такого посилу, беззаперечним є певне переосмислення ролі жінки в суспільстві. Після успіху «Так, мадам» стрічки типу «girls with guns» на певний час перетворилися на плідне робоче поле для Мішель Йео.

Незабаром актриса сталазіркою двох успішних картингонконгського режисера Девіда Чунга (David Cheung). У бойовику«*Королівські воїни*» («*Royal Warriors*», 1986) вона грає головну роль поліцейської інспекторки Мішель Кхан. Тут молода актриса ще експлуатує свій колишній образ королеви краси. Вона грайливо кокетує з чоловіками, має бездоганний макіяж і екстрамодні наряди, жодного разу не з'являючись у формі, зрештою, стає епіцентром любовного трикутника. Проте саме смерть закоханого в неї колеги зрушує цей образ у бік трансформації з милої дівчини на фатальну войовницю. Відбувається різка зовнішня та внутрішня зміна героїні: на похованні Мішель з'являється в траурному чорному одязі, а в фінальній епічній битві зі злочинцем постає як невблаганна чорна месниця. Стрічка «*Чудові воїни*» (*Magnificent Warriors*, 1987) стала наступним спільним проєктом Мішель Йео та Девіда Чунга. Тут актриса грає безстрашну китайською агентку Фок Мінмін, яка бореться з японськими окупантами. До бойових здібностей та романтичної лінії додаються лідерські риси: героїня Мішель Йео очолює захист містечка Каа від імператорської армії Японії.

У 1987 р. зіркова актриса вийшла заміж за гонконгського бізнес-магнатаДіксона Пуна (Dickson Poon) і на деякий час припинила професійну діяльність. Після трирічної перерви, під час якої Мішель Йео

за вимогою чоловіка не з'являлася на екранах, вона отримала розлучення та знову опинилася на знімальному майданчику. Першим фільмом після повернення до кінокар'єри був комедійний бойовик «*Поліцейська історія 3*» (англ. *Police Story 3: Supercop*, 1992) режисера Стенлі Туна (Stanley Tong), де Мішель Йео грає роль поліцейської інспекторки Джессіки Янг. Успішність партнерства Мішель Йео та Джекі Чана, атмосфера змагальності в постановці трюків на майданчику, стимулювала Стенлі Туна до продовження франшизи бойовиком «*Суперполіцейський 2*» (1993), де актриса в образі представниці закону продовжує боротися зі злочинністю.

Вправність Мішель Йео як виконавиці каскадерських трюків, її бездоганна пластика та здатність відчувати своє тіло стали причиною її появи в жанрі уся, героями якого є майстри східних бойових мистецтв. Так, актриса входить до зіркової команди фентезійного фільму режисера Джонні То (*Johnnie To*) «*Героїчне тріо*» («*The Heroic Trio*», 1993). Згідно з сюжетом, три красуні борються з кіднепінгом, поки поліцейські-чоловіки не можуть цю проблему вирішити. Центральним персонажем є Невидима жінка, що виконує обов'язки правої руки Майстра Зла. Партнерками Мішель Йео стали Аніта Муї та Меггі Чунг, і цей жіночий ансамбль отримав схвальні відгуки й мав успіх у глядачів.

1993 рік став надзвичайно плідним у акторській кар'єрі Мішель Йео: хоча з погляду професійного зросту він закріпив за нею амплуа «войовниці уся» та «дівчини з пістолетом», актриса в багатьох ролях спромоглася вийти за межі стереотипного виконання подібних ролей. Окрім фільму «Героїчне тріо», М. Йео взяла участь ще в п'яти проєктах. Зокрема, у фільмі «*Метелик та меч*» («*Butterfly and Sword*», 1993, Гонконг) режисера Майкла Мака (Michael Mak) Мішель Йео грає пані Ко, образ якої дещо випередив її блискучу роль мудрої чародійки-войовниці з фільму «*Тигр підкрадається, дракон ховається*» (2000). Пані Ко – це

сильна трагічна особистість, жінка із нещасливим особистим життям, адже її коханий обожнює іншу. Їй доводиться боротися за виживання, відчувати тиск обставин, вдаватися до обману, аби вберегти бойову школу Happy Forest, виконувати всі найважчі завдання й жити в страху, несучи тягар відповідальності. Водночас пані Ко по-буддистськи смиренно сприймає свою долю, не переходить у бік зла та робить правильні вчинки.

Поступово образ войовниці уся у виконанні Мішель Йео відходить від зовнішньої ефектності в дусі експлуатаційного кіно, а в її творчості починають домінувати більш глибокі та багатогранні персонажі. Таким є образ месниці зі стрічки *«Свята зброя»* («Holy Weapon», 1993) Вонга Їнга (Wong Jing). М. Йео грає Мон Чін-се – одну з семи войовниць, найнятих, аби подолати японського воїна з надприродними силами та здібностями. Після того, як одурманений зіллям чоловік зрадив і покинув Мон Чін-се, вона перевдягається в костюм чоловіка-воїна, стає послідовною захисницею скривджених жінок. Образ Мон Чін-се помітно відрізняється від інших посестер мудрістю, розважливістю та лідерськими якостями. Примітно, що співдружність принцес виражена й у тілесному вимірі, вони гуртуються у бойові фігури, а героїня Мішель Йео керує непереможним жіночим товариством.

Два фільми уся з Мішель Йео зняв видатний режисер і постановник трюків Юень Вупінь (Yuen Woo-ping), що поклало початок їх подальшій багатолітній взаємодії. В парі з Джетом Лі Мішель Йео зіграла ключову жіночу роль у фільмі Юеня Вупіня *«Два воїни»* (інша назва *«Майстер Тайци»*, англ. «Tai Chi Master» чи «Twin Warriors»). Героїня М. Йео на ім'я Сіулінь еволюціонує від скривдженої та покинутої чоловіком жінки до войовниці, учасниці повстання проти негідника-губернатора. Стрічка *«Він-Чун»* («Wing Chun», 1994) Юеня Вупіня є екранізацією однієї з легенд про виникнення техніки цього стилю єдиноборства. М. Йео постає в

образі дівчина на ім'я Вінчхень, яка разом зі своїм старим другом і нареченим Льоном Поктхоу бореться із бандитами, очолюваними ватажком на прізвисько Літаючий Шимпанзе.

На зйомках фільму *«Каскадерша»* («The Stunt Woman», 1996) Мішель Йео отримала серйозну травму [10], що на деякий час унеможливила її рухову активність, проте, з іншого боку, стимулювала спробувати себе в драматичній ролі. Наступного року М. Йео зіграла легендарну гонконгську політичну і громадську діячку, бізнес-леді Сун Айлін в байопіку *«Сестри Сунг»* («The Soong Sisters», 1997) режисера Алекса Лоу (Alex Law). Йшлося про відтворення життєвих подій реальних прототипів, сестер з родини Сунг, які стали дружинами важливих для історії сучасного Китаю чоловіків – Сунь Ятсен, Чан Кайші та Кунг Сян Сі. Героїня Мішель Йео Сун Айлін вийшла заміж за впливового банкіра, прямого нащадку Конфуція Кун Сян-сі.

Цілком закономірно, що популярність Мішель Йео в азійському регіоні, її акторський авторитет привернули увагу західних режисерів. Стрічка *«Завтра не помре ніколи»* («Tomorrow Never Dies», 1997, Великобританія, США) стала її голлівудським дебютом. Це шпійонський фільм є 18-ю частиною франшизи про Джеймса Бонда. Мішель грає агентку китайських спецслужб Вей Лін, яка паралельно з Бондом розслідує таємницю корабля-невидимки німецького медіа-магната Еліота Карвера. Метою провокацій негідника є масштабна війна між Великою Британією і КНР. Джеймс і Вей Лін стають напарниками та разом долають ворогів. Бойовий стиль і зовнішність Мішель Йео чудово вписується у художній світ бондіани, вона грає ідеальну подружку суперagenta, проте, на жаль, через специфічний формат шпигунської франшизи не розкриває весь спектр своєї акторської індивідуальності. Водночас через успіх проєкту двері на західний кіноринок були розчинені, про що свідчить наступний фільм М. Йео.

Акторська робота Мішель Йео у копродукційній стрічці режисера Енга Лі (Ang Lee) «*Тигр підкрадається, дракон ховається*» (США, Тайвань, Гонконг, Китай, 2000) сповнена надзвичайно тонким психологізмом. Цей фільм, який став, скоріше, «постмодерністським гібридом жанрів уся, нуарної драми та артхаусу» [9], був високо оцінений міжнародною спільнотою і приніс актрисі світове визнання. Героїня Мішель Йео, Юй Шулень являє собою складний драматичний персонаж. Це економічно незалежна жінка-одиначка, яка успадкувала від батька справу з організації охоронних послуг і доставки цінних товарів. Попри надзвичайну майстерність у сфері бойових мистецтв, вона цілковито вписується в естетичні ідеали китайської жінки та в певних моментах є м'якою, ввічливою, послужливою, поважливою до старших. Лірична лінія героїні підкреслює її особисту трагедію – давню смерть нареченого, кохання до його побратима Лі Мубая, перестороги щодо шлюбу з ним через моральні умовності, зрештою, загибель коханого. Юй Шулень є носієм високих духовних якостей – її мислення сформовано під безумовним впливом буддистсько-даоських доктрин, які й обумовлюють учинки героїні. Сила її авторитету, мудрість, буддистське смирення, витримка, душевна теплота є переконливим прикладом для інших. Зрештою, на символічному рівні Шулень стає наставницею молодій майстрині бойових мистецтв Юй Цзяолун, яка перебуває на роздоріжжі в ситуації вибору – буденне соціальне життя в родині з обраним батьками чоловіком, побіг у пустелю з коханцем-розбійником, шлях учеництва в жорстокої вбивці Нефритової Лисиці чи слідування законам школи Удан. Попри всі підстави озлитися та помститися Цзяолун, адже саме її нерозсудлива поведінка призвела до смерті Мубая, Шулень прощає її і дає провідну пораду – триматися свого шляху. Отже, Юй Шулень у виконанні Мішель Йео – це войовниця, яка непохитно слідує кодексу честі майстрів уся, водночас чутлива

драматична героїня, яка викликає захоплення своєю чарівністю та гармонійною досконалістю.

Після цієї роботи Мішель Йео грає головні ролі ще в кількох ефектних бойовиках. Таким є гонконгський бойовик *«Дотик»* (2002), знятий режисером Пітером Пау (Peter Pau). В основі сюжету історія китайської родини майстрів бойових мистецтв і акробатів, які є охоронцями священного скарбу, доступному лише завдяки вражаючому стрибку. *«Срібний яструб»* («Silver Hawk», 2004) – гонконгський супергеройський фільм режисера Джінгла Ма (JingleMa), виконаний у стилі кінокоміксів. М. Йео грає головного персонажа – героїню, яка їздить на мотоциклі, рятує викрадених панд і використовує прийоми бойових мистецтв проти негідників.

Роль чарівниці Цзі Юань у фентезійному пригодницькому бойовику *«Мумія: Гробниця імператора драконів»* (англ. *The Mummy: Tomb of the Dragon Emperor*, 2008, США), знятому Робом Коеном (RobCohen), дозволила Мішель Йео певної мірою розкрити на екрані свої духовні переконання і внутрішній потенціал. Романтична лінія героїні презентує універсальну міфологему любові та жертви. Саме вона є ключовим персонажем, що дозволяє команді героїв перемогти повелителя п'яти стихій, імператора Драконів, який несамовито жадає безсмертя. За підступну оману та невиконання обіцянок Цзи Юань перетворила самого імператора та його армію на теракотові статуї, та, коли негідники пробують оживити повелителя Драконів, чаклунка відмовляється від власного безсмертя та жертвує своїм життям, аби відновити гармонію у всесвіті та досягти справедливості. Мішель Йео створила на екрані потужний та ємний образ, що послідовно презентує різні аспекти жіночності – ніжна закохана, розумна та мудра чародійка, могутня войовниця, турботлива мати. За визнанням самої акторки, ця роль дала

«можливість показати моїм фанатам, моїй родині, моїм глядачам, на що я здатна – бути смішною, бути реальною, бути сумною» [7].

Схожою за амплу є поява Мішель Йео у постапокаліптичному бойовику «*Вавилон нашої ери*» (2008, «*Babylon A.D.*», США, Франція, Великобританія) режисера Матьє Касовітца (Mathieu Kassovitz). Акторка грає сестру Ребекку, з монастиря так званої секти ноелітів, хранительку та виховательку чарівної дівчини-месії, що уособлює надію на спасіння людства. У стрічці «*Спражня легенда*» («*True Legend*», 2010) режисера Юеня Вупіня Мішель Йео також з'являється у ролі другого плану, створюючи образ мудрої відлюдниці сестри Ю, що, як досконаломудрий даос, живе на верхівці високої гори та рятує головних героїв від загибелі.

Потужною акторською роботою Мішель Йео є головна роль у фільмі «*Влада вбивць*» («*Дош мечів*», «*Reign of Assassins*», 2010, Тайвань, Гонконг) режисерів Су Чаобіня (Su Chao-Bin) та Джона Ву (John Woo). Події стрічки відбуваються у Китаї часів династії Мін (1368-1644 рр.). За легендою, викладеною на початку стрічки, останки засновника чань-буддизму Бодхидхарми мають велику магічну силу: вони можуть відродити здоров'я та подарувати їхньому володарю велику силу. Героїня Мішель Йео, дівчина на прізвище Паморозь, ховається разом з мощами, вона змінює зовнішність за допомогою майстерного лікаря, виходить заміж і починає жити мирним життям. Показово, що шлях героїні наслідує даосько-буддистським принципам вдосконалення: від жорстокої убивці вона перетворюється на ніжну, вірну та люблячу дружину. Доходячи до певного рівня духовного прозріння, вона усвідомлює, що мощі Бодхидхарми допомагають лише чистим серцем, тож, негідники не можуть скористатися їхньою магією.

На деякий час акторку починають сприймати саме в архетипі «мудрої войовниці», пропонуючи грати важливі, але однопланові образи. Такою є другорядна роль однієї з захисників світів Алети Огорд у фільмі

«Вартові Галактики 2» (2014), знятим Джеймсом Ґанном (James Gunn). М. Йео грає щиросердну подругу найманого вбивці, яка переконує коханого врятувати молоду дівчину, у стрічці «Механік: Воскресіння» («Mechanic: Resurrection», 2016), режисера Денніса Ганзеля (Dennis Gansel). В образі старшої родички головних героїв Їнь Нань Мішель Йео з'являється у супергеройському фільмі всесвіту Marvel «Шанчі та легенда десяти кілець» («Shang-Chi and the Legend of the Ten Rings», 2022) режисера Дестіна Креттона (Destin Cretton).

Проте навіть у такому типажі відбувається трансформація у бік все більшого відходу від патріархального погляду на таких персонажів як на екзотично привабливих жінок. Показовою є роль Флоренс з екшен-трилера «Пороховий коктейль» («Gunpowder Milkshake», 2021) ізраїльського режисера Навота Папушадо (Navot Papushado). Тут Мішель Єо грає персонажа другого плану, учасника таємного жіночого товариства асасинів, діяльність якого замаскована під роботу звичайної бібліотеки. Антураж книгосховища, в якому насправді зберігається елітна зброя, містить усі стереотипні атрибути храму лицарського ордену: на це вказує організація простору, колористика, ритуальна формульність у спілкуванні героїв тощо. Таким чином, бібліотека постає не лише прикриттям для сучасних кілерів, вона символізує скарбницю мудрості клану войовниць, апрацюючи там посестри є носіями вишуканої бойової майстерності та герменевтичних знань. Саме вони допомагають головній героїні Сем подолати негідників, представлених, що примітно, особами виключно чоловічої статі. Попри наявні недоліки, певну ходувільність та недостатньо високий рейтинг цього фільму, режисер і співавтор сценарію Навот Папушадо схопив один з головних трендів сучасності – неоматріархалізм і транснаціоналізм. Значущим є й те, що, збираючи на кастингу акторський склад жіночого товариства асасинів, творці стрічки запросили до участі виконавиць різного етнічного типажу: китаянку

Мішель Єо, американку італійського походження Карлу Гудіно (Carla Gugino), британку Ліну Хіді (Lena Headey), афроамериканку Анжелу Бассет (Angela Bassett). Тож, акторська майстерність Мішель Єо чудово вписалась у цей «феміністичний ансамбль» та проілюструвала головний месидж стрічки – сучасні жінки перемагають через взаємну підтримку.

Справжнім проривом для переосмислення акторського потенціалу Мішель Йео стала її участь у науково-фантастичному проєкті *«Усе скрізь і одразу»* («Everything Everywhere All at Once», 2022, США) режисерів Дена Квана (Dan Kwan) та Деніела Шайнерта (Daniel Scheinert). Мішель Йео головну роль – власницю пральні Евелін Вонг, що, згідно з сюжетом, живе в мультивсесвіті, якому загрожує загибель від чорної діри, створеної її ображеною донькою з паралельного світу. Таким чином, від зусиль і правильних вчинків 50-річної емігрантки з Китаю залежить доля всіх живих істот. Певна кліповість екранної реальності виправдана фабульним ходом: одна з іпостасей героїні, Альфа Евелін, розробила технологію «наскрізних стрибків», яка дозволяє підключати свідомість до вмінь і спогадів двійників із паралельних реальностей. Тож Емелін перетворюється на войовничу мультиособистість, яка запобігає кінцю часів.

«Усе скрізь і одразу» являє собою складний інтертекст, що містить безліч посилань до сучасної поп-культури: режисери цитують попередні кращі кінороботи Мішель Йео, мелодрами Вонга Карвая, твори культових японських аніматорів Сатосі Кона та Масаакі Юаси, «Космічну одісею» Стенлі Кубрика, «Вбити Білла» Квентіна Тарантіно, анімаційну стрічку «Рататуй» Бреда Бьорда тощо. В таке сюжетно-візуальне розмаїття чудово вписується роль Мішель Йео, яка повною мірою розкриває свій драматичний потенціал: її майстерність перевтілюватися цілком суголосна різним субособистостям, що в сукупності репрезентують квінтесенцію її акторських здібностей.

Варто зазначити, що на феноменальний успіх Мішель Йео в фільмі «Усе скрізь і одразу» є здобутком попереднього розширення її акторського діапазону. Протягом останніх двох десятиліть актриса неодноразово з'являлась у драмах та мелодрамах, граючи різноманітні ролі: Мішель в мелодрамі «Експрес Місячне сяйво» («Moonlight Express», 1999) режисера Денієла Лі; гейшу Мамехо в історичній мелодрамі «Мемуари гейши» («Memoirs of a Geisha», 2005) режисера Роба Маршала; біологиню Коразон у науково-фантастичному фільмі «Пекло» («Сонячне сяйво», англ.«Sunshine», 2007) режисера Денні Бойла; доньку лідера боротьби за незалежність Бірми Аун Сан Су Чжіу байопіку «Леді» («The Lady», 2011) режисера Люка Бессона; ведучу кулінарного шоу в мелодрамі «Останній рецепт» («Final Recipe», 2013) режисерки Джини Кім (Gina Kim); Санту в ромкомі «Різдво на двох» («Last Christmas», 2019); професорку Емму Анемон у фентезі «Школа добра та зла» («The School for Good and Evil», 2022) режисера Пола Фіга тощо.

Висновки. Кінокар'єра Мішель Йео дозволила створити цілу галерею портретів войовниць, які умовно можна розділити на декілька типів. У перші роки роботи в кіноіндустрії Гонконгу актриса з'явилася в образі «дівчини з пістолетом», прекрасної та справедливої представниці закону, яка бореться зі злочинністю та водночас несе месидж специфіки національної ідентичності – людяності, чуйності, відстоювання інтересів Китаю (фільми «Так, мадам», «Королівські воїни», «Чудові воїни», «Поліцейська історія-3», «Суперполіцейський-2» тощо). На початку 1990-х рр. Мішель Йео починає працювати в жанрі фентезійного уся, граючи майстринь бойових мистецтв, носіїв кодексу воїнської честі, подеколи з сильними романтичними лініями (зокрема, стрічки «Героїчне тріо», «Метелик та меч», «Святазброя», «Він-Чун», «Два воїни» та ін.). Етапний фільм «Тигр підкрадається, дракон ховається» (2000) Енга Лі відкрив для

Мішель Йео амплуа берегинь, хранительок, чародійок, цілительок, духовних матерів і наставниць («Мумія: Гробниця імператора драконів», «Вавилон нашої ери», «Влада вбивць», «Пороховий коктейль» тощо). Окремий типаж утворюють ролі М. Йео з супергеройських фільмів («Срібний яструб», «Вартові Галактики 2», «Шанчі та легенда десяти кілець»). Водночас талант драматичної актриси, який Мішель Йео почала повною мірою реалізовувати наприкінці 1990-х рр., починаючи з історичної стрічки «Сестри Сунг» (1997), дозволив зіграти в проривній для неї картині «Усе скрізь і одразу», де головна героїня постає не лише войовницею, а багатогранною мультиособистістю, зосередженою на вирішенні універсальних екзистенційних питань, зокрема стосунках батьків і дітей.

Акторський шлях Мішель Йео є дуже показовим не лише з погляду її особистісного професійного зростання, а й для аналізу еволюції жанру уся та переосмислення жіночих персонажів у фільмах про бойові мистецтва. Мішель Йео, яка в юності з'явилася на екранах як королева краси та в ранній період своєї творчості відображала чоловічу (а, отже, експлуатаційну) інтерпретацію образів войовниць, через власний драматичний талант далеко відірвалася від подібних ходульних образів. У зрілому віці вона постає як багатогранна, неординарна, трагікомедійна актриса, яка створює сильні, психологічно вивірені, переконливі характери. Проте, на відміну від подеколи присутньої в кіно жорсткої феміністичної позиції, героїні Мішель Йео відображають її внутрішні духовні переконання, базовані на буддизмі та даосизмі, коли жіночність є органічною і повноправною складовою першоначала Інь, а самі жінки мудро та розважливо виконують свою життєву місію. У цьому сенсі творчість М. Йео також суголосна з процесом фемінізації світового кінематографу, перенесення акцентів із патріархального осмислення ролі жінки в суспільстві на питання гендерної рівності, дослідження

істинної, глибинної природи жіночності, позбавленої упередженості, стереотипів та обмежень.

Література:

1. Eperjesi, John. (2004). Crouching tiger, hidden dragon: Kung fu diplomacy and the dream of cultural China. *Asian Studies Review*. 28. 25-39. 10.1080/1035782042000194509.
2. Dong, Lan. *Mulan's Legend and Legacy in China and the United States*. Springfield: Temple University Press, 2010. 263 p.
3. Funnell, Lisa. *Warrior Women: Gender, Race, and the Transnational Chinese Action Star*. Albany: State University of New York Press, 2014. 294 p.
4. Hunt, L. (2003). *Kung Fu Cult Masters: From Bruce Lee to Crouching Tiger*, London: Wallflower Press.
5. Jay, Jennifer W. *Crouching Tiger Hidden Dragon: (Re)Packaging Chinas and Selling the Hybridized Culture in an Age of Transnationalism*. *Reading Chinese Transnationalisms: Society, Literature, Film*, edited by Maria N. Ng and Philip Holden, Hong Kong University Press, 2006, pp. 131–42.
6. Khoo, Olivia. "Spies, Vamps and Women Warriors: Translating the Exotic into the Technics of Chinese Femininity." *The Chinese Exotic: Modern Diasporic Femininity*, Hong Kong University Press, 2007, pp. 69–110.
7. Michelle Yeoh Breaks Down Her Most Iconic Characters. *GQVideos*. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=DHOSiFzcHJ8&feature=youtu.be>
8. Pang, Laikwan, Day Wong, editors. "Front Matter." *Masculinities and Hong Kong Cinema*. Hong Kong University Press, 2005. 356 p.
9. Steenberg, L. (2006). A Dream of China. Translation and Hybridization in Crouching Tiger, Hidden Dragon. *EnterText* 6.1. <https://www.brunel.ac.uk/creative->

writing/research/entertext/documents/entertext061/ET61Wux6SteenbergE
D.pdf

10. Tikkanen, Amy. "Michelle Yeoh". *Encyclopedia Britannica*, Invalid Date, <https://www.britannica.com/biography/Michelle-Yeoh>. Accessed 2 June 2023
11. Vojković, Saša, 'History as Science Fiction: Women of Action in Hong Kong Cinema', in Lina Khatib (ed.), *Storytelling in World Cinemas: Contexts* (New York, NY, 2013; online edn, Columbia Scholarship Online, 19 Nov. 2015), <https://doi.org/10.7312/columbia/9780231163378.003.0012>
12. Williams, Tony. (2001). Michelle Yeoh: Under Eastern Eyes. *Asian Cinema*. 12. 119-131. 10.1386/ac.12.2.119_1.

References:

1. Eperjesi, John. (2004). Crouching tiger, hidden dragon: Kung fu diplomacy and the dream of cultural China. *Asian Studies Review*. 28. 25-39. 10.1080/1035782042000194509.
2. Dong, Lan. *Mulan's Legend and Legacy in China and the United States*. Springfield: Temple University Press, 2010. 263 p.
3. Funnell Lisa. *Warrior Women: Gender, Race, and the Transnational Chinese Action Star*. Albany: State University of New York Press, 2014. 294 p.
4. Hunt, L. (2003). *Kung Fu Cult Masters: From Bruce Lee to Crouching Tiger*, London: Wallflower Press.
5. Jay, Jennifer W. *Crouching Tiger Hidden Dragon: (Re)Packaging Chinas and Selling the Hybridized Culture in an Age of Transnationalism*. *Reading Chinese Transnationalisms: Society, Literature, Film*, edited by Maria N. Ng and Philip Holden, Hong Kong University Press, 2006, pp. 131–42.

6. Khoo, Olivia. Spies, Vamps and Women Warriors: Translating the Exotic into the Techniques of Chinese Femininity. *The Chinese Exotic: Modern Diasporic Femininity*, Hong Kong University Press, 2007, pp. 69–110.
7. Michelle Yeoh Breaks Down Her Most Iconic Characters. *GQVideos*. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=DHOSiFzcHJ8&feature=youtu.be>
8. Pang, Laikwan, and Day Wong, editors. "Front Matter." *Masculinities and Hong Kong Cinema*, Hong Kong University Press, 2005. 356 p.
9. Steenberg, L. (2006). A Dream of China. Translation and Hybridization in *Crouching Tiger, Hidden Dragon*. EnterText 6.1. <https://www.brunel.ac.uk/creative-writing/research/entertext/documents/entertext061/ET61Wux6SteenbergED.pdf>
10. Tikkanen, Amy. Michelle Yeoh. *Encyclopedia Britannica*, Invalid Date, <https://www.britannica.com/biography/Michelle-Yeoh>. Accessed 2 June 2023
11. Vojković, Saša, History as Science Fiction: Women of Action in Hong Kong Cinema, in Lina Khatib (ed.), *Storytelling in World Cinemas: Contexts* (New York, NY, 2013; online edn, Columbia Scholarship Online, 19 Nov. 2015), <https://doi.org/10.7312/columbia/9780231163378.003.0012>
12. Williams, Tony. (2001). Michelle Yeoh: Under Eastern Eyes. *Asian Cinema*. 12. 119-131. 10.1386/ac.12.2.119_1.

Citation: Zhang Jingwen (2023). IMAGES OF FEMALE WARRIORS IN THE FILM WORKS OF MICHELLE YEOHAS AN INDICATOR OF RETHINKING THE ROLE OF WOMEN IN SOCIETY. Frankfurt. TK Meganom LLC. Paradigm of knowledge. 2(56). doi: 10.26886/2520-7474.2(56)2023.3

Copyright Zhang Jingwen ©. 2023. This is an openaccess article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (CC BY). The use, distribution or reproduction in other forums is permitted, provided the original author(s) or licensor are credited and that the original publication in this journal is cited, in accordance with accepted academic practice. No use, distribution or reproduction is permitted which does not comply with these terms.

II. PSYCHOLOGICAL SCIENCES

DOI 10.26886/2520-7474.2(56)2023.4

UDC: 159.9.07

FEATURES OF THE RELATIONSHIP OF CODEPENDENCE IN MIDDLE-AGED WOMEN WITH SELF-ESTEEM AND ANXIETY

Lymankina Alla, Postgraduate Student

<https://orcid.org/0000-0003-3591-6564>

e-mail: alla.alyans@gmail.com

Classical private university, Ukraine, Zaporizhzhia

The article is devoted to the study of the relationship between middle-aged women's codependency and self-esteem and anxiety. The essence of the definition of the phenomenon of «codependency» and different views of researchers regarding this problem are analyzed in detail. In the context of the study, it was determined that there is no single interpretation of the concept of «codependency», which indicates its multifacetedness and heterogeneity. The main features of co-dependent persons are determined. The levels of manifestation of codependency are characterized: cognitive, behavioral, emotional, activity. The main research methods are substantiated. A correlational analysis was conducted to establish the relationship between codependency and the self-esteem and anxiety scale. It was established that codependent persons have a strong correlation with the anxiety scale. It was determined that there is a strong inverse correlation between codependency and self-esteem. In this regard, it was hypothesized that this may be related to an overestimation of one's own abilities in relation to the influence of a close dependent. On the basis of the conducted research, it is recommended to carry out psychological intervention and to point out the destructive

manifestations of behavior to the co-dependent and to carry out work on their elimination.

Keywords: addict, dysfunctional family, chemical dependency, autonomy, defense mechanisms.

Introduction. In the modern world, in connection with the spread of various types of chemical and non-chemical addiction, researching various aspects of the addiction itself has necessitated research into the psychological state of the addict's family members and loved ones. Codependency is one of the urgent problems of today, which prevents an individual from living a full life. This problem affects not only individuals, but also society as a whole, which creates conditions conducive to the development of codependent relationships and their transmission from generation to generation, it is characteristic of the majority of the adult population.

A person who has difficulties in interpersonal relations and is called codependent may be in a difficult emotional and psychological state. Usually, such people need approval, they need to maintain a sense of self-importance, as well as to be valuable to others. At the same time, they are able to maintain relationships in which there is humiliation and devaluation.

Researchers believe that those people who are surrounded by a person with a problem of both chemical and non-chemical dependence become codependent. Associated behavioral disorders lead to the formation of adaptation disorders and other mental disorders. Codependent individuals have certain characteristics that are manifested in their behavior and relationships with others, especially with close people. Manifestations of codependency are quite diverse and relate to various aspects of human life: behavior, mental activity, perception, worldview, system of vital values, physical health, etc.

The significance of the problem is determined by certain points. On the one hand, codependency prevents a person from feeling joy, satisfaction from love and intimate relationships, and also prevents a person from self-realization, from fully forming a life perspective. On the other hand, codependency negatively affects the psychological state of the individual, his self-esteem, anxiety, «self-concept».

Literature review. In the scientific literature, there is a significant number of interpretations of the definition of the phenomenon of «codependency», researchers who consider this problem have not come to a common opinion on the definition of the concept. This is due to the fact that, firstly, there are a significant number of different approaches in the study of this phenomenon. Secondly, this concept is characterized by non-linearity, heterogeneity and difficulty in understanding. In addition, another reason may be the different contingent of respondents who participated in the study of codependency.

Also, the vagueness of the concept was influenced by different views on the causes of codependency. Some authors believe that codependency is a genetically determined state of the human psyche, others consider it a protective psychological reaction to circumstances that arose as a result of living with a chemically dependent person, and still others believe that it arose as a result of living in a dysfunctional family.

The term «codependency» arose in connection with chemical dependency, codependents were originally considered to be women living with a chemically dependent addict. From 1980 to 1990, the characteristics and dynamics of the development of codependency were studied in more detail, different views on the interpretation of this concept began to appear.

R. Subby and J. Friel consider codependency as a series of negative ways of overcoming life difficulties, which is a reaction to the abuse of alcohol or other chemical means by significant relatives[1].

According to E. Larsen, codependency is a certain set of behavioral forms or character defects, which leads to a decrease in the ability to initiate love relationships and participate in them[2].

According to Berry and Jane Weinhold, codependency is a psychological disorder caused by the incompleteness of one of the most important stages in early childhood – the stage of establishing autonomy[3].

T. Chermak interprets codependency as a personality disorder based on the need to control the situation in order to avoid undesirable consequences, inattention to one's own needs, violation of personal boundaries, fusion of all interests with a dysfunctional personality. The researcher considers depression, denial and somatic diseases to be other manifestations of codependency[4].

The objective cause of codependency is the family, as a functional system that has its own self-regulation mechanisms. All family members are in the same energy field, so the state of one affects all others. This is codependency. If one member of the family tries to change his behavior, then others overtly or subconsciously interfere with him, thus the balance in the family is disturbed, which is the reason for the change. Most often, this happens in dysfunctional families, when rules are applied in the family system of relations that suppress the personality, do not allow family members to fully express their feelings.

Among Ukrainian researchers, it is worth noting O. Nikonova and O. Savchuk, who believe that the family is one of the factors in the formation of codependent behavior[5; 6].

It is worth noting that psychoanalysis considers dependent relationships primarily as pathological. Dependence exists in a symbiotic relationship, supported by the mechanisms of projection, introjection, identification, internalization and externalization, as well as projective identification, which leave the «I-concept» no chance for development. Those features, qualities

and feelings that a person refuses to recognize in himself, the projection locates in another person. In turn, introjection includes elements of the outside in the inner world, and identification uses my «I» to someone else's «I». In the process of developing codependency, defense mechanisms make another person an ideal, giving him traits and qualities that are absent in reality.

Codependence, as a disorder of personality development, can also develop due to lack of dependence in family members. The reason for the emergence of such codependency is the incomplete processes of separation of children from their parents, as well as unmet needs at an early age. Early relationships with parents are internalized and exert a determining influence on the formation of mental structures and the development of internal conflicts.

The reasons for codependency often stem from early life experiences and can be traced back to individuals who had a «difficult» childhood: those from dysfunctional families where one parent is absent, families where children were victims of violence, and individuals who experienced childhood trauma not only within their family but also in school, from peers, teachers, and other influential adults. This also includes victims of physical, sexual, emotional, and sectarian violence.

Individuals who grow up in codependent families acquire the experience, life script, and behavioral patterns of codependent relationships. Codependent parents create tangled, dysfunctional, and symbiotic family systems where each member is dependent on one another. In such families, there is a lack of independence, personal autonomy, and individuality. The psychological boundaries of family members are constantly violated, and each person struggles to define themselves since their self-worth and opinion depend on others.

One way that such relationships are maintained is by upholding the illusion of a «happy family», so misunderstandings are not typically acknowledged outside the family. As a result, individual interests and needs are overshadowed by the facade of a harmonious family, and life within society becomes restricted, leading to passivity and self-rejection.

In most psychological theories and approaches, the dynamic of development moves from the expressed dependence of the child to emotional autonomy, inner freedom and the ability to create interdependent relationships.

Thanks to the theoretical analysis, it is possible to distinguish features that are characteristic of a codependent personality. Codependent people have certain traits and characteristics of behavior:

- a codependent person has difficulties in defining their own boundaries and needs;
- control of others;
- inability to adequately assess oneself, i.e. low level of self-esteem;
- psychological defense in the form of denial;
- the presence of fear;
- tendency to maintain destructive relationships;
- anxiety;
- depressive states;
- feelings of guilt, despair, fear.

Codependence manifests itself on several interconnected levels, so its components can be distinguished:

- cognitive. The cognitive features of a codependent personality include low self-esteem, insufficient willpower and self-confidence, and an external locus of control. Sometimes an external locus of control is a defense mechanism that allows one to avoid responsibility for failures;

- motivational. Reflects the need for support and guidance from others. Codependents are characterized by manifestations of «acquired helplessness», so the individual considers himself incapable of making decisions and controlling events;

- behavioral. Manifests in the search for help, approval, reassurance along with a tendency to yield to others in interpersonal interaction. A codependent personality demonstrates manifestations of conforming-adaptive behavior: suggestibility, compliance, adjusting to someone else's opinion, striving to avoid conflicts;

- emotional. Associated with feelings of anxiety or fear, even in normal situations. Codependent individuals show less resistance to frustration, they are more vulnerable.

Middle age is the age of the flowering of mental productivity, when a person can find the strength to achieve significance in society, in the family, in his own eyes by expanding the boundaries of his own «I», by returning to the meaning of his life, by realizing its existentiality. At this age, such needs as the realization of one's creative potential, the need to transfer knowledge to the next generation, correction of activities, concern for preserving relations with relatives and friends, and preparation for a peaceful old age become more acute. [7]. At the same time, the totality of a person's experiences at this age flows unevenly. One of the features of the middle age period is individual subjectivism. During this period, people often feel depressed and lonely. All basic existential problems are actualized (loss of meaning, isolation, etc.), the need to find a purpose and self-realization sharply increases, a number of specific socio-psychological problems arise (maladaptation, complete change of values, social loneliness, change of social status), depression, apathy, anxiety.

For most people, the transition to middle age is imperceptible. A midlife crisis is characteristic of those who avoid introspection and use defense

mechanisms of denial, trying not to notice the changes that occur in life [8].

A midlife crisis is associated with an internal problem characterized by a loss of meaning in life. A person falls into a state in which his personality ceases to function as before. Usual patterns of behavior cease to work and bring pleasure.

E. Erikson, the author of the theory of identity crises, considered middle age to be the stage when a person experiences dissatisfaction with his own self-realization, and the crisis, by its psychological essence, is a feeling of obstacles to this dominant need. Despite the fact that E. Erikson considered the crisis of adolescence to be significant for the personality, the crisis of middle age occupied an equally significant place in his research. He said that a person, being in certain objectively existing conditions, can feel a disruption of life satisfaction, and the center of the experience is his internal conflict – the definition of prospects and further realization for himself or their lack and the hopelessness of his own existence. According to E. Erikson, this is manifested in a change in productivity, which, in his opinion, is the main characteristic of the personality of the adult period of life (together with creativity and care) [9].

Women with codependency during the midlife crisis may be disappointed in the profession they have obtained, as the choice of education may have been influenced by the opinion of their parents, and there is no interest in specialization. Relationships with the opposite sex may be unsuccessful, due to manifestations of a tendency to love addiction (co-dependence) or avoidance addiction (counter-dependence), there may be difficulties in establishing close, trusting relationships [10].

Middle-aged women prone to codependency are characterized as follows:

- 1) too much time is devoted to the person on whom the addiction is directed. Thoughts about this person dominate the mind, this process has

features of obsession, combined with violence from which it is extremely difficult to get rid of;

2) a woman is in the power of experiencing unrealistic expectations regarding her partner, without criticizing her condition;

3) a woman forgets about herself, stops worrying and thinking about her needs outside of dependent relationships [11; 12]. This applies to the attitude towards family and friends. The woman has serious emotional problems, at the center of which is the fear of being abandoned, which she tries to suppress. At the subconscious level, the fear of intimacy is represented. Because of this, a woman prone to love addiction is unable to tolerate «healthy» intimacy. She is afraid to remain in a situation where she will have to be herself, this leads to the fact that a woman subconsciously chooses a partner who also shows passivity in intimate relationships. This may be due to the mental trauma she suffered as a child.

Middle-aged women suffer codependency in relationships especially acutely, because they feel a constant need for approval from the environment, are not aware of their own desires and needs, are unable to feel true intimacy and love, and tend to maintain «toxic» relationships.

Codependency, which was previously invisible, but already formed by middle age, can manifest itself during this period in crisis situations: divorce, destructive relationships, chemical dependence of a husband or teenage child, violence by an addicted family member, etc.

Thus, codependency becomes a barrier to living a fulfilling life, as it prevents a person from feeling joy, creates psychological problems, and prevents self-realization. Codependent relationships are characterized by excessive emotional dependence between two people, which leads to the devaluing of other areas of life, but such relationships do not bring satisfaction.

Purpose and methods of research. The purpose of the study is to determine the relationship between middle-aged women's codependency and self-esteem and anxiety.

For the diagnosis of codependency, the method «Scale for measuring the level of codependency» by L. Span and D. Fisher was used. To identify the level of self-esteem of an individual – «Self-esteem test: «I-real», «I-ideal»» by S. Budassi. To determine the reactive and personal anxiety of an individual – the «Anxiety Scale» method by C. Spielberger.

Determination of the relationship between codependency, self-esteem and anxiety was carried out using K. Pearson's correlation. Comparative analysis using the student's t-test made it possible to determine statistically significant differences in the level of anxiety and self-esteem in codependent persons and persons without codependence.

Analysis of research results. 186 middle-aged women took part in the study. During the research, various degrees of manifestation of codependency in the subjects were revealed. Thus, 47.8% of respondents have strongly pronounced codependency, 32.8% have moderately pronounced codependency, and 19.4% have normal codependency (Fig. 1).

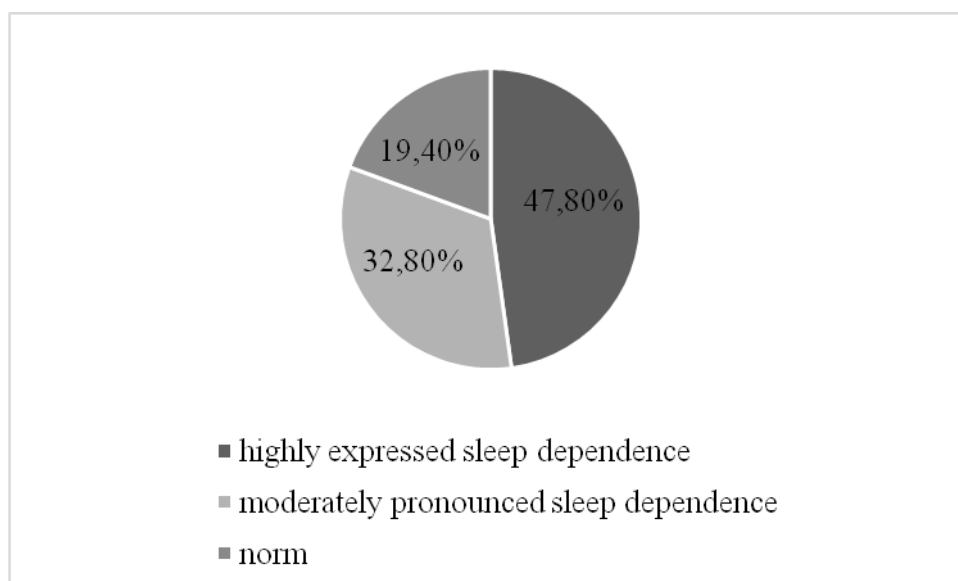


Fig. 1. Degrees of manifestation of codependency in middle-aged women

The comparative analysis of the statistical data of the subjects showed that on the «self-esteem» scale, the indicators of codependent women are higher than those of women without codependency ($m_1=6.035$, $m_2=2.968$), which indicates the absence of a person's ideas about the features of his ideal and real features. In codependent people, self-esteem is based on the successes or failures of their partner. If the partner feels unhappy, the codependent feels responsible for making them happy.

According to the «anxiety» scale, indicators of codependent women and women without codependency are statistically different ($m_1=5.298$, $m_2=4.868$). Therefore, middle-aged women with codependency have a high level of anxiety, while subjects without codependency have a low level of anxiety. Anxiety in codependents arises for various reasons: lack of stability, security, due to the fact that the codependent takes responsibility for the other. Codependents usually have more problems than others, even though they think they don't exist. As a result, external problems and lack of stability form a constant background anxiety, from which it is impossible to get rid of. An additional factor of constant anxiety is the attempt to hide everything that happens in the family from others or from oneself. A person shows that he is doing well, but constantly feels anxious that others may find out the truth.

The result of the correlation analysis is statistically significant at the $p=0.01$ level. In the process of identifying the correlation between the level of codependency with self-esteem and anxiety, it was established that there is a strong direct correlation with codependency and anxiety ($r=0.86$). A strong inverse relationship was found between self-esteem and codependency ($r=-0.86$), which indicates the absence of a relationship between the given scales. Therefore, we can say that people with a high level of codependency do not necessarily have a low level of self-esteem.

Conclusions. The phenomenon of codependence is multifaceted and complex, as evidenced by various research approaches. In various works,

researchers presented the features of a codependent personality: denial, low self-esteem, external locus of control, dependence on external evaluation, anxiety and depressive states, feelings of guilt, fear, despair.

In the process of research, it was found that codependency is characteristic of most of the researched subjects. After analyzing the indicators of codependency with the «anxiety» scale, it was established that codependent persons are characterized by a high level of anxiety. This is due to the fact that they do not feel stable and constantly try to «run away» from problems. Respondents without codependency have a low level of anxiety. It was also found that there is a strong direct correlation between these scales.

According to the results of codependency indicators and the «self-esteem» scale, it was determined that codependents have no idea about the real traits and traits of their ideal, although the correlation results show that there is no connection between these scales. Therefore, it can be assumed that codependent individuals can overestimate themselves, that is, be too confident in their abilities to influence a significant relative, and because of this, they have an inflated self-esteem.

The obtained results prove the need for psychological intervention in order to overcome codependency. The psychologist's task when working with a codependent is primarily to point out the client's destructive behavior, build counseling in such a way that the codependent is able to define his own boundaries, change the pattern of behavior, reduce the level of anxiety, change his thinking to a more positive one, and form an adequate self-esteem. Coping strategies, such as rationalization of one's behavior, denial and avoidance of problems should be noted, let the codependent understand their negative side, and at the same time, an alternative should be chosen.

References:

1. Subby, R.& Friel, J. (1984). «Co-dependency: A Paradoxical Dependency» in *Co-dependency: An Emerging Issue*. Pompano Beach: Health Communications.
2. Larsen, E. (1985). *Stage II Recover: Life beyond addiction*. San Francisco: Harper & Row.
3. Weinhold, B. (2006). *Breaking Free of the Co-Dependency Trap*. San Francisco: New World Library.
4. Cermak, T. (1998). *Diagnosing and treating codependence*. New York: Hazelden Publishing.
5. Nikonova, O.Yu. (2014). Prevention of violence in an addicted family: from the experience of the gender school of parenting. *Scientific journal of the M.P. Drahomanov NPU. Psychological Sciences*, 44 (68), 37-43.
6. Savchuk, O.M. (2014). *Socio-psychological correction of the condition of codependent women who have experienced violence in the family* (Dissertation of the Candidate of Psychical Sciences). H.S. Kostyuk Institute of Psychology, National Academy of Sciences of Ukraine, Kyiv.
7. Aleksandrov, Yu.V. (2015). *Psychology of development*. Kharkiv: FOP. Mr. A.M.
8. Bayer, O.O. (2010). *Life crises of personality*. Dnipropetrovsk: Publication of Dnipropetrovsk National University.
9. Erikson, E.H. (1950). Growth and crises of the «healthy personality». *Symposium on the healthy personality*. 91-146.
10. Sorokina, O.A. (2014). *The psychology of addiction*. Kamianets-Podilskyi: PP Buynytskyi O.A.
11. Maksimova, N.Yu. (2002). *Psychology of addictive behavior: education. manual*. Kyiv: VOC «Kyiv University».

12. Lytvynchuk, L.M. (2016). The problem of codependency as a lack of a sense of inner self-worth. *Intelligence development technologies*. T. 2. Issue 4.

Citation: Lybankina Alla (2023). FEATURES OF THE RELATIONSHIP OF CODEPENDENCE IN MIDDLE-AGED WOMEN WITH SELF-ESTEEM AND ANXIETY. Frankfurt. TK Meganom LLC. Paradigm of knowledge. 2(56). doi: 10.26886/2520-7474.2(56)2023.4

Copyright Lybankina Alla ©. 2023. This is an openaccess article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (CC BY). The use, distribution or reproduction in other forums is permitted, provided the original author(s) or licensor are credited and that the original publication in this journal is cited, in accordance with accepted academic practice. No use, distribution or reproduction is permitted which does not comply with these terms.

III. PEDAGOGICAL SCIENCES

DOI 10.26886/2520-7474.2(56)2023.5

UDC 378.6: 355+378.147

COMPARATIVE ANALYSIS OF THE EFFICIENCY OF FOREIGN LANGUAGE TRAINING OF UKRAINIAN ARMED FORCES OFFICERS AT HIGHER MILITARY EDUCATIONAL INSTITUTIONS

Liudmyla Kanova, PhD of Pedagogical Sciences, Associate Professor

<https://orcid.org/0000-0001-9371-1343>

e-mail: ludok_maslak@yahoo.com

Korolov Zhytomyr Military Institute, Ukraine, Zhytomyr

The article analyses the efficiency of foreign language training of Ukrainian Armed Forces officers at higher military educational institutions. It also defines the levels of professional language training of servicemen and its importance in the professional activity of the Ukrainian Armed Forces officers according to NATO STANAG 6001 standard. The author also compares language education in the USA, Great Britain, Germany, Canada and Ukraine. The paper emphasizes the fact that without mastering foreign languages, it is impossible to realize the social and professional mobility of servicemen. Prospects for further research include an analysis of the content and forms of educational and special English language courses for military personnel of Ukraine, the development of an English-language training program for officers in the postgraduate education system using modern educational technologies in combination with personal-oriented training and military-professional activities.

Key words: *efficiency of foreign language training, NATO STANAG 6001 standard, Ukrainian Armed Forces officers, levels of professional training of servicemen, professional activity.*

Кандидат педагогічних наук, доцент Канова Л. П., Порівняльний аналіз ефективності іншомовної підготовки офіцерів Збройних Сил України у вищих військових навчальних закладах / Житомирський військовий інститут імені С.П. Корольова, Україна, Житомир.

У статті аналізується ефективність іноземної мовної підготовки офіцерів Збройних Сил України у вищих військових навчальних закладах. Визначено також рівні професійної мовної підготовки військовослужбовців та її значення у професійній діяльності офіцерів Збройних Сил України за стандартом НАТО STANAG 6001. Автор порівнює мовну освіту в США, Великій Британії, Німеччині, Канаді та Україні. У роботі наголошується на тому, що без оволодіння іноземними мовами неможлива реалізація соціальної та професійної мобільності військовослужбовців. Перспективами подальших досліджень є аналіз змісту та форм навчальних і спеціальних курсів англійської мови для військовослужбовців України, розробка англomовної програми підготовки офіцерів у системі післядипломної освіти з використанням сучасних освітніх технологій у поєднанні з особистісно спрямованим навчанням та військово-професійною діяльністю.

Ключові слова: *ефективність іноземної мовної підготовки, стандарт НАТО STANAG 6001, офіцери ЗС України, рівні професійної підготовки військовослужбовців, професійна діяльність.*

Introduction. The dynamics of the development of higher professional education, the modernization of the educational system in Ukraine reveal the presence of contradictions between the increased demands of society to the level of foreign language proficiency of military officers and the insufficient development of the theoretical and methodological foundations of specialist training in the conditions of Euro and Atlantic integration. These

contradictions caused the problem of foreign language training of the Ukrainian Armed Forces servicemen.

Solving the problem requires finding forms, means and methods of professional foreign language training of officers as well as creating the model of professional foreign language training of officers, which removes the mentioned contradictions and will ensure an effective language training of officers of the Armed Forces in accordance with NATO standards.

The need to improve language training in the system of the Ministry of Defense of Ukraine is due to a number of factors: currently, the national system of foreign language training does not fully meet European and Euro-Atlantic standards in the field of foreign language education; there is an urgent need for further development of interoperability with the relevant military structures of NATO member countries and partners; the requirements for the level of foreign language proficiency are significantly increased and the spheres of use in official activities of the personnel of the Armed Forces of Ukraine and other military formations created in accordance with the legislation of Ukraine are being expanded.

Analysis of recent research and publications. The problem of foreign language training of specialists in the field of national security and defense is revealed in scientific developments of I. Bloshchynskyi, T. Vakolyuk, O. Volobueva, O. Yefimova, L. Kanova, S. Kozak, V. Krikun, O. Lagodynskyi, S. Lazarenko, N. Shalygina, L. Yakubovska and others.

O. Lagodynskyi works deserve special attention, who researched the systems of foreign language training in the Armed Forces of the United States and Great Britain. Using this experience he provided recommendations to improve the system of foreign language training in the Armed Forces of Ukraine [1, p 167].

The purpose of this article is to analyze the efficiency of foreign language training of Ukrainian Armed Forces officers at higher military

educational institutions and to define the levels of professional language training of servicemen as well as its importance in the professional activity of the Ukrainian Armed Forces officers according to NATO STANAG 6001 standard.

Presenting the main material. The specific features of the professional activities of servicemen require them to be ready for effective interpersonal interaction with subordinates, colleagues, NATO officers and soldiers, as well as with citizens in everyday life and extreme situations. This makes special demands on the formation of foreign language competence of the officer that is considered to be the result of professional foreign language training.

We consider the professional foreign language training of officers as a holistic, organized process of training, education and development of military specialists within the discipline "foreign language", which contributes to the formation of experience in creative activity, spiritual development of the personality and the formation of culture, taking into account the direction of training. In other words, foreign language education involves teaching and educating students with the content and means of a foreign language, which positively affect their professional and cultural enrichment and creative development.

In military institutions of higher education (HEIs), foreign languages studying is given special importance. According to the Order of the Minister of Defense of Ukraine No. 23 dated January 18, 2016 "On the approval of the Instructions for the training and use of national contingents, national personnel in international operations to maintain peace and security", a foreign language plays an important role in the system of training military specialists [4, p.1].

Moreover, in most countries, foreign language training takes place in multicultural conditions, and students use English for special purposes, in

most cases, in formal education, because the main part of communication takes place in the native language outside educational institutions [1, p. 168].

In countries where English is the native language, it is taught to non-English-speaking immigrant students as an additional language in order for them to be able to participate in all spheres of life in an English-speaking country.

Thus, we can state the existence of two contrasting contexts for teaching English language skills: teaching English-speaking students to improve general education knowledge and skills, and teaching non-English-speaking students for their further socialization in an English-speaking environment. Common to both of these contexts, although they are contrasting, is the problem of solving the issues of increasing the effectiveness of the process of mastering English for successful learning of the content of other disciplines.

In order to standardize and generalize the requirements for the development of speaking skills of military personnel STANAG (standardized agreement) was created by NATO in 1976. Due to the need for a unified approach to the modernization of English language requirements, in 2003 NATO representatives once again turned to BILCNATO (Bureau of International Language Coordination,) which is NATO's language consultant. This organization helped to develop modern standards for the English language proficiency of military personnel and they were called STANAG 6001. 48 countries joined this agreement on standards, which developed their requirements for assigning language proficiency levels based on these standards. Ukraine was one of these countries. The specification of the language test for determining the level of foreign language proficiency was developed in accordance with the NATO standard STANAG 6001 and the recommendations of the NATO Bureau for International Language Coordination [5, p. 1]

In Ukraine and Poland, foreign language education is recognized as one of the most important components of higher education. Without mastering foreign languages, it is impossible to realize the social and professional mobility of a person. The current state of new information technologies demonstrates the new role of language education. Therefore, its improvement and raising the level of quality is the main goal of reforming higher education in our countries. The formation of foreign language education is carried out under the influence of European integration processes and the main achievements of European countries.

The analysis of the systems of foreign language training in the armed forces of the United States and Great Britain makes it possible to identify a number of characteristic features that must be taken into account in order to improve the state of such training in Ukraine [1, p. 168]. Thus, foreign language training in the armed forces of these countries is characterized by its unification and centralization.

In the USA, foreign language training is concentrated in a single specialized educational institution - the Defense Language Institute of the US Department of Defense, Monterey, California (Defense Language Institute), which functions as part of two divisions - the Center of Studying Foreign Languages (Fort Monterey, California) and the Center of Studying English Languages (Lackland, San Antonio, Texas). The Institute carries out foreign language training for specialists commissioned by the Ministry of Defense and federal services of the USA, as well as certain foreign military and special agencies [1, p 170].

The peculiarities of the military professional sphere affect all educational activities. They also influence the process of learning foreign languages in military educational institutions of higher education.

It should be noted that there are problems and contradictions in the field of professional foreign language of military specialists, which were identified

in the process of teaching foreign languages of cadets and trainees while observing educational process as well as in the analysis of modern scientific literature on the topic of research.

The identified contradictions and problems are:

1) inconsistencies in the requirements to the individualization of education due to necessity of team work during service activities of military personnel;

2) strict regulation of procedures and actions in the emerging military environment which can be an obstacle to the development of creative ways of solving tasks;

3) formation of tolerance and readiness to "destroy" a person at the same time during performance of combat, service-combat tasks;

4) insufficient use of the time scheduled for study in connection with service activities of military personnel;

5) insufficient understanding by "civilian" teachers of a foreign language peculiarities of professional training of military personnel;

6) inconsistencies of modern pedagogical requirements to foreign language learning and conditions of the professional sphere of higher military education [6, p. 109]

A similar form of centralization has the system of foreign language training in Great Britain, which is responsible for the Defense Language and Culture Center (Shrivenham military base), which operates as part of the Defense Academy of Great Britain (Defence Center for Languages and Culture). Currently, about 50 world languages are taught here in the interests of the Ministry of Defense of the country, as well as foreign countries within the framework of international aid provided by the British government.

England is aimed to studying Arabic language. All military personnel undergo intensive training before going to Iraq as part of the British forces. Training can last a week (basic level, greetings, etc.), six, nine or twelve

months (for a n interpreter or intelligence officer). Great importance is attached to the cultural component (servicemen get to know the culture, tradition, and religion of Arab countries; trips to Jordan and Oman can be organized for them)[1, 180].

Centralization makes it possible to create a powerful training center which attracts the best linguists and teachers, helps to create a fundamental scientific and methodological base for their professional development. It also allows you to create, test and apply your own unique methods of foreign language training, which have become a unique brand of these educational institutions and are used far beyond their borders.

In Germany, the NATO School operates in Oberammergau as a training center for military and civilian personnel from both NATO and partner countries. Its courses are continuously updated and adjusted according to developments in the Joint European Command and the Joint Atlantic Command. A wide range of courses are taught each year on topics such as the use of weapons; protection against nuclear, biological and chemical weapons; means of electronic warfare; command and control; forces that can be mobilized; multinational forces; maintaining peace; environmental Protection; crisis management and general information about NATO.

The course program includes issues of general international policy as well as political-military aspects of security and stability in relation to NATO member countries and partners. At the beginning of each course, participants are assigned to multinational joint committees chaired by college faculty. Daily lectures are given by invited scientists, politicians, military and civilian people.

It's necessary to mention Royal Military College that is located in Canada, where one of the best language centers for military personnel is based. English and French language training for officers of the countries participating in the Partnership for Peace (PfP) program is intended to

improve mutual understanding during operations under the auspices of NATO. Foreign language courses are held for various categories of servicemen; they have different direction, duration (10-17 weeks), different representation (from four to 13 or more countries) and number of participants (from 40 to 200 people). The foreign language training program also includes a program for learning a second foreign language. There are also courses on teaching English as a foreign language for servicemen and civilians of foreign armies. The main purpose of such courses is to provide servicemen with knowledge of special professional vocabulary, mainly military topics. They also practice: short-term intensive targeted courses in military English for the audience that will be deployed to perform special tasks; correspondence form of education, in particular online education; virtual learning (e.g. Canadian Open University [2, p.1])

In Ukraine, language training courses are held at the National Academy of Land Forces named after Hetman Petro Sahaidachny, Odesa Military Academy, Military Institute of Taras Shevchenko Kyiv National University, KorolovZhytomyr Military Institute as well as National Defense University of Ukraine.

Today, at most language courses at Ukrainian higher military educational establishments, introductory (at the beginning of courses to form study groups), intermediate (can be performed several times during the course to assess students' success and educational achievements), as well as final testing is carried out using the ALCPT (American Language Course Placement Test) qualification tests. These tests have limited capabilities, as they make it possible to diagnose the speech competence of servicemen only from listening and partially from reading, as well as to roughly check the knowledge of grammar and vocabulary of the American English language. One of the main advantages of such tests is the possibility of a differentiated

generalized assessment of the specified speech competencies on a one-point scale[3].

Therefore, the ALCPT tests can continue to be used as an additional, auxiliary tool for diagnosing the students' success and educational achievements during their studies in the courses.

The main language exam for students after they complete the curriculum of the courses is the final (graduation) test using standardized language tests in accordance with the requirements of the NATO standard STANAG 6001 [1, p. 2–12] because the training is carried out within the framework of Standardized Language Profile (SLP): SLP 0 (Lack of practical skills); SLP 0+ (Memorized minimum); SLP 1 (Survival); SLP 1 + (Survival +); SLP2 (Functional); SLP 2+ (Functional +); SLP3 (Professional); SLP 4 (Expert) [5, p.2].

When conducting language training courses, it is necessary to ensure the fundamental military principle of subordination and subordination, according to which it is necessary to allocate servicemen to different courses and into separate training groups according to two main categories: 1) private, sergeant and senior staff; 2) junior, senior and senior officers; perform thorough research and practical experiments on the implementation of remote testing based on the use of the latest online platforms in combination with offline training during the large-scale war in Ukraine.

Therefore, instructors must not only perfectly master modern learning technologies, but also know under what conditions and limitations to apply them, understand the meaning and nature of the laws that are the basis of the methodology of teaching foreign languages

Conclusion

The peculiarity of foreign language training in foreign countries is not only mastering the vocabulary minimum of military terms, but also the acquisition of social and cultural knowledge, the use of the latest learning

technologies, specially developed programs, etc. An important aspect of foreign language training in the conditions of military-professional activity is the formation of foreign language competence. Prospects for further research include an analysis of the content and forms of educational and special English language courses for military personnel of Ukraine, the development of an English-language training program for officers in the postgraduate education system using modern educational technologies in combination with personal-oriented training and military-professional activities, as well as in disclosed the specifics of the implementation of the experience of standardized assessment of the level of knowledge according to the NATO standard (SLP - Standardized Language Profile), which today in Ukraine is conducted in the form of exam in accordance with the order of the Minister of Defense of Ukraine .

References:

1. Lahodynskyi O. S. (2019). Inshomovna pidhotovka u zbroinykh sylakh Spoluchenykh Shtativ Ameryky ta Velykoi Brytanii: dosvid dlia Ukrainy [Foreign language training in the Armed Forces of the United States of America and Great Britain: experience for Ukraine]. *Collection of scientific works of the National Academy of the State Border Service of Ukraine. Series: Pedagogical Sciences*.no 3. 164-179[in Ukrainian].
2. Canadian Open University. Retrieved from <https://www.athabasca.ca/> [in English] (2023, May, 08).
3. Odne z problemnykh mistiv Zbroinykh syl Ukrainy – volodinnia anhliiskoiu movoiu [One of the problems of the Armed Forces of Ukraine is English language proficiency]. Retrieved from <https://www.depo.ua/ukr/war/khomchak-nazvav-slabke-mistse-zsu-201910091042384>. [in Ukrainian](2023, May, 07).

4. Nakaz Ministerstva oborony Ukrainy № 23 vid 18.01.2016."Pro zatverdzhennia Instruktsii z pidhotovky ta vykorystannia natsionalnykh kontynhentiv, natsionalnoho personalu v mizhnarodnykh operatsiakh z pidtrymannia myru ta bezpeky". [Order of the Minister of Defense of Ukraine No. 23 dated January 18, 2016 "On the approval of the Instructions for the training and use of national contingents, national personnel in international operations to maintain peace and security"]. Retrieved from: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/z0206-16/>. [inUkrainian]. (2023, April, 21).
5. STANAG 6001. Retrieved from: https://nuou.org.ua/assets/documents/dodb_stanag_6001.pdf[inEnglish](2023, April, 20).
6. Kanova L.P.(2021) Foreign language training as a component of professional training of Ukrainian officers. *Innovative pedagogy*. V 1. no 41. 108–113[in English].

Citation: Liudmyla Kanova (2023). COMPARATIVE ANALYSIS OF THE EFFICIENCY OF FOREIGN LANGUAGE TRAINING OF UKRAINIAN ARMED FORCES OFFICERS AT HIGHER MILITARY EDUCATIONAL INSTITUTIONS. Frankfurt. TK Meganom LLC. Paradigm of knowledge. 2(56). doi: 10.26886/2520-7474.2(56)2023.5

Copyright Liudmyla Kanova ©. 2023. This is an openaccess article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (CC BY). The use, distribution or reproduction in other forums is permitted, provided the original author(s) or licensor are credited and that the original publication in this journal is cited, in accordance with accepted academic practice. No use, distribution or reproduction is permitted which does not comply with these terms.

DOI 10.26886/2520-7474.2(56)2023.6

UDC 378.091.12:001.1]:004.77

**MEANS OF INFORMATIONAL AND TECHNOLOGICAL SERVICE FOR
INSTRUCTORS' PROFESSIONAL REPUTATION METRICS**

Tetiana Shpotia, Instructor Department of Vocational Education

<https://orcid.org/0000-0002-0766-8906>

e-mail: t.v.shpotia@npu.edu.ua

Mykhailo Drahomanov Ukrainian State University, Kyiv, Ukraine

The article presents a content analysis of modern sciences and fields of knowledge such as scientometrics, pedagogical qualimetry, sociometry, bibliometrics, and cybermetrics. It suggests a set of means of informational and technological services – software to organize preparations, tools for communication with consumers of educational services, and tools for educational and scientific project development. The structure of instructors' professional reputation metrics is revealed.

Key words: *professional reputation metrics, informational and technological service, means of informational and technological service.*

викладач Шпотя Тетяна, Засоби інформаційно-технологічного сервісу професійно-метричного реноме викладачів/ Український державний університет імені Михайла Драгоманова, Україна, Київ

Здійснено контент-аналіз сучасних галузей наук і знань наукометрії, педагогічної кваліметрії, соціометрії, бібліометрії, кіберметрії. Запропоновано укомплектування засобів інформаційно-технологічного сервісу – програмного забезпечення організації підготовки, інструментів комунікації зі споживачами освітніх послуг, інструментів освітнього і наукового проєктування. Розкрито структуру професійно-метричного реноме викладачів.

Ключові слова: професійно-метричне реноме, інформаційно-технологічний сервіс, засоби інформаційно-технологічного сервісу.

General definition of the problem. The scientific problem of forming professional reputation metrics and image, position and allocation, status and reputation of teaching staff is becoming more relevant in connection with establishing the compliance of their qualifications, characteristics and degrees with modern requirements of legal and technical regulations (licensing, accreditation, standardization and certification procedures), qualimetry (control, monitoring, audit, and certification of objects within the quality management system in the field of education, science and innovation theory, subjects and subject-object relations in the field of quality and life safety, professional activities and development based on the principles of anthropocentrism and ecocentrism, academic ethics and integrity), environmetrics (environmental control and supervision, monitoring, management, modeling and forecasting the condition and development of natural and anthropogenically modified systems— socio-ecological, social, biosocial urbosphere, technosphere, agricultural sphere, biosphere and geosphere), sociometry (structure of interpersonal relationships, diagnostics and classification of tendencies and regularities in social processes and phenomena; social monitoring of groups and categories with various background, and their connections within the hierarchy of the society; identification of social roles, projecting personal and group sociograms, social interests, likes and dislikes), scientometrics (assessment and expert evaluation of scientific activity performance and its informational results; infometrics of scientific communication; academic control by publishers and research establishments, statistics on the structure of research works, dynamics, intensity and vectorization of research processes, identification of scientific references and citing, informatization and digitalization of scientific

achievements and heritage, their archiving and bibliography; forming the potential of scientometrics research assets– bibliometrics, cybermetrics, webometrics, altmetrics, politicometrics, media metrics) in the course of self-education and self-management, obtaining qualifications, professional retraining, advanced training, obtaining related and cross qualifications with confirmed competencies and ability to achieve prolonged lifetime employment.

Informational and technological service for HEI instructors' professional reputation metrics is a key service tool and means of arrangement of academic and social assets held by all participants of the educational process in terms of their professional training and development of future teaching elite with high employment prospects.

Previously unexplored aspects. The purpose is to form instructors' professional reputation metrics by means of informational and technological services. The task is to formulate the statement of instructors' professional reputation metrics; perform content analysis of recent research works and publications; suggest a complete set of means of informational and technological services to form instructors' professional reputation metrics.

Presentation of the core material. The general definition of the problem provides an overall statement of 'instructors' professional reputation metrics.' For the purposes of this work, recent research works and publications in the field of scientometrics and pedagogics – qualimetry, sociometry, scientometrics, bibliometrics, cybermetrics– have been analyzed. Special attention should be paid to additional theoretical justification of the role played by environmetrics, webometrics, altmetrics, politicometrics, media metrics, infometrics and performance of pedagogical survey.

Intensive development of qualimetry as a science of quality encourages researchers to study a new branch of pedagogical qualimetry and apply it to measure the quality of activities performed by all participants of the

educational process in higher education institutions (hereinafter HEIs). Justification and practical recommendations for the need to develop qualimetry methodology for main subjects of the educational process were the focus of research works by A.Topuzyan and N.Markosyan [1].

Goals of the 'education for all' policy are highlighted in the works on analyzing the quality of education written by Rehaf A. Madani; World Declaration on Education for All determined support for the all-around right to education through optimal access to improve its quality which is diagnosed in the metrics of indices of government spending, the education applicant to teacher ratio, their qualifications, relevance of teaching and research work, investments in ensuring the quality of well-being and social development programs through improved efficiency of pedagogical activities. The author sees the key problem in establishing a metrics of ideal education quality parameters for a person, institution, field (generally and for every specific country); suggests main tasks for the program to implement the education for all policy: improving infrastructure of the educational environment, solving the problem of teacher and supervisor training programs owing to practically beneficial experience of transforming teachers' competencies to improve teaching methods, unifying teaching methods to improve self-appraisal and social competency of education applicants, providing educational, information and communication resources to facilitate enhancement of the educational process [2].

Austrian and German scholars emphasized the importance of quality monitoring, particularly monitoring of experience in ESP (Education Service Provider) networks, and established that Education Service Providers ESP play a crucial role in digitalization for education, since they provide both educational media and high-quality Internet access. Application of a full-scale system for monitoring QoE (Quality of Experience) enabled them to characterize behavior of information and technological means, as well as

video content, on the Internet and conduct its quality assessment (in almost 1,000 education centers with 4,000 devices). Deploying a network of education services through education centers revealed a higher quality of providing education as compared to private locations (by places of residence) [3].

To implement effectively the monitoring of education and research quality in the field of higher education, scientists O. 4. Oseredchuk, L. Nikolenko, S. Dolynnyi, N. Ordatii, T. Sytnik and others emphasize the need to apply informational and technological support on the functional platform of developing the monitoring system in cyclic stages – observation, orientation, decision-making and taking action in real-time mode, and access to information for all levels of the hierarchy (with options to block and restrict access). They suggested directions for using the quality monitoring system – effectiveness of research work by results of problem search in scientific, reference and study materials; diagnostics of electronic resources; improvement of education standards; preparation of analytical reports, expert opinions on top-priority issues of education, science and innovation theory; analysis of legal and technical regulation of government and branch (sectoral) programs; studies on results of forums and conferences, abstract and bibliographical publications [4].

Issues of empirical sociometry for providing mutual assistance in study groups and applying sociometry means by social workers and supervisors are covered in the works by S. Giacomucci [5]. In the field of social psychology, sociometry as a scale for diagnostics of relationships and group relations for students and researchers is recommended by L. Soufyane [6]. Development of electronic sociometry programs for consulting management on establishment of social relation structure in groups and social status of each group participant is explored by R.Sh. Anita, S. Derta [7]. They have suggested a SDLC (System Development Life Cycle) model in stages

(communications, planning, modeling, development and deployment). Development and approbation in the educational process of the simulation tool (agent-based simulator, ABS) to model and forecast education applicants' sociograms by psychological indices and in sociometric assets were performed by I. García-Magariño, R. Igual, H. Jamali for planning education strategies of HEI instructors [8]. Improvement and implementation of new methods for presenting a person's sociometric reputation in peer groups (as illustrated by neglected children) were developed by P.R. Kulawiak, J. Wilbert [9].

Systemic research of sociometry was conducted by scientists in various fields of knowledge: in the last decade, statistical methods to analyze sociometric potential of pedagogical universities were applied by K. Akbash, N. Pasichnyk, R. Rizhniak in order to perform diagnostics of humanitarian, pedagogical and interdisciplinary publications as regards improvement of institutional h-index by profiles in Scopus and Web of Science scientometric databases [10]. Scientometric assessment as V. Bykov's academic school in the field of education, science and innovation theory is developed by his followers [11] to apply the metrics of indices to establish effectiveness of pedagogical research in scientific institutions and education establishments. Development and application of information-digital technologies to improve research efficiency assessment methodology and apply scientometric methodology parameters in pedagogical research, as well as to perform expert assessment of scientometric potential of an institution were explored by T. Vakaliuk, O. Spirin, I. Mintii, S. Ivanova and others [12, 13, 14]. Scientometrics as a process of informatization of science for the purposes of exploring science is studied by S. López-Pernas, M. Sakr and M. Apiola [15], who actualize the need for scientific mapping of academic obligations assigned to scholars, teachers, politics and education applicants, which is related to increasing social requirements for productivity of science and

presentation of its results in numerous sources - publications, databases, archives and library stocks, and is also regulated by time constraints for those exploring the use of academic assets; the authors conceptualize the role of scientometrics in representing and assessing effectiveness of research work and research output produced by scientists or institutions, and in improving the work of the academic community; scientists recognize scientometrics as a quantitative interdisciplinary method of scientific cognition for science in general and scientific communications in particular; they distinguish a direction in bibliometrics to digitalize library stock, and focus on prospective development of epistemology to explore architectonics, semantics and further development of various branches of knowledge.

Scientometric studies concerning processes of substantiating the application of online learning platforms for STEM (Science, Technology, Engineering and Mathematics) education with the use of A/B testing involving digital texts in order to select the best version of a piece of information and to perform learning analytics (LA) were conducted by R. S. Baker, N. Nasiar, W. Gong, Ch. Porter [16]. Practical application of scientometric analytics in the late 1970s – early 2020s was suggested by S. Rashid, S. U. Rehman, M.Ashiq, A.Khattak [17] as a social service of education; the authors implemented a scientific metrics (by software means of MS Excel, VOS Viewer, Biblioshiny, CiteSpace and ScientoPy) of priorities and tendencies in research activity based on published research works and citation assets of authors and co-authors, as well as their bibliography with the purpose of discovering an optimal model of productivity in the field of social support for education the need for which is related to the intensity of inclusion, education for adults, and the variety of education applicant backgrounds at different levels and stages of personnel training.

Key factors influencing the scientometric status of Ukraine's HEIs according to publication asset rating of their teaching staff were explored by

K. Akbash, N. Pasichnyk, R. Rizhniak [18] in order to establish, by means of variance analysis and regression analysis, the extent of influence of scientometric potential on productivity of research work (the influence of the number of citations and published articles on a scientist / instructor) and HEI's academic reputation (by institution specialization and number of academic staff); actualized the importance of implementing HEI rating with the use of operative (top-priority) and accumulative assets of research work, with consideration of HEI specialization semantics through weighted arrangement of coefficients (indices of influencing factors).

Bibliographic studies of research activities in the field of human-computer interaction were conducted by F.E. Sandnes; the scientist concluded that bibliometric archives simplify the process of comparing competitiveness of scientists at the stage of employment and formation of the personnel reserve for further career development, as well as the process of confirming candidates' suitability for offices and distributing financial support, which is reflected in their research achievements Franceschet, 2010; Haugen & Sandnes, 2016; Sandnes, 2018 [19].

Strategies of HEI cybermetric representation were studied by G. Ye. Annum and it was established that according to the Webometrics global rating [20] and on the initiative of Cybermetrics Lab, by key content of leading rating agencies set as Visibility, Transparency and Excellence, the triad of stratagems are suggested – implementing Problem-based Learning (PBL) systems, facilitating development of network-based electronic forms of learning, encouraging development of institutional repositories providing free access to academic assets and thus ensuring practically beneficial exchange of latest scientific, technological and cultural knowledge accumulated by founders and followers of HEI academic schools [21].

Generation and actualization of latest approaches to applied cybersecurity and privacy, the need to develop a security system, deployment

of web credentials encryption and education are the topics covered in the monograph by Rodrigo and Natasha Ruiz; the priorities include privacy (InPrivate, incognito mode) and the right to personal security, personal data protection, consequences of cyberthreats, and civic freedoms according to General Data Protection Regulation, GDPR; Regulation (EU) 2016/679) [22], exploring cryptographic systems for accessing encrypted data of potentially criminal assets, establishing credentials dispositions with access to locations, running web credentials biometrics when performing critical operations in intranetworks, electronic commerce procedures, home banking and mailboxes, optimizing activities of social services, protecting information systems from malware and improving methods of forming cybersecurity, analyzing potential risks of autoimmune diseases and scenarios of their scaling with forecasts as regards their possible application for military purposes, studying the human factor in cybersecurity issues; it is accentuated that university education plays a key role in prospects of academic discourse which is currently almost separated from social practice in terms of education for cybersecurity (lack of portable education programs, teaching the classification of relevant cybersecurity issues, especially in IT classification by IRCS (Index of Relevance in Cybersecurity), methodological content of courses, cyber technologies and processes, as well as spaces for application of practical solutions for complicated and practice-related problems related to government strategies for the armed forces and cybersecurity specialists in scenarios of military strategies to organize a safe cyber space through innovative approaches in the field of education and science [23].

It is suggested to complement the informational and technological service of forming HEI instructors' professional reputation metrics in the following functional segments:

- software course management system - Moodle (<https://moodle.org>), Talent (<https://www.talentlms.com>), Lessonly (<https://www.lessonly.com>),

Easygenerator (<https://www.easygenerator.com/>), iSpring e-learning management software (<https://www.ispringsolutions.com>), LearningStone (<https://www.learningstone.com>) - cloud-based; platforms like Litmos (<https://www.litmos.com>), Teachable (<https://teachable.com>), Gomo learning (<https://www.gomolearning.com/>); system environments for management of open online interactive learning and design courses Easy (<https://www.easylms.com>), NEO (<https://www.neolms.com/>), Canvas (<https://www.canvas.net/>);

– tools for communication with educational service consumers (Kahoot! (<https://kahoot.com/>), Socrative (<https://www.socrative.com/>), Wooclap (<https://www.wooclap.com/>), Google sites (<https://sites.google.com/new>) WIX (<https://uk.wix.com/>) individual assessment rooms, virtual educational environment, web constructors; course development and exchange, using an online learning monitoring system Articulate Rise 360 (<https://articulate.com/360/rise>), Articulate 360 (<https://articulate.com/360/storyline>); designing and modeling educational multimedia visual and video resources – platforms like Powtoon (<https://www.powtoon.com/>), Moovly (<https://www.moovly.com/>) for video and multimedia content, Camtasia (<https://camtasia.en.softonic.com>), Vyond (<https://www.vyond.com/>) video editors, PlayPosit (<https://go.playposit.com/>) learning management platform; educational services for presentation development Prezi (<https://prezi.com>), Powerpoint (<https://office.live.com>), Google presentations (<https://www.google.com>), Keynote (<https://www.apple.com/ru/keynote/>), cloud-based support for joint communications in video conferencing VoiceThread (<https://voicethread.com/>), audio editor, digitization of soundtracks with edited sound effects Audacity (<https://www.audacityteam.org/>);

– tools for educational and research planning, as well as teamwork planning in Google research and author groups: G Suite for Education

(edu.google.com/products/gsuite-for-education) ensuring educational process and preserving educational resource assets, Kaggle (<https://www.kaggle.com/>) organizing storage of scientific data with a search system and communication for its prospective use; corporate document management Colaboratory (<https://colab.research.google.com>), Notion (<https://www.notion.so/>); infographics constructors with software support for visualization and creative project design Confluence (<https://www.confluence.com/>), Miro (<https://miro.com>), Adobe Photoshop (<https://www.adobe.com/ua/>), Piktochart (<https://piktochart.com/>), Draw.io (<https://drawar.io/>), Infogram (<https://infogram.com/>);

– software products for project work Trello (<https://trello.com/uk>); corporate project activities – Asana (<https://asana.com>), virtual teamwork consumer synchronization Microsoft Teams (<https://www.microsoft.com/uk-ua/microsoft-365/microsoft-teams/free>); information and communication activities in project development Pyrus (<https://pyrus.com/ru>); network platform for associations of educational centers TrainingSpace (<https://www.trainingspace.online/>), IT business platform for education and science Granatum Solutions (<https://granatum.solutions/>) [24].

Conclusions. The statement of HEI instructors' professional reputation metrics has been formulated; the content analysis of recent research works and publications has been performed; a complete set of means of informational and technological services to confirm compliance of HEI instructors' professional reputation metrics has been suggested.

References:

1. Topuzyan A., Markosyan N. (2022) Pedagogical qualimetry as a means of measuring the quality of the activities of the main subjects of the pedagogical process. *Main Issues Of Pedagogy And Psychology*, 21.1, 60-73 [in English].

2. Rehaf A. (2019) Madani Analysis of Educational Quality, a Goal of Education for All Policy. *Higher Education Studies*. Vol. 9, No. 1, 100-109. [inEnglish].
3. Wehner N., Seufert M., Wieser V., Casas P., Capdehourat G. Quality that Matters: QoE Monitoring in Education Service Provider (ESP) Networks. IFIP/IEEE International Symposium on Integrated Network Management (IM). 2021. IFIP/IEEE International symposium on integrated network management (IM 2021) ,830-835 [inEnglish].
4. Oseredchuk O., Nikolenko L., Dolynnyi S., Ordatii N., Sytnik T., Stratan-Artyshkova T. (2022) The Usage of Modern Information Technologies for Conducting Effective Monitoring of Quality in Higher Education. *IJCSNS International Journal of Computer Science and Network Security*, VOL.22 No.1, 113-120 [inEnglish].
5. Giacomucci S. (2021) Experiential sociometry in group work: mutual aid for the group-as-a-whole. *Social Work with Groups*. Vol. 44. Issue 3: *The Creative Practitioner: An introduction to Psychodrama, Sociometry, and Group Psychotherapy*, 204-214 [inEnglish].
6. Soufyane L. (2022) Sociometry As An Attitude Scale: Theoretical Essay. *Journal of legal and social studies*. Vol. 7, № 1, 83-95 [inEnglish].
7. Anita R. Sh., Derta S. (2021) Mobile-Based E-Sociometry Application Development at the Counseling Guidance Laboratories of the State Islamic Institute (IAIN) Bukittinggi. *Knowbase: International Journal of Knowledge in Database*. Vol. 01 № 01. 58-68 [inEnglish].
8. García-Magariño I., Plaza I., Igual R., Lombas A. S., Jamali H. (2019) An agent-based simulator applied to teaching-learning process to predict sociometric indices in higher education. *IEEE Transactions on Learning Technologies*, Vol. 13, № 2, 246-258 [inEnglish].
9. Kulawiak P. R., Wilbert J. (2020) Introduction of a new method for representing the sociometric status within the peer group: the example of

sociometrically neglected children. *International Journal of Research & Method in Education*. 2020. Vol. 43, Issue 2, 127-145 [inEnglish].

10. Akbash K.S., Pasichnyk N. O., Rizhniak R. Ya. (2021) Publikatsiina aktyvnist uchenykh pedahohichnykh universytetiv Ukrainy (2010–2020 rr.) cherez pryzmu baz danykh Scopus ta Web of Science [Публікаційна активність учених педагогічних університетів України (2010–2020 pp.) через призму баз даних Scopus та Web of Science]. *Nauka ta naukoznavstvo*. №1 (111). 63–80. [in Ukrainian].

11. Bykov V. Yu., Spirin O. M., Ivanova S. M., Vakaliuk T. A., Mintii I. S., Kilchenko A. V. (2021) Scientometric indicators for evaluating the effectiveness of pedagogical research of scientific institutions and educational institutions. *Information Technologies and Learning Tools*. № 86(6). 289–312 [inEnglish].

12. Mintii I. S., Vakaliuk T. A., Ivanova S. M. (2022) Vykorystannia informatsiino-tsyfrovykh tekhnolohii dlia otsiniuvannia rezultatyvnosti doslidzhen: rezultaty konstatuvalnoho eksperymentu [Використання інформаційно-цифрових технологій для оцінювання результативності досліджень: результати констатувального експерименту]. *Innovatsiina pedahohika*. 47. 309–315. [in Ukrainian].

13. Vakaliuk T. A., Spirin O. M., Mintii I. S., Ivanova S. M., Novytska T. L. (2021) Naukometrychni pokaznyky otsiniuvannia rezultatyvnosti pedahohichnykh doslidzhen naukovtsiv ta naukovo-pedahohichnykh pratsivnykiv [Наукометричні показники оцінювання результативності педагогічних досліджень науковців та науково-педагогічних працівників]. *Suchasni informatsiini tekhnolohii ta innovatsiini metody ky navchannia u pidhotovtsi fakhivtsiv: metodolohiia, teoriia, dosvid, problemy: zbirnyknaukovykh prats*. 60. 167–184. [in Ukrainian].

14. Ivanova S. M., Kilchenko A. V., Mintii I. S., Vakaliuk T. A. (2021) Otsiniuvannia rezultatyvnosti naukovoï diialnosti zasobamy informatsiino-

tsyfrovyykh system okremoi ustanovy [Оцінювання результативності наукової діяльності засобами інформаційно-цифрових систем окремої установи]. Zbirnyk naukovykh prats Umanskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu. № 3. 39–53. [in Ukrainian].

15. López-Pernas S., Saqr M., Apiola M. (2023) Scientometrics: a concise introduction and a detailed methodology for mapping the scientific field of computing education research. *Past, Present and Future of Computing Education Research: A Global Perspective*. 79-99[inEnglish].

16. Baker R. S., Nasiar N., Gong W., Porter Ch. (2022) The impacts of learning analytics and A/B testing research: a case study in differential scientometrics. *International Journal of STEM Education* 9.1. № 16. 1-10[inEnglish].

17. Rashid S., Rehman S.U., Ashiq M., Khattak A. (2021) A scientometric analysis of forty-three years of research in social support in education (1977–2020). *Education sciences*. №11.4. 149 [inEnglish].

18. Akbash K. S., Pasichnyk N. O., Rizhniak R. Ya. (2021) Analysis of key factors of influence on scientometric indicators of higher educational institutions of Ukraine. *International Journal of Educational Development*. №81. 102330 [inEnglish].

19. Sandnes F. E. (2021) A bibliometric study of human–computer interaction research activity in the Nordic-Baltic Eight countries. *Scientometrics*. №126.6. 4733-4767 [inEnglish].

20. Webometrics. Retrieved from:

<http://www.webometrics.info/en/World> (2023, April, 12).

21. Annum G. Ye. (2022) Cybermetrics Higher Educational Institution (HEI) Ranking Strategies: Useful Lessons for HEI's in Ghana to Adopt. *Open Journal of Social Sciences*, №10.6. 42-54 [inEnglish].

22. General Data Protection Regulation, GDPR; Regulation (EU) 2016/679). Retrieved from: <https://gdpr-text.com/uk/> (2023, April, 12).

23. Ruiz R. de S. (2021) Novel approaches to applied cybersecurity in privacy, encryption, security systems, web credentials, and education: Doctoral dissertation. London Metropolitan University. [in English].

24. Tymoshenko V.I. (2019) Formuvannia komunikativnoi kompetentnosti zv'iazku v maibutnikh menedzheriv u zakladakh vyshchoi osvity [Формування комунікативної компетентності зв'язку в майбутніх менеджерів у закладах вищої освіти]: dys. ... kand. ped. nauk: 13.00.04 – teoriia i metodyka profesiinoi osvity. Kyiv. [in Ukrainian].

Citation: Tetiana Shpotia (2023). MEANS OF INFORMATIONAL AND TECHNOLOGICAL SERVICE FOR INSTRUCTORS' PROFESSIONAL REPUTATION METRICS. Frankfurt. TK Meganom LLC. Paradigm of knowledge. 2(56). doi: 10.26886/2520-7474.2(56)2023.6

Copyright Tetiana Shpotia ©. 2023. This is an openaccess article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (CC BY). The use, distribution or reproduction in other forums is permitted, provided the original author(s) or licensor are credited and that the original publication in this journal is cited, in accordance with accepted academic practice. No use, distribution or reproduction is permitted which does not comply with these terms.

IV. MUSICAL ART

DOI 10.26886/2520-7474.2(56)2023.7

UDC: 378.637:78

THEORETICAL ASPECTS THE FORMATION ARTISTIC-REFLEXIVE SKILLS OF MASTER MUSIC STUDENTS IN THE PROCESS PIANO TRAINING

Yao Zijian, Postgraduate student

<http://orcid.org/0000-0002-7819-201X>

e-mail: shoruz@ukr.net

Anatoliy Avdiyevsky Faculty of Arts, Mykhailo Drahomanov Ukrainian State University, Kyiv, Ukraine

The article deals with the problem of forming artistic and reflexive skills of master students of musical art in the process of piano training on the basis of psychological, pedagogical and artistic and pedagogical analysis of scientific and methodological work on the problems of reflection, artistic reflection and reflexive skills of future teachers of musical art, teachers of art disciplines. It has been established that the reflection of master students of musical art makes it possible to personally model the process of piano teaching based on self-observation, self-assessment and self-correction of learning activities. It is noted that the awareness of the value of the mission of a music teacher in the context of its comparison with personal motivation for professional achievements testifies to the formation of reflective skills. The mechanism of artistic reflection of master students of musical art is revealed, which is based on the involvement of mental actions and operations of analysis, synthesis, comparison, concretization, abstraction, etc. A scientific generalization of the essence of the artistic and reflective skills of master's students of musical art is made, and the characteristic features of these skills are specified.

Key words. *Artistic and reflexive skills, master students of musical art, piano training, reflection, artistic reflection, self-observation, self-evaluation, self-correction, reflective analysis, artistic activity, mental actions and operations, functions of thinking.*

аспірант, Яо Цзицзянь Теоретичні аспекти формування мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва у процесі фортепіанного навчання / Факультет мистецтв імені Анатолія Авдієвського Українського державного університету імені Михайла Драгоманова, Київ, Україна.

У статті розглянуто проблему формування мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва у процесі фортепіанного навчання на основі психолого-педагогічного та мистецько-педагогічного аналізу науково-методичного доробку з проблематики рефлексії, мистецької рефлексії та рефлексивних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва, викладачів мистецьких дисциплін. Встановлено, що рефлексія магістрантів музичного мистецтва уможливорює персональне моделювання процесу фортепіанного навчання, ґрунтуючись на самоспостереженні, самооцінюванні і самокорекції навчальної діяльності. Зазначено, що усвідомлення цінності місії вчителя музичного мистецтва у контексті її співставлення із персональною мотивацією щодо професійних досягнень засвідчують сформованість рефлексивних умінь. Розкрито механізм мистецької рефлексії магістрантів музичного мистецтва, який ґрунтується на залученні мисленнєвих дій та операцій аналізу, синтезу, порівняння, конкретизації, абстрагування тощо, актуалізуючи також всі функції мислення. Здійснено наукове узагальнення сутності мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва, а також конкретизовано характерні ознаки цих умінь.

Ключові слова: *Мистецько-рефлексивні уміння, магістранти музичного мистецтва, фортепіанне навчання, рефлексія, мистецька рефлексія, самоспостереження, самооцінювання, самокорекція, рефлексивний аналіз, мистецька діяльність, мисленнєві дії та операції, функції мислення.*

Вступ. Динамічні й складні реалії сьогодення повсякчасно підвищують суспільний запит на формування особистості вчителя музичного мистецтва, викладача мистецьких дисциплін нової генерації – такої особистості, яка б володіла здатністю до нестандартного розв'язання завдань фахової діяльності щодо формування духовної культури в підростаючого покоління. Формування саме такої особистості вимагає від мистецької освіти поглиблення науково-методичного напрямку щодо розвитку магістрантів музичного мистецтва готовності до аналітично-самооцінювальних дій щодо процесуальних та результативних аспектів власної мистецької діяльності, а також щодо особистісного самоусвідомлення себе у фаховому мистецькому навчанні і в обраній професії. Означену готовність можна визначити як здатність до мистецької рефлексії, яка, у відповідності до наукової позиції А.Козир, ґрунтується як на критичному оцінюванні й осмисленні власних досягнень в мистецькому навчанні, так і на усвідомленні майбутнім фахівцем себе як творчої особистості, спроможної до саморозвитку й успішної самореалізації [5], [6].

Аналіз останніх джерел із проблеми. Аналіз науково-теоретичних джерел з проблеми формування та розвитку рефлексії як однієї з функцій мислення особистості загалом і педагогічного, етнопедагогічного мислення вчителя зокремабуло здійснено у наукових працях Ю.Гіппенрейтер, Н.Голубицької, С.Гончаренка, Г.Нагорної, Ю.Руденка, В.Семиченко, О.Хоружої, В.Шахова та ін.Проблематика мистецької

рефлексії як провідної характеристики професійної майстерності й мистецько-рефлексивної культури майбутніх учителів музичного мистецтва розкрита у науковому доробку А.Бриліна, Т.Гризоглазової, І.Зязюна, А.Козир, В.Міщанчук, Г.Падалки, І.Парфентьевої та ін. В.Гаснюк, Л.С. Куева Давіла, А.Ліненко, Г.Падалка, І.Парфентьева, О.Рудницьката ін. Висвітлювали теорію й практику формування мистецько-рефлексивної компетентності.

Водночас, доцільно зауважити, що проблематика формування мистецько-рефлексивних умінь у контексті фортепіанного навчання магістрантів музичного мистецтва ще не віднайшов системного розв'язання.

Мета статті. На основі психолого-педагогічного та мистецько-педагогічного аналізу понять «рефлексія», «мистецька рефлексія», «рефлексивні уміння» здійснити наукове узагальнення сутності мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва у контексті фортепіанного навчання, а також конкретизувати характерні ознаки цих умінь.

Виклад основного матеріалу. Для визначення сутності мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва», для створення авторського визначення цього поняття доцільно, на нашу думку, здійснити попередній психолого-педагогічний аналіз засадничого поняття «рефлексія». Аналіз наукових праць вчених-психологів (О.Алексєєв, В.Войтко, Ю.Гіппенрейтер, А.Зак, Є.Ільїн, В.Лефевр, В.Слободчиков та ін.), а також провідних вчених у галузі педагогіки (С.Гончаренко, І.Зязюн, В.Кремінь, Г.Нагорна, Ю.Руденко та ін.), дозволяє осмислити феномен рефлексії в якості важливого фактору самовизначення і самоусвідомлення власної спроможності до особистісного творчого розвитку.

Провідні українські дослідники у галузі мистецької освіти, методики музичного навчання та виховання А.Авдієвський, А.Болгарський, І.Глазунова, Т.Гризоглазова, Н.Гуральник, А.Козир, Л.Куненко, Л.Масол, Г.Падалка, Г.Побережна, О.Ростовський, О.Рудницька, І.Топчиева, В.Федоришин, О.Хоружа, О.Щолокова та ін. без виключення зазначають про творчий характер роботи викладача мистецьких дисциплін, вчителя музичного мистецтва, підготовка до якої здійснюється під час навчання магістрантів музичного мистецтва [2], [7], [8], [14]. Причому названі вище дослідники стверджують про тісну взаємодію й взаємозалежність рефлексії як однієї з функцій мислення і творчої діяльності педагога-музиканта.

До прикладу, О.Хоружа, аналізуючи сукупний науковий доробок у галузі творчої діяльності вчителя музичного мистецтва, зазначає, що і фахове навчання студентів музично-педагогічних ЗВО, і їх подальша фахова діяльність містять у собі сукупність як суб'єктивних, так і об'єктивних передумов для творчості [13], [14].

На нашу думку, значущість феномену рефлексії для перетворень і новацій, притаманних творчій діяльності магістрантів музичного мистецтва, полягає в наступному:

по-перше, рефлексивно осмислювати, аналізувати, оцінювати й коригувати процес власної музично-творчої діяльності, зокрема, фортепіанного виконавства, сприяючи оригінальності, нестандартності й новизні результатів цієї діяльності;

по-друге, рефлексивно осмислювати, аналізувати, оцінювати й коригувати процес розвитку особистісних музично-творчих та інтелектуальних здібностей, умінь та навиків, розширювати досвід музично-творчої діяльності, уможливлючи переведення себе самого з одного стану в інший – більш високого рівня розвиненості означених здібностей та умінь;

по-третє, рефлексивно осмислювати, аналізувати, оцінювати й коригувати музично-педагогічну діяльність із школярами під час уроків музичного мистецтва у процесі «Виробничої педагогічної практики з музики», стверджуючись на перетворюючій позиції педагога-музиканта, спроможного перевести дітей з одного рівня сформованості музичної культури на інший – більш високий рівень.

Психологічний аспект дослідження феномену рефлексії особистості як однієї з найважливіших функцій мислення передбачає обов'язкове звернення до проблематики самоаналізу й самооцінювання, процесуальне провадження яких супроводжується залученням також мисленнєвих процесів співставлення власних уявлень про самого себе. Зокрема, рефлексія магістрантів музичного мистецтва передбачає критичне осмислення майбутнім фахівцем своєї Я-концепції, що дозволяє узгодити уявлення про власне еталонне «Я» із реальними музично-творчими й інтелектуальними здібностями, професійними можливостями, наявним рівнем фортепіанної підготовленості й отриманими результатами фортепіанного виконавства.

Сформована здатність магістрантів музичного мистецтва до рефлексивного аналізу, самовизначення, самооцінювання дозволяє майбутнім фахівцям зосередитись не тільки на успіхах та недоліках фахового навчання, фортепіанної підготовки тощо, але й усвідомити динаміку власного фахового розвитку, що, у свою чергу, дозволяє скорегувати життєві й фахові цілі. Тобто рефлексія магістрантів музичного мистецтва являє собою складний інтегрований до мисленнєвого механізму процес, який дозволяє співвідносити навчальне середовище і власну навчальну діяльність в цьому середовищі, зокрема, навчальну діяльність у галузі фортепіанного навчання.

Водночас, рефлексія магістрантів музичного мистецтва уможливорює персональне моделювання процесу фортепіанного навчання,

ґрунтуючись на самоспостереженні, самооцінюванні і самокорекції навчальної діяльності. Причому таке моделювання відбувається у відповідності до базових аксіологічних орієнтирів особистості.

Л.Байсара, Н.Червич, проаналізувавши науковий доробок у галузі рефлексії особистості, визначають 3 основні різновиди цього феномену:

ситуативну (або актуальну), яка «...забезпечує безпосередній контроль поведінки людини в актуальній ситуації, осмислення її елементів, аналіз того, що відбувається » [3, 24];

ретроспективну, яка «...проявляється у схильності до аналізу діяльності, яка була виконана в минулому...»[3, 25];

перспективну, яка «...співвідноситься з функцією аналізу майбутньої дії...» [3, 25].

Після дослідження поняття «рефлексія» доречним, на нашу думку, є перехід до розгляду поняття «рефлексивні уміння», над яким працювали такі педагоги-науковці, як С.Гончаренко, Н.Гуткіна, М.Келеси, А.Козир, О.Рудницька, О.Хоружа, О.Щолокова, а також китайські дослідники Вен Чаоцянь, Мін Шаовей та ін.

Розглядаючи рефлексивні уміння вчителя, А.Козир окреслює їх сутність з позицій вмотивованості педагога щодо власного особистісного й професійного самовдосконалення, коли фахівець педагогічного профілю актуалізує свою здатність до аналізу власних ціннісних переконань з метою дізнатися про себе якомога більше [6].

О.Хоружа та М.Келесі пов'язують рефлексивні уміння із здатністю особистості вчителя музичного мистецтва до мисленнєво-аналітичних дій, спрямованих на дослідження власного мистецького, знаннєвого, ціннісного багажу. Причому обидві дослідниці розглядають формування рефлексивних умінь в ареалі формування креативності мислення безпосередньо у контексті творчої музичної діяльності студентства [13], [14], [4].

Ф.Кортхаген – дослідник фахових рефлексивних умінь вчителя, розробник спеціальної моделі практичної циклічної рефлексивної педагогічної діяльності, що отримала назву ALACT model, розробив основні етапи означеної педагогічної діяльності для її конкретного циклу [1]. Сама назва цієї моделі ALACT являє собою узагальнену анаграму щодо послідовного перебігу цих етапів протягом одного циклу, а саме:

A – action – означає здійснення особою практичної дії;

L – looking back of the actions – зворотній аналітичний погляд (або погляд назад) на сам процес провадження дії, а також на результати виконаної діяльності як у контексті її складових, так і у її цілому;

A – awareness of essential actions – різнобічне осмислення окремих елементів дії, а також їх взаємовплив, колаборація, інтеграція в процесуальних межах;

C – creating of alternative methods of the action – віднайдення альтернативних шляхів, практичних методів та способів щодо виконання означеної дії з метою розв'язання поставленої задачі, вирішення проблеми абощо;

T – trial – виконання нового варіанту практичної дії як альтернативний шлях досягнення раніше поставлених цілей [1].

З огляду на проведений аналіз рефлексивних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва, фахівців педагогічного профілю слід зауважити, що на нашу думку, усвідомлення майбутніми вчителями музичного мистецтва, викладачами мистецьких дисциплін цінності власної місії у контексті її співставлення із персональною мотивацією щодо професійних досягнень засвідчують сформованість рефлексивних умінь. Причому базовим підґрунтям для сформованості означених умінь виступає спроможність особистості не тільки до самоаналізу професійних досягнень, але й до адекватного осмислення майбутнім фахівцем власних особистісно-фахових можливостей, реального

психічного стану, набутого позитивного й негативного професійного досвіду тощо.

Продовжуючи аналіз і дослідження сутності поняття «мистецько-рефлексивні уміння» доцільно зупиниться на розгляді поняття «мистецька рефлексія». Проблематика мистецької рефлексії майбутніх фахівців-музикантів складала предмет досліджень таких науковців у царині педагогіки мистецтва, як М.Брилін, О.Бурська, І.Грінчук, А.Козир, В.Міщанчук, Н.Мозгальова, Г.Падалка, І.Парфентьева, Є.Піскунова, О.Рудницька та ін. Зокрема, за деталізованим і глибоким визначенням професора Г.Падалки, мистецька рефлексія являє собою осмислення майбутнім вчителем музичного мистецтва «...власних психічних станів і процесів...», що здійснюється під час роботи над твором мистецтва, коли студент усвідомлено співставляє ці стани й процеси із «...переживаннями, відтвореними в художньому образі» [9, 158-159]. Авторка, досліджуючи феномен мистецької рефлексії, проводить паралель між образним змістом художнього твору й «...результатами самоаналізу власного внутрішнього життя» [9, 158-159].

В.Міщанчук, ґрунтуючись на науковій позиції Є.Піскунової, окреслює базований на мистецькій рефлексії алгоритм професійної діяльності майбутніх учителів музичного мистецтва, який передбачає:

«... постановку мети діяльності,

рефлексивний аналіз ситуації,

добір методів, прийомів та засобів музично-виконавської діяльності на основі рефлексії,

їх проектування та конструювання відповідно до означеної мети,

здійснення проекту,

рефлексія на розрізнення того, що планувалось, і того, чого...досягли» [8, 189].

Нам імпонує формулювання сутності мистецької рефлексії, розроблене І.Парфентьевою, яка визначає цей феномен в якості інтегрованої спроможності фахівця-музиканта актуалізувати психологічний стан емоційної готовності до дослідження явищ музичного мистецтва під час вирішення нестандартних педагогічних задач мистецького навчання з метою персонального самовираження у процесі опрацювання музичних творів [10], [11].

Аналіз науково-теоретичних досліджень щодо рефлексії особистості загалом і мистецької рефлексії зокрема з позицій філософії, психології, педагогіки, педагогіки мистецтва тощо уможливив розроблення нами сутності поняття «мистецька рефлексія магістрантів музичного мистецтва». Отже, на нашу думку, сутність мистецької рефлексії магістрантів музичного мистецтва являє собою обумовлений потребою удосконалення мистецького продукту процес мисленнєво-аналітичної діяльності, який здійснюється з метою подолання негативних явищ та складнощів мистецького навчання. При цьому процесуальні компоненти мистецької рефлексії передбачають:

осмислення проведеної мистецької діяльності шляхом її мисленнєвої реконструкції, послідовності актів мистецької діяльності, її проблемних ситуацій тощо;

критичне самооцінювання проведеної мистецької діяльності, проведене на базі аналізу чинників і реального підґрунтя складнощів, або проблем що виникли у процесі створення мистецького продукту;

моделювання й корекція зміненої норми мистецької діяльності шляхом критичного осмислення попереднього й унормування нового мистецького досвіду.

Отже, спираючись на розроблене нами визначення мистецької рефлексії, доцільно зазначити наступне:

для осмислення проведеної мистецької діяльності шляхом її мисленнєвої реконструкції застосовуються мисленнєві дії та операції конкретизації, абстрагування послідовності актів мистецької діяльності, її проблемних ситуацій тощо;

для критичного самооцінювання проведеної мистецької діяльності, зокрема, прилюдних фортепіанних концертних виступів, виконання перед учнями на уроках музичного мистецтва фортепіанних творів для слухання, прилюдних заходів поточної та підсумкової атестації з фортепіано тощо застосовується, як правило, мисленнєвий акт аналізу проведеного виступу, успішних та неуспішних його елементів, а також їх причин; і разом із мисленнєвим актом аналізу застосовується мисленнєва операція порівняння реальних результатів прилюдного виступу і уявного еталонного зразку, до якого магістрант прагнув під час індивідуальних занять та репетицій у процесі фортепіанного навчання;

для моделювання й корекції зміненої норми мистецької діяльності шляхом критичного осмислення попереднього й унормування нового мистецького досвіду залучається мисленнєвий акт аналізу попереднього досвіду фортепіанного виконавства і на його підґрунті мисленнєвий акт синтезу зміненого уявного еталонного інтерпретаційного зразку.

Таким чином, механізм мистецької рефлексії магістрантів музичного мистецтва, спрямованої на критичне осмислення власних способів, мотивів, шляхів, принципів мистецької діяльності загалом і фортепіанного навчання зокрема, активно залучаючи мисленнєві дії та операції аналізу, синтезу, порівняння, конкретизації, абстрагування тощо, актуалізує також інші функції мислення, а саме:

функцію цілеутворення, що забезпечує, з одного боку, процес формування у свідомості магістранта музичного мистецтва уявного еталонного зразку інтерпретації фортепіанного твору як образу кінцевого результату роботи над цим твором, до втілення якого у практичному

фортепіанному виконавстві треба прагнути як до досягнення поставленої конкретної мети; а з іншого боку, зміну уявного еталонного зразку як кінцевої мети роботи над твором або виникнення нових інтерпретаційних цілей;

функцію розуміння, що забезпечує критичне усвідомлення попереднього й унормування нового мистецького досвіду шляхом засвоєння, привнесення й включення набутих знань у попередній мистецький досвід;

функцію розв'язання задач і проблем, що сприяє розв'язанню проблемних ситуацій процесу фортепіанного навчання щодо подолання труднощів фортепіанної репетиційної роботи, зниження негативного впливу стресорів під час прилюдних виступів тощо.

Звертаючись до проблеми взаємодії мистецької рефлексії із наведеними вище функціями мисленнєвої діяльності вчителя музичного мистецтва, слід окремо зупинитись на проблематиці ситуаційної й надситуаційної проблемності, що входить до сфери функції розв'язання задач і проблем.

О.Хоружа, характеризуючи рівень ситуаційної проблемності, стверджує, що на цьому рівні майбутній учителя музичного мистецтва здійснює вирішення поточних задач власного фахового навчання, фортепіанної підготовки, а також фахової діяльності під час педагогічної практики. У той час, як рівень надситуаційної проблемності характеризується дослідницею у контексті осмислення студентом необхідності персонального розвитку тих чи інших рис, здібностей, спроможностей, професійних умінь та навиків власної особистості [12]. До таких умінь можна віднести мистецько-рефлексивні уміння магістрантів музичного мистецтва, до визначення яких доцільно перейти після розгляду проблематики умінь особистості та мистецької рефлексії.

Висновки. Проведений у психолого-педагогічному та мистецько-педагогічному контексті аналіз понять «рефлексія», «мистецька рефлексія», «рефлексивні уміння» дозволив здійснити наукове узагальнення сутності мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва, а також конкретизувати характерні ознаки цих умінь.

Отже, доцільно визначити сутність мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва у контексті фортепіанного навчання в якості інтегративного динамічного комплексу засвоєних і відпрацьованих способів активного провадження мисленнєвої діяльності, базованого на механізмі мисленнєвих дій та операцій і спрямованого на забезпечення актуального самоконтролю, самоаналізу й самокорекції власної поведінки в реальних ситуаціях провадження мистецького навчання загалом і фортепіанного навчання зокрема, шляхом критичного усвідомлення й оцінювання результатів та динаміки власного фортепіанного розвитку, що ґрунтується на набутому досвіді аналізу й оцінювання попередніх результатів мистецького навчання, які створюють підґрунтя для перспективного передбачення, планування й коригування нових мистецьких досягнень.

До характерних ознак мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва належать:

чіткість уявлення і повне розуміння сутності, змісту й специфіки мистецької діяльності, що була виконана, виконується або має бути виконана в майбутньому;

обґрунтованість мистецької діяльності на базі засвоєної у процесі мистецького навчання загалом і фортепіанного навчання зокрема сукупності знань, на підґрунті якої провадиться означена діяльність;

здатність до консолідації механізму мисленнєвих дій та операцій (рефлексивного самоаналізу, самооцінювання, самоспостереження, а також синтезу, порівняння, абстрагування, конкретизації тощо) під час

провадження мистецької, зокрема, інтерпретаційної, музично-виконавської діяльності тощо;

спроможність до варіативного поєднання й залучення різних мисленнєвих дій та операцій у процесі провадження мистецької діяльності, зокрема, під час індивідуальних занять з фортепіано, самостійної фортепіанної підготовки, фортепіанного виконавства тощо;

врахування впливу навчального середовища як на результати власної мистецької діяльності, що провадиться у процесі фортепіанного навчання, так і на динаміку персонального музичного, інтелектуально-творчого розвитку;

усвідомлення логіки поетапного перебігу мисленнєвих дій та операцій під час провадження мистецької рефлексії;

осмислення значущості сформованості комплексу мистецько-рефлексивних умінь як основи для підвищення результативності процесу мистецької діяльності, що здійснюється у процесі фортепіанного навчання, а також самовдосконалення себе як творчої особистості.

Сформульоване авторське визначення сутності мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва у контексті фортепіанного навчання, а також встановлені характерні ознаки цих умінь, утворили підґрунтя для подальших розвідок щодо розроблення педагогічної моделі й педагогічного інструментарію для їх формування.

Література:

1. Korthagen Fred A.J., Kessels Jos P.A.M. (1999). Linking theory and practice: changing the pedagogy of teacher education. Educational researcher. Vol. 28. № 4. pp. 4-17.
2. Kozyr A., Labunets V., Pankiv L., Liming W., GeyangZh. (2020). Methodological Aspects of Modernization of Professional Training of Future Music Teachers. Utopia y Praxis Latinoamericana. Revista Internacional de

Filosofia y Teoria Social. Universidad del Zulia-Venezuela. Vol. 25. 2020. pp. 370-377.

3. Байсара Л.І., Черевач Н.Ю. (2009). Рефлексія як чинник розвитку художньої творчості учнів музичних шкіл. Вісник Дніпропетровського університету. Серія «Педагогіка і психологія». № 9/1. Випуск 15. С. 23-30.
4. Келесі М. (1996). Особливості рефлексії як форми самопізнання особистості: автореферат дисертації кандидата психологічних наук: спеціальність 19.00.01 «Загальна психологія, психологія особистості, історія психології». Київ. 23 с.
5. Козир А.В. (2006). Методичні рекомендації з основ фахової майстерності для магістрів інститутів мистецтв. Київ: Логос. 58 с.
6. Козир А.В. (2008). Професійна майстерність учителів музики: теорія і практика формування в системі багаторівневої освіти: монографія. Київ: НПУ імені М. Драгоманова, 378 с.
7. Масол, Л. (2015). Художньо-педагогічні технології в освітній школі: єдність навчання і виховання. Харків: Друкарня Мадрид. 178 с.
8. Міщанчук В.М. (2019). Розвиток мистецької рефлексії майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі музично-виконавської підготовки. Наукові записки. Серія педагогічні науки. Випуск 176. С. 188-192.
9. Падалка, Г.М. (2008), Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін). Київ: Освіта України. 274 с.
10. Парфентьева І.П. (2011). Формування мистецької рефлексії у майбутніх учителів музики. Теорія та методика мистецької освіти. Наукова школа Г.М. Падалки. Колективна монографія під науковою редакцією А.В. Козир. Київ: НПУ імені М.П. Драгоманова. С. 285-291.
11. Парфентьева І. П. (2014). Специфіка формування рефлексії у майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях хорового класу.

Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 14 : Теорія і методика мистецької освіти. Випуск 16(2). С. 104-108.

12. Хоружа О.В. Етнопедагогічне мислення майбутнього вчителя музики: ситуативний і надситуативний рівні проблемності. VII культурологічні читання пам'яті Володимира Подкопаєва. Культурна трансформація сучасного українського суспільства: Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції 4-5 червня 2009 р. Київ: ДАККІМ. 2009. С. 392-396.

13. Хоружа О.В. Змістова структура етнопедагогічного мислення майбутнього вчителя музики. Вища школа: удосконалення якості підготовки фахівців: Збірник матеріалів Міжнародної науково-практичної конференції (16-17 квітня). Черкаси: Черкаський національний університет імені Б.Хмельницького, 2009. С. 74-75.

14. Хоружа О.В. (2009). Компонентна структура етнопедагогічного мислення майбутнього вчителя музики. Науковий часопис національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти: Збірник наукових праць. Київ: НПУ імені М.П. Драгоманова. Випуск 7 (12). С. 116-122.

References:

1. Korthagen Fred A.J., Kessels Jos P.A.M. (1999). Linking theory and practice: changing the pedagogy of teacher education. Educational researcher. Vol. 28. № 4. pp. 4-17.

2. Kozyr A., Labunets V., Pankiv L., Liming W., GeyangZh. (2020). Methodological Aspects of Modernization of Professional Training of Future Music Teachers. Utopia y Praxis Latinoamericana. Revista Internacional de Filosofia y Teoria Social. Universidad del Zulia-Venezuela. Vol. 25. 2020. pp. 370-377.

3. Baisara L.I., Cherevach N. (2009). Reflection as a factor in the development of artistic creativity of music school students. Bulletin of Dnipropetrovs'k University. Series "Pedagogy and Psychology". No. 9/1. Issue 15. C.23-30 (in Ukrainian).
4. Kelesi M. (1996). Peculiarities of reflection as a form of self-knowledge of the personality: thesis of the candidate of psychological sciences: specialty 19.00.01 "General psychology, personality psychology, history of psychology". Kyiv. 23 c.(in Ukrainian).
5. Kozyr A.V. (2006). Methodical recommendations on the basics of professional skills for Masters of art institutes. Kyiv: Logos. 58 p. (in Ukrainian).
6. Kozyr A.V. (2008). Professional skills of music teachers: theory and practice of formation in the system of multilevel education: monograph. Kyiv: Drahomanov National Pedagogical University, 378 p.(in Ukrainian).
7. Masol L. (2015), Art-pedagogical technologies in an educational school: the unity of learning and education: method. manual. Kharkiv: Madrid Printing House. 178 p.(in Ukrainian).
8. Mishchanchuk V.M. (2019). Development of artistic reflection of future music teachers in the process of music performance training. Scientific notes. Series of pedagogical sciences. Issue 176. pp.188-192. (in Ukrainian).
9. Padalka, G.M. (2008), Pedagogy of Art (Theory and Methods of Teaching Art Disciplines). Kyiv: Education of Ukraine. 274p. (in Ukrainian).
10. Partfentieva, I.P. (2011). Formation of artistic reflection in future music teachers. Theory and methods of art education. Scientific school of G.M. Padalka. Collective monograph under the scientific editorship of A.V. Kozyr. Kyiv: Drahomanov National Pedagogical University. pp.285-291.(in Ukrainian).
11. Partfentieva I.P. (2014). Specificity of Formation of Reflection in Future Music Teachers at the Choir Class. Scientific Journal of the Drahomanov

National Pedagogical University. Series 14: Theory and Methods of Art Education. Issue 16(2).pp. 104-108.(in Ukrainian).

12. Ethno-pedagogical thinking of the future music teacher: situational and supersituational levels of problematic. VIII cultural readings in memory of Volodymyr Podkopaev. Cultural transformation of modern Ukrainian society: Proceedings of the All-Ukrainian Scientific and Practical Conference, June 4-5, 2009. pp. 392-396.(in Ukrainian).

13. Content structure of ethnopedagogical thinking of the future music teacher. Higher school: improving the quality of training: Collection of materials of the International Scientific and Practical Conference (April 16-17). Cherkasy: Cherkasy National University named after B. Khmelnytsky, 2009. pp. 74-75.(in Ukrainian).

14. Khoruzha O.V. (2009). Component structure of ethnopedagogical thinking of the future music teacher. Scientific Journal of the National Pedagogical Dragomanov University. Series 14. Theory and methods of art education: Collection of scientific papers. Kyiv: Drahomanov National Pedagogical University. Issue 7 (12). pp. 116-122.(in Ukrainian).

Citation: Yao Zijian (2023). THEORETICAL ASPECTS THE FORMATION ARTISTIC-REFLEXIVE SKILLS OF MASTER MUSIC STUDENTS IN THE PROCESS PIANO TRAINING. Frankfurt. TK Meganom LLC. Paradigm of knowledge. 2(56). doi: 10.26886/2520-7474.2(56)2023.7

Copyright Yao Zijian ©. 2023. This is an openaccess article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (CC BY). The use, distribution or reproduction in other forums is permitted, provided the original author(s) or licensor are credited and that the original publication in this journal is cited, in accordance with accepted academic practice. No use, distribution or reproduction is permitted which does not comply with these terms.

DOI 10.26886/2520-7474.2(56)2023.8

UDC:378.137.016:78

**PROCEDURE-FUNCTIONAL ANALYSIS THE FORMATION
PERFORMANCE SKILLS MASTERS OF MUSIC ARTS STUDENTS IN
THE PROCESS SINGING ACTIVITY**

Zhan Yi, Postgraduate student

<https://orcid.org/0000-0001-6416-1506>

e-mail: 章熠_zy623642196@gmail.com

Anatoliy Avdiyevsky Faculty of Arts, Mykhailo Drahomanov Ukrainian State University, Kyiv, Ukraine

The article discloses the content of the procedural and functional analysis of the performance skills of master's students of musical art in the process of singing. On the basis of the theoretical analysis of scientific and methodical works on the research problem, we established that the performing skill of masters of musical art as an integral dynamic professionally significant quality of the personality for medin the process of singing training has its own semantic and logical structure. Among the main functions of performance mastery of masters of musical art, which ensure its procedurality, as the leading (meaning-making) function of master of music master's performanceas a holistic dynamic professionally significant quality of the individual, which has an integrative character, is for medand constantly improved in the process of singing training, we define value orientation function. Among other functions that are correlated with the leading function, we single out: communicative-dialogic, heuristic-search, normative-regulatory functions, which reveal the functional value of each structural component.

Keywords: performing skill, master's students of musical art, procedural and functional analysis, singing activity.

аспірантка, Чжан Ї. Процесуально-функціональний аналіз формування виконавської майстерності магістрантів музичного мистецтва у процесі співацької діяльності / Факультет мистецтв імені Анатолія Авдієвського Українського державного університету імені Михайла Драгоманова, Київ, Україна.

У статті розкривається зміст процесуально-функціонального аналізу виконавської майстерності магістрантів музичного мистецтва у процесі співацької діяльності. На підставі теоретичного аналізу наукових та методичних праць з проблеми дослідження нами було встановлено, що виконавська майстерність магістрантів музичного мистецтва як цілісна динамічна професійно-значуща якість особистості, що формується у процесі співацького навчання, має свою смислову й логічну побудову. Серед основних функцій виконавської майстерності магістрантів музичного мистецтва, які забезпечують її процесуальність, в якості провідної (сміслоутворювальної) функції виконавської майстерності магістрантів музичного мистецтва як цілісної динамічної професійно-значущої якості особистості, яка має інтегративний характер, формується й постійно вдосконалюється у процесі співацького навчання ми визначаємо ціннісно-орієнтаційну функцію. Серед інших функцій, які корелюються з провідною функцією, нами виокремлено: комунікативно-діалогову, евристично-пошукову, нормативно-регулятивну функції, які розкривають функціональне значення кожного структурного компонента.

Ключові слова: виконавська майстерність, магістранти музичного мистецтва, процесуально-функціональний аналіз, співацька діяльність.

Вступ. На підставі теоретичного аналізу наукових та методичних праць з проблеми дослідження нами було встановлено, що виконавська

майстерність магістрантів музичного мистецтва як цілісна динамічна професійно-значуща якість особистості, що формується у процесі співацького навчання, має свою смислову й логічну побудову. Вона складається з низки взаємопов'язаних компонентів, які, не зважаючи на свої індивідуальні прояви та творчо-особистісні характеристики, перебувають у тісному взаємозв'язку між собою і лише в сукупності відображають специфічну цілісність досліджуваного феномена.

Аналіз останніх джерел із проблеми. У дослідженнях фундаментального значення теорія ціннісних орієнтацій набула у працях представників гуманістичної та екзистенційної психології. Це: теорія мотивації особистості А.Маслоу, теорія становлення особистості Г.Олпорта; феноменологічна теорія особистості К.Роджерса; смислова теорія особистості В. Франкла [15; 17] та ін. Ця важлива проблема досліджується сучасними вченими: Є.Бистрицьким, А.Зайцевою, Р.Зимовець, О.Комаровською, Л.Левчук, Л.Масол, О.Олексюк, С.Пролеєвим, О.Рудницькою, М.Ткач, А.Щербиною, О.Щолоковою, Д.Юником та ін. [2; 5; 6; 7; 8; 10; 11; 13; 14].

Мета статті полягає в розриті тісного взаємного зв'язку між функціями виконавської майстерності магістрантів музичного мистецтва і компонентною структурою. Функціональний аналіз виконавської майстерності магістрантів музичного мистецтва зумовлений тим чинником, що досліджуваний феномен нами розглядаємо як продукт особистісної професійно спрямованої ціннісної рефлексії, яка орієнтує майбутніх співаків у вирі життєвого і професійного простору, утверджує в їх свідомості відповідне ціннісно-смислове ставлення до професійної діяльності.

Виклад основного матеріалу. Визначення та артикуляція логіко-смислових зв'язків у цілісному розумінні сутності та компонентної структури виконавської майстерності магістрантів музичного мистецтва,

яка формується у процесі співацького навчання, спрямували нас на подальше дослідження зазначеного феномена шляхом розгляду та аналізу його функцій у практичній вокально-виконавській діяльності майбутніх співаків. У наукових джерелах сутність поняття «функція» (від лат. *«functio»* – виконання, здійснення) тлумачиться як якісна характеристика будь-якого явища, яка спрямована на забезпечення і розвиток його як цілісної системи. Підкреслимо, що функціональний аналіз виконавської майстерності магістрантів музичного мистецтва, в першу чергу, зумовлений тим чинником, що досліджуваний феномен ми розглядаємо як продукт особистісної професійно спрямованої ціннісної рефлексії, яка орієнтує майбутніх співаків у вирі життєвого і професійного простору, утверджує в їх свідомості відповідне ціннісно-смісловне ставлення до явищ музичного мистецтва, означуючи самі цінності та їх особистісний смисл для кожного конкретного музиканта-виконавця.

У зв'язку з цим, в якості *провідної (сміслоутворювальної) функції* виконавської майстерності магістрантів музичного мистецтва як цілісної динамічної професійно-значущої якості особистості, яка має інтегративний характер, формується й постійно вдосконалюється у процесі співацького навчання ми визначаємо *ціннісно-орієнтаційну* функцію. Серед інших функцій, які корелюються з провідною функцією, нами виокремлено: *комунікативно-діалогову, евристично-пошукову, нормативно-регулятивну* функції, які розкривають функціональне значення кожного структурного компонента.

З довідкових джерел нам відомо, що «цінність – термін, що позначає належне та бажане на відміну від реального, дійсного. ... Істина відповідає на питання – якою є реальність, цінність відповідає на питання – що є бажаним або яким щось повинно бути» [12, с. 707]. Сама «теорія цінностей формується у XIX – XX століттях. Вводячи поняття

цінностей, *Кант* протиставляє сферу моралі (свобода) сфері природи (необхідність) і тим самим окреслює головні аксіологічні питання – значення, вибору, повинності, належності, обов'язковості, оцінки, ставлення тощо» [теж, с. 14]. Фундаментального значення теорія ціннісних орієнтацій набула у працях представників гуманістичної та екзистенційної психології. Це: теорія мотивації особистості А. Маслоу, теорія становлення особистості Г. Олпорта; феноменологічна теорія особистості К. Роджерса [77]; смислова теорія особистості В. Франкла та ін.

У дисертаційному дослідженні А. Щербини визначено, що система ціннісних орієнтацій, яка формується під час аксіологічної підготовки вчителя музики, передбачає розуміння студентами як самого музичного мистецтва, так і власне музично-педагогічну освіту як світу музично-педагогічних цінностей, який перебуває у постійному русі та розвитку. У зв'язку з цим, авторка формулює основні змістові концепти аксіологічної підготовки вчителя музики: ціннісне осягнення музики в еволюційно-синергетичному потоці розвитку мистецтва; реалізація принципу ціннісної взаємодії між об'єктом пізнання – музика та колективним суб'єктом – вчитель та учень; спрямованість на діалог, наявність «обміну цінностями» між вчителем та учнем, їх єднання через співпереживання та співтворчість; розуміння музичного світу та музично-педагогічної освіти як єдиного цілого, яке утворює «музично-педагогічну аксіосферу»; ціннісне збагачення мотиваційної сфери діяльності, генерування нових ідей, спрямованих на поглиблення змісту освіти, багатоваріантність застосування знань та вмінь тощо [13, с. 10 – 11].

Розкриваючи особливості художньо-естетичної підготовки майбутнього вчителя музики, О.Щолокова наголошує, що у процесі пізнання творів мистецтва відбувається ціннісна переорієнтація майбутніх фахівців шляхом «перенесення домінанти із сфери

креативності у сферу художніх цінностей, світогляду та світовідчуття, розкриттям естетичних параметрів художніх творів та вмінням їх оцінювати з естетичної точки зору» [14, с. 163].

У контексті нашого дослідження наведені вище узагальнення щодо важливості формування системи ціннісних орієнтацій студентства в процесі аксіологізації та естетизації музично-педагогічної освіти підтверджують, що *ціннісно-орієнтаційна* функція виконавської майстерності магістрантів музичного мистецтва є ключовою смислоутворювальною функцією, яка впливає на функціонування кожного компонента в структурі досліджуваного феномена. Саме ціннісні орієнтації відіграють надважливу функціональну роль в усвідомленні магістрантами музичного мистецтва особистісних ціннісно-значущих аспектів вокально-виконавської діяльності. Вони забезпечують магістрантам музичного мистецтва психологічну готовність до визначення основної мети цієї діяльності (*мотиваційно-ціннісний компонент*); спрямовують їх на ціннісне оволодіння інтегративними знаннями й вміннями щодо вокального виконавства (*когнітивно-пізнавальний компонент*); орієнтують на ціннісний розвиток своєї емоційно-вольової сфери щодо вокального виконавства й формують образ ідеального професійного сценічного виконання, який виникає в уяві співака як взірець (*емоційно-вольовий компонент*); створюють умови для проєктування моделі своєї вокально-виконавської діяльності, яка стає для магістрантів музичного мистецтва орієнтиром в їхньому творчому саморозвитку й скеровує до ціннісних смислів майбутньої професії (*творчо-діяльнісний компонент*).

Функціональний аналіз виконавської майстерності магістрантів музичного мистецтва, яка формується у процесі співацького навчання, скеровує нас до визначення наступної важливої функції досліджуваного феномену – *комунікативно-діалогової*, що зумовлено діалогічною

природою процесу спілкування як між людьми, спільнотами, так і з творами мистецтва. Погоджуємося з думкою О.Рудницької, що «стиль спілкування є однією з найважливіших умов і засобів розвитку людини. Це поняття означає не тільки послідовність дій суб'єктів, які спілкуються, але й індивідуально-типологічні особливості їхнього впливу одне на одного. ... Діалогічне спілкування визначає рівноправність суб'єктів, незалежно від їхнього віку, рівня знань та досвіду, тому стиль такого спілкування, орієнтований на взаємне збагачення партнерів, отримав назву демократичного, або стилю співробітництва» [10, с. 62].

Як наголошує авторка далі, «діалогічність – невід'ємна частина мистецької освіти. Вона пронизує і реальні діалогічні взаємовідносини «з приводу мистецтва», і внутрішні процеси набутих вражень. Ці дві взаємозалежні форми діалогу об'єднує поняття «художнє спілкування», пов'язане з «втручанням» свідомості у спонтанний потік естетичних вражень індивіда, зі своєрідною вербалізацією чуттєвого досвіду, його упорядкуванням та вираженням у певних словах і поняттях» [так само, с. 62 – 63]. Серед інтегральних якостей художнього спілкування, які виникають на основі осмислення мистецьких творів, учена першочергово виділяє комунікативність, яка розглядається як «необхідна передумова виникнення емпатії, яка, в свою чергу, передбачає творчі реакції особистості, зокрема процеси рефлексивного самопізнання та творіння свого «Я» [так само].

У сучасному вітчизняному науково-філософському дискурсі (Є.Бистрицький, Р.Зимовець, С.Пролеєв [2] та ін.) поняття «комунікації» розглядається не тільки в контексті спілкування, тобто як посередництво взаємодії між людьми, але й як спосіб «... буття людини, або онтологічною характеристикою людського існування, що визначає всі його прояви. ... Насамперед ідеться про наше розуміння світу, що переломлюється крізь призму колективної реальності – культурної

ідентичності, яка твориться в процесах міжлюдської комунікації» [2, с. 14]. З огляду на онтологічну природу процесу спілкування, феномен комунікації розглядається як «буття людей у комунікації», адже «комунікація творить світ людини, людські спільноти, соціум» [так само. с. 30 – 31].

Комунікативність мистецтва наразі уявляється системоутворювальною лінією, яка, на думку О.Олексюк і М.Ткач, «з глибини віків і до нинішнього часу, звернена від «серця до серця», несе естафету єднання, здійснюючи комунікативну функцію через Час і Простір» [8, с. 39]. У музично-педагогічному процесі через ланцюг ціннісної взаємодії між композитором – музичним твором – виконавцем (учнем) – слухачем (глядачем) й проявляється комунікативна функція як самого мистецтва так і мистецької діяльності. Як слушно зазначає Г.Падалка, «дидактичний контекст реалізації комунікативної функції мистецької діяльності передбачає створення навчальної ситуації, коли учень налаштований сприймати не тільки художній текст, але й те, що стоїть за ним, що передує створенню образів, зрозуміти й відчувати переживання автора, його надії, прагнення» [9, с. 10].

У дисертаційному дослідженні А.Зайцевої ґрунтовно розглядається феномен художньо-комунікативної культури вчителя музики, який виявляє ціннісні аспекти спілкування-взаємодії суб'єктів спілкування з мистецтвом та створює умови для розгляду зазначеного феномена як в індивідуально-особистісному, так і у фахово-діяльнісному вимірах. Зазначений феномен, на думку авторки, діалогічно поєднує художню та комунікативну культуру: реалізує культуротворчий потенціал взаємодії викладача і студента в освітньому процесі та наповнює гуманістичним етико-аксіологічним змістом їх художньо-комунікативну діяльність. Взаємозв'язок між комунікативною культурою та комунікативною діяльністю реалізується через низку механізмів (комунікативного,

інтерактивного та перцептивного), що визначає спрямованість суб'єктних орієнтацій майбутнього вчителя музики, передбачає його здатність до вияву власної позиції у мистецькому спілкуванні, комунікативної гнучкості, сприяє досягненню гармонії як з самим собою, так і з «Іншим» тощо [5, с. 91-93].

Зазначимо, що вокальне виконавство як комунікативно-діалогічний процес, який обумовлюється часовими межами звучання та відтворення музичного твору, потребує від співака набуття та постійного вдосконалення виконавської майстерності через актуалізацію ціннісно-значущого художнього діалогічного спілкування як з автором, так й самим твором вокального мистецтва у процесі його сценічного виконання. Саме діалогічна форма художнього спілкування, як було зазначено вище, є найбільш значущою для майбутнього фахівця (вчителя музики, співака-виконавця), оскільки результатом його комунікативної діяльності стають новоутворення духовно-ціннісного змісту: нові творчі ідеї, нестандартні виконавські інтерпретаційні рішення тощо, що створює ситуацію виконавського успіху, формуючи образ ідеального професійного сценічного виконання й мотивуючи до подальшого саморозвитку у вокально-виконавській діяльності.

Отже, *комунікативно-діалогічна функція* розкриває специфіку мотиваційно-ціннісного компонента у структурі виконавської майстерності магістрантів музичного мистецтва, що виявляється в сформованості стійкого інтересу до вокального виконавства, постійному пошуку діалогу в контексті ціннісної взаємодії між композитором, виконавцем і слухацькою аудиторією, ціннісному усвідомленні неповторності та унікальності мистецького продукту власної вокально-виконавської діяльності – музичного твору як художньої цілісності.

Евристично-пошукова функція виконавської майстерності магістрантів музичного мистецтва як наступна у функціональному аналізі

корелюється з компетентнісно-інтегративним компонентом в її структурі. Дієвість цієї функції проявляється в постійному прагненні магістрантів музичного мистецтва в набутті нових інтегрованих знань з теорії та історії вокального мистецтва й практики вокального виконавства; спрямованості особистості на розвиток творчого художньо-образного мислення, що здійснюється через дії творчо-сміслового характеру (уяву, інтуїцію, фантазію); готовності магістрантів музичного мистецтва до евристично-пошукової діяльності щодо постійного пошуку нових джерел інформації, оволодіння різними техніками співу, методами і прийомами вокального виконавства (методи художньо-інтерпретаційного аналізу, прийоми артистичного перевтілення тощо).

Як відомо з довідкових джерел, *евристика* (в перекладі з грецьк. – знаходжу, відшукую, відкриваю) – це наука, яка вивчає творчу діяльність людини. Евристичне навчання, яке історично було започатковане древньогрецьким філософом Сократом («сократівські бесіди»), у сучасній педагогіці розуміють як організацію освітнього процесу із використанням евристичних методів, які спрямовані на активізацію творчого мислення. У цьому контексті «евристику розуміють як сукупність притаманних людині механізмів, за допомогою яких породжуються процедури, спрямовані на розв'язання творчих завдань» [4, с. 108]. Ефективність евристичних методів та прийомів, що ґрунтуються не генеруванні метафоричних асоціацій, виявляється в тому, що вони забезпечують вихід на потрібне рішення, у контексті нашого дослідження, – на виконавське рішення, й готують психіку виконавця до моментів інсайту (осяяння), спалахів творчої інтуїції тощо, що корелюється з евристично-пошуковою функцією виконавської майстерності співака.

Творча інтуїція для співака, як і для будь якого музиканта-виконавця, має важливе значення у моменти творчого виконання

музичного твору. На підтвердження цього, наведемо думки одного з «наймузикальніших з філософів» за визначенням сучасників, – французького філософа Анрі Бергсона, який стверджував, що саме інтуїція відіграє визначальну роль в науковому та художньому пізнанні світу. Інтуїція, вважав філософ, доповнює інтелектуальне пізнання, допомагаючи розібратися в його природі. Як зазначає Л. Левчук, «Бергсон бачить в інтуїції безмежний творчий акт, у процесі якого інтуїція може піднятися над інтелектом, подолати його обмеженість ... [15, с. 31]. Як розмірковує далі дослідниця, «для доведення дійсного існування інтуїтивного пізнання Бергсон звертається до сфери естетичного сприйняття людиною реальності. ... Бергсон підкреслює, що «естетична інтуїція» не тільки впливає на процес естетичного пізнання, а й зумовлює художню творчість, яка розкриває внутрішній зміст предметів». Тобто «процес естетичного пізнання постає у нього інструментом найглибшого та найповнішого осягнення «сенсу» світу. ... А з цього логічно випливає Бергсонова ідея про винятковість митця, який здійснює творчий процес» [так само, с. 32 – 33].

Зазначимо, що поява та розвиток виконавської майстерності співака у контексті культурно-історичної традиції, засвідчили, що джерелами формування даного феномену вважається масове мистецтво народного співу. Разом з тим, еталоном професійного співу італійської школи бельканто слугувала вокальна академічна майстерність оперних співаків, що стала активно розвиватися з появою жанру опери в Італії. Наразі у сучасному звуковому медіа-просторі (телебачення, радіо, Інтернет) спостерігається зниження загального рівня співацької культури, що особливо характерним є для масової поп-культури. Наявність голосу та музичного слуху, бажання співати – це, безумовно, важливі чинники для молодшої людини, яка хоче професійно навчатися співу, але цього зовсім недостатньо для її повноцінного

співацького розвитку. Важливими критеріями вокального зростання магістрантів музичного мистецтва виступають також наявність природних акторських здібностей, зовнішніх та сценічних даних, розвиненість емоційно-почуттєвої сфери, творчого мислення, стан фізичного здоров'я тощо.

Дана обставина зумовлена синкретичною природою людини, її цілісним існуванням як тілесного й духовного феномену, що й зумовлює неподільність між людським голосом і самою людиною, яка співає. У зв'язку з цим, роль евристично-пошукової функції у формуванні виконавської майстерності магістрантів музичного мистецтва корелюється з компетентнісно-інтегративним компонентом в її структурі. Вона спрямована на пошуки інтеграції як технічних (робота над голосовим апаратом, розвиток музичного слуху, оволодіння технікою дихання, набуття виконавських навичок та прийомів звуковидобування тощо), так і художніх (розуміння жанрово-стильових особливостей вокального твору, розвиток творчого художньо-образного мислення, уяви, інтуїції, набуття вмінь художньо-інтерпретаційного аналізу тощо) завдань співацького навчання. Саме така інтеграційна єдність формування виконавської майстерності магістрантів музичного мистецтва у процесі співацького навчання виявляється в тому, що професійне оволодіння голосовим апаратом, систематичне виховання голосу як природного інструменту сприяє створенню якісного художнього сценічного виконання музичного твору і, навпаки, творче занурення співака у художньо-пошукову діяльність щодо виявлення жанрово-стильової специфіки, варіантів художньо-виконавської інтерпретації вокальних творів тощо дозволять співакові позбутися м'язової напруги, що забезпечить йому природне звучання голосу.

Нагадаємо, що поняття «інтеграція» (з лат. *integratio* як ціле) – це процес об'єднання будь-яких елементів (частин) в одне ціле. Як зазначає

І.Бех, інтеграція є важливою умовою сучасної науки і розвитку цивілізації в цілому. Учений розглядає інтеграцію як необхідний дидактичний засіб за допомогою якого можна створювати в учнів цілісну картину світу [1, с. 5].

В авторській концепції Л.Масол, інтеграція розглядається як дидактичний феномен, тому й «організація освіти на інтегративних засадах спрямована на досягнення цілісності педагогічного процесу» [7, с. 294]. Як зазначає далі дослідниця, «будь-який прояв інтеграційних процесів у педагогічній сфері має свої «особистісні наслідки», тому «важливими результативними показниками інтегративного типу світи є здатність переносу знань і вмінь, утворення узагальнених, системних знань («знань на межі», мета знань), об'ємність і панорамність уявлень і ціннісних орієнтацій, досвіду творчості» [так само, с. 296 – 297].

Зазначимо, що у процесі оволодіння ціннісним простором мистецької освіти в магістрантів музичного мистецтва зростає необхідність до пошуків інтегрованих знань з теорії та історії музичного мистецтва (історико-культурологічних, музично-теоретичних, вокально-виконавських) й практики вокального виконавства. Згідно з О.Рудницькою, на теоретичному рівні інтеграція знань спрямовується на усвідомлення учнями сутності понять художнього змісту і форми, жанру і стилю, художньої метафори, символу, алегорії. Між тим, як наголошує вчена, теоретичний рівень інтеграції знань має доповнюватися інтеграцією особистісно-чуттєвих вражень художнього сприйняття на емпіричному рівні, що базується на творчій активізації механізмів синестезії. Авторка визначає *синестезію* (з грець. – одночасне відчуття) як «між сенсорні асоціації, котрі виникають у суб'єкта внаслідок взаємовпливу візуальних, слухових та інших образів мистецтва і зумовлюються інтегративною природою конкретно-чуттєвого осягнення їх художнього смислу» [10, с. 110].

Як слушно зазначає О.Комаровська, «педагогіка і психологія творчості та мистецтвознавство апелюють до *синестезії*, позначаючи цим терміном специфічні прояви емоційного сприйняття світу. Синестезію, безумовно, можна розглядати як психологічну передумову поліхудожнього світобачення митця як основу сприймання ним життя і мистецтва, що відображується у художніх образах ...» [6, с. 83].

Наведений вище аналіз засвідчує, що евристично-пошукова функція виконавської майстерності магістрантів музичного мистецтва тісно пов'язана з компетентнісно-інтегративним компонентом в структурі досліджуваного феномена. Це зумовлено інтегративною природою вокального мистецтва та інтегративним поєднанням вокально-технічних та мистецько-художніх завдань у змісті співацького навчання, що виявляється в результативних показниках у вигляді створення власного вокально-виконавського рішення музичного твору.

Нормативно-регулятивна функція є вкрай важливою в процесі формування виконавської майстерності магістрантів музичного мистецтва. У довідкових джерелах поняття «норма» (від лат. *norma* – правило, взірець) тлумачиться як міра, взірець, що виступають зовнішніми регуляторами поведінки людини в суспільстві. У філософії науки, норма – це «органічна частина *оцінки*, що співвіднесена з тим відтінком шкали, на якій розміщується стереотипне уявлення про *об'єкт* з відповідною ознакою. ... Обернення цінностей на норми є повсякденною практикою людського буття. Через ціннісно-нормативні системи знаходять свій остаточний вияв смислові структури людської культури» [12, с. 435]. Ціннісний вимір нормативного аспекту людського буття неможливий без аналізу ціннісно-нормативної сфери особистості, в якій поєднуються як цінності смисложиттєві (вищі цінності), так і регулятивні (норми, способи діяльності) цінності.

У контексті нашого дослідження професійна цінність виконавської майстерності магістрантів музичного мистецтва залежить від сформованості її нормативно-регулятивної основи, що виявляється в тому, наскільки особистість здатна до регуляції своєї творчої виконавської діяльності із ціннісними уявленнями, естетичними нормами та ідеалами. Зазначимо, що поняття «регуляція», «саморегуляція» увійшли в понятійний ряд загальної теорії систем, відповідно до якої термін «регуляція» етимологічно походить від лат. слова «*regulo*», який має багато синонімічних визначень – «направляти», «управляти», «скеровувати», «орієнтувати» тощо. У зв'язку з цим, регуляцію розглядають як складний і багаторівневий процес, що забезпечує життєдіяльність складної системи, а регулятив виступає одним з елементів у межах всієї системи та сприяє налагодженню системної рівноваги.

У дослідженні А.Щербини, в якій розглядається концепція соціокультурної регуляції, визначено: «якщо «регулятив діяльності» – це окремий алгоритм, програма, свідомий чи несвідомий орієнтир не стільки цілісного процесу діяльності, скільки її умовно відокремленого акту, який поєднаний у нероздільний комплекс із засобами її виконання, то узагальнений термін «регулятиви людської діяльності» позначає всю систему внутрішніх і зовнішніх механізмів, за допомогою яких забезпечується ефективне здійснення людської діяльності як цілісного процесу» [13, с. 88]. Саме тому регуляція діяльності, в основі якої знаходиться управлінський механізм, актуалізує нормативно-регулятивну функцію виконавської майстерності, яка визначає готовність магістрантів музичного мистецтва до регуляції своїх дій та вчинків відповідно до завдань, що постають перед ними на кожному з етапів їх вокальної підготовки.

У **висновках** доцільно зазначити, що функціональний аналіз нормативно-регулятивної функції засвідчив, що вона взаємопов'язана із творчо-діяльнісним компонентом в структурі виконавської майстерності магістрантів музичного мистецтва, яка формується у процесі співацького навчання. Це сприяє створенню у виконавця психічного стану творчого піднесення й відчуття задоволення власним виконанням музичного твору, що скеровує творчу активність особистості на досягнення мети щодо творчої самореалізації у вокально-виконавській діяльності шляхом ціннісного усвідомлення смислів вокального мистецтва і виконавства. Отже, основними функціями виконавської майстерності магістрантів музичного мистецтва доцільно вважати смислоутворювальну цілісно-динамічну якість особистості, яка має інтегративний характер, формується й постійно вдосконалюється у процесі співацького навчання, тобто ціннісно-орієнтаційну функцію, а також: комунікативно-діалогову, евристично-пошукову, нормативно-регулятивну функції, які розкривають функціональне значення кожного структурного компонента.

Література:

1. Бех І. (2002), Інтеграція як освітня перспектива. Початкова школа. 2002. № 5. С. 5 – 6.
2. Бистрицький Є., Зимовець Р., Пролеєв С. (2020), Комунікація і культура в глобальному світі. Київ: Дух і Літера. 416 с.
3. Виконавське музикознавство. (2010), Енциклопедичний довідник. Луцьк: ВАТ «Волинська обласна друкарня». 400 с.
4. Гончаренко С.У. (2011), Український педагогічний енциклопедичний словник. Рівне: Волинські обереги. 552 с.
5. Зайцева А.В. (2011), Структурна модель творчої самореалізації майбутніх учителів музики у процесі виконавської діяльності. Теорія та методика мистецької освіти. Наукова школа Г.М.Падалки. Колективна

монографія, під наук. ред. А.В.Козир. Вид. друге, доповн. К.: НПУ імені М.П.Драгоманова, 2011. С. 357-366.

6. Комаровська О. А. (2014), Художньообдарована особистість: сутність, реалії, розвиток : Монографія. Івано-Франківськ: НАІР. 412 с.

7. Масол Л. М. (2006), Методика навчання мистецтва у початковій школі: Посіб. для вчителів. Л.М.Масол, О.В. Гайдамака, Е.В.Белкіна, О.В. Калініченко, І. В. Руденко. Х.: Веста: Ранок. 256с.

8. Олексюк О.М. (2009), Музично-педагогічний процес у вищій школі О.М.Олексюк, М.М. Ткач. К.: Знання України. 123с.

9. Падалка Г.М. (2008), Педагогіка мистецтва: теорія і методика викладання мистецьких дисциплін. Київ: Освіта України, 2008. 274 с.

10. Рудницька О.П. (2002), Педагогіка: загальна та мистецька. Навч. посібник. К.: 2002. 270с.

11. Рудницька О.П. (2001), Світоглядна функція мистецтв. Мистецтво освіти. 2001. № 3. С. 10 – 13.

12. Філософський енциклопедичний словник (2002), [гол. ред. В.І.Шинкарук] Київ «Абрис». 742 с.

13. Щербина А.М. (2010), Концепція соціокультурної регуляції в галузі освітянських досліджень. Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології. № 8 (10). С. 84 – 90.

14. Щолокова О.П. (2022), Синергетична спрямованість навчального процесу в системі фахової підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва. Трансдисциплінарний вимір підготовки фахівців мистецького профілю: колективна монографія, під заг.ред. А.Козир. К.: НПУ ім. М.П.Драгоманова, 2022. 377 с.

15. Allport G.W. Becoming: Basic Consideration for a Psychology of Personality. (1955), New Haven: Yale University Press, P. 5-11.

16. Havrilova, L., Kozyr, A., Ishutina, O., Khvashchevska, O. & Chuhai, S. (2020), Analysis and Interpretation of Yuri Chugunov's Suite of Moods for Saxophone and Piano. OPUS ANPPOM's Eletronic Journal. Vol 26, No 1.
17. Maslow A. H. (1970), Motivation and Personality. N. Y., 1970, P. 12-34.
18. Tkach, M. M., & Oleksiuk, O. M. (2021). Value-based orientations as a normative regulatory mechanism for the formation of professional worldview of future music teachers. Linguistics and Culture Review, 5(S2), 522-536. <https://doi.org/10.37028/lingcure.v5nS2.1388>

References:

1. Beh I. (2002), Integration as an educational perspective. Elementary School. 2002. No. 5. P. 5-6.
2. Bystrytskyi E., Zimovets R., Proleev S. (2020), Communication and culture in the global world. Kyiv: Spirit and Letter. 416 p.
3. Performing musicology. (2010), Encyclopedic Handbook. Lutsk: OJSC "Volyn Oblast Printing House". 400 p.
4. Goncharenko S.U. (2011), Ukrainian Pedagogical Encyclopedic Dictionary. Rivne: Volynobelegi. 552 p. (in Ukrainian).
5. Zaitseva A.V. (2011), Structural model of creative self-realization of future music teachers in the process of performance. Theory and methodology of art education. H.M. Padalka Scientific School. Collective monograph, under science. ed. A.V. Kozyr. Kind. the second, additional K.: NPU named after M.P. Dragomanov, 2011. P. 357-366.
6. Komarovska O. A. (2014), Artistically gifted personality: essence, realities, development: Monograph. Ivano-Frankivsk: NAIR. 412 p.
7. Masol L. M. (2006), Art teaching methods in elementary school: Manual. for teachers L.M. Masol, O.V. Haydamaka, E.V. Belkina, O.V. Kalinichenko, I. V. Rudenko. Kh.: Vesta: Morning. 256 p.

8. Oleksyuk O.M. (2009), Music-pedagogical process in higher education O.M. Oleksyuk, M.M. Weaver. K.: Knowledge of Ukraine. 123 p.
9. Padalka H.M. (2008), Art Pedagogy: Theory and Techniques of Teaching Art Disciplines. Kyiv: Education of Ukraine, 2008. 274 p.
10. Rudnytska O.P. (2002), Pedagogy: general and artistic. Education manual. K.: 2002. 270 p.
11. Rudnytska O.P. (2001), The worldview function of the arts. Art education. 2001. No. 3. P. 10-13.
12. Philosophical encyclopedic dictionary (2002), [ch. ed. V.I. Shinkaruk] Kyiv "Abris". 742 p.
13. Shcherbina A.M. (2010), The concept of sociocultural regulation in the field of educational research. Pedagogical sciences: theory, history, innovative technologies. No. 8 (10). P. 84 - 90.
14. Shcholokova O.P. (2022), Synergistic orientation of the educational process in the professional training system of the future music teacher. The transdisciplinary dimension of the training of specialists in the artistic profile: a collective monograph, under the general editorship. A. Kozyr. K.: NPU named after M.P. Dragomanova, 2022. 377 p.
15. Allport G.W. Becoming: Basic Consideration for a Psychology of Personality. (1955), New Haven: Yale University Press, P. 5-11.
16. Havrilova, L., Kozyr, A., Ishutina, O., Khvashchevska, O. & Chuhai, S. (2020), Analysis and Interpretation of Yuri Chugunov's Suite of Moods for Saxophone and Piano. OPUS ANPPOM's Electronic Journal. Vol 26, No 1. (in English).
17. Maslow A. H. (1970), Motivation and Personality. N. Y., 1970, P. 12-34.
18. Tkach, M. M., & Oleksiuk, O. M. (2021). Value-based orientations as a normative regulatory mechanism for the formation of professional worldview of future music teachers. Linguistics and Culture Review, 5(S2), 522-536. <https://doi.org/10.37028/lingcure.v5nS2.1388>

Citation: Zhan Yi (2023). PROCEDURE-FUNCTIONAL ANALYSIS OF THE FORMATION OF PERFORMANCE SKILLS OF MASTERS OF MUSIC ARTS STUDENTS IN THE PROCESS OF SINGING ACTIVITY. Frankfurt. TK Meganom LLC. Paradigm of knowledge. 2(56). doi: 10.26886/2520-7474.2(56)2023.8

Copyright Zhan Yi ©. 2023. This is an openaccess article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (CC BY). The use, distribution or reproduction in other forums is permitted, provided the original author(s) or licensor are credited and that the original publication in this journal is cited, in accordance with accepted academic practice. No use, distribution or reproduction is permitted which does not comply with these terms.

DOI 10.26886/2520-7474.2(56)2023.9

UDC: 37.091.12.011.3-051.]:78

**CREATIVE PEDAGOGICAL THINKING OF FUTURE MUSIC TEACHER:
WAYS OF FORMATION**

Weng Chaoqian, Postgraduate student

<http://orcid.org/0000-0003-3546-1977>

e-mail: shoruz@ukr.net

Anatolii Avdiievskyi Faculty of Arts, Drahomanov Ukrainian State University,
Kyiv, Ukraine

The article deals with the problem of forming the creative pedagogical thinking of a future music teacher in the process of vocal and choral training in the aspect of intensifying the intellectual and creative development of students. The author notes the need to increase the level of creativity of future teachers in order to effectively solve problematic situations of professional pedagogical activity from the stand point of situational and supra-situational problematic.

The substantiation of the practical formation of creative pedagogical thinking of students of art faculties is based on the pedagogical stimulation of the thinking functions of setting and solving musical and pedagogical tasks and reflection.

The ways of forming the creative pedagogical thinking of future teachers of music are presented in the context of targeted modelling of problem situations of vocal and choral teaching, involvement of theoretical methods in the methodological toolkit, as well as development and implementation of targeted trainings on the creativity of pedagogical thinking.

Keywords: *creative pedagogical thinking, future music teacher, functions of thinking, problems situation, setting and solving musical and pedagogical tasks, psychological and pedagogical training.*

а, Вен Чаоцянь, Креативне педагогічне мислення майбутнього вчителя музичного мистецтва: шляхи формування/ Факультет мистецтв імені Анатолія Авдієвського Українського державного університету імені М.П. Драгоманова, Київ, Україна

У статті розглядається проблема формування креативного педагогічного мислення майбутнього вчителя музичного мистецтва у процесі вокально-хорового навчання в аспекті інтенсифікації інтелектуально-творчого розвитку студентства. Автор зазначає про необхідність підвищення рівня креативності в майбутніх фахівців-педагогів з метою ефективного розв'язання проблемних ситуацій фахової педагогічної діяльності з позицій ситуативної і надситуативної проблемності. Обґрунтування практичного формування креативного педагогічного мислення студентів факультетів мистецтв здійснюється на основі педагогічного стимулювання мисленнєвих функцій постановки і розв'язання музично-педагогічних задач і рефлексії. Шляхи формування креативного педагогічного мислення майбутніх учителів музичного мистецтва представлені у контексті цільового моделювання проблемних ситуацій вокально-хорового навчання, залучення до методичного інструментарію теоретичних методів, а також розроблення й

упровадження цільових тренінгів креативності педагогічного мислення.

Ключові слова: *креативне педагогічне мислення, майбутній учитель музичного мистецтва, функції мислення, проблемна ситуація, постановка і розв'язання музично-педагогічних задач, психолого-педагогічний тренінг.*

Вступ. Формування особистості вчителя музичного мистецтва нової генерації вимагає від закладів вищої освіти принципово нових підходів до фахового навчання. Особливого значення набуває інтенсифікація інтелектуально-творчого розвитку студентства, формування такого рівня IQ й креативності, які дозволяють вчителю музичного мистецтва ефективно розв'язувати проблемні ситуації фахової педагогічної діяльності будь-якої складності як в традиційних, так і в нетрадиційних умовах викладання музичного мистецтва [4], [7]. Відповіддю системи вищої освіти на означений суспільний запит може слугувати формування в педагогічній науці методичного вектору, націленого на розвиток креативності мисленнєвої сфери майбутнього вчителя музичного мистецтва, тобто на цілеспрямоване формування в майбутнього педагога-музиканта конкретного різновиду професійного мислення, спрямованого, з одного боку, на виконання надважливої фахової задачі щодо розвитку музичної культури учнів, а з іншого боку, на виконання не менш важливої задачі щодо ефективного, швидкого й оригінального вирішення проблемних педагогічних ситуацій процесу мистецького навчання школярів у звичайних та екстремальних умовах педагогічної роботи [5], [6]. Таким різновидом професійного мислення вчителя музичного мистецтва, що забезпечує результативність комплексного виконання означених задач, доцільно вважати креативне педагогічне мислення. Адже креативне педагогічне мислення характеризується

гнучкістю й оригінальністю розв'язання проблем мистецького навчання загалом і вокально-хорової роботи із учнями зокрема, а також усвідомленням переваги надситуаційної проблемності над ситуаційною, творчим характером організації й провадження вокально-хорового музикування школярів тощо [10].

Аналіз останніх джерел із проблеми. Проблематика дослідження креативного педагогічного мислення майбутнього вчителя музичного мистецтва дисертаційної охоплює науковий доробок філософів, психологів, педагогів, музикознавців, методистів у галузі мистецького навчання. Зокрема, філософських аспектів цієї проблеми торкались В.Андрущенко, Г.Волинка, Н.Мозгова та ін. Психолого-педагогічні та етнопедагогічні аспекти були висвітлені Н.Голубицькою, Г.Нагорною, Ю.Руденком, О.Хоружою, В.Шаховим та ін. Музично-педагогічні й музикознавчі аспекти були розглянуті О.Бурською, Т.Гризоглазовою, І.Грінчук, А.Козир, Н.Мозгальовою, Г.Падалкою, О.Щолоковою та ін. В аспекті формування та розвитку творчої особистості над цією проблематикою працювали В.Біблер, М.Кашапов, Р.Стренберг, Е.Торренс, Г.Щедровицький та ін.

Мета статті полягає у визначенні методичного базису щодо формування креативного педагогічного мислення майбутнього вчителя музичного мистецтва, в окресленні основних факторів, які засвідчують сформованість досліджуваного феномену, а також у розкритті конкретних шляхів його розвитку.

Виклад основного матеріалу. Практичне формування креативного педагогічного мислення майбутнього вчителя музичного мистецтва у процесі вокально-хорового навчання ґрунтується на педагогічному забезпеченні актуалізації таких функцій мислення, як:

функція постановки і розв'язання музично-педагогічних задач, задач у галузі вокально-хорової роботи під час навчального курсу «Виробнича педагогічна практика з музики;

функція рефлексії під час навчальних курсів «Хоровий клас», «Хорове диригування», «Читання хорових партитур», «Хорознавство». «Методика музичного виховання», «Постановка голосу» тощо.

Формування креативності педагогічного мислення майбутнього вчителя музичного мистецтва у відповідності до наведених вище функцій реалізується на практиці через відпрацювання в студентів умінь щодо усвідомлення власних музично-педагогічних задач у царині вокально-хорового навчання, оригінального й ефективного розв'язання проблемних ситуацій навчального процесу [1], [8].

Про сформованість креативного педагогічного мислення майбутнього вчителя музичного мистецтва свідчить спроможність студентів до постановки, класифікації та вирішення музично-педагогічних та музично-виконавських задач вокально-хорового навчання, розподілених в залежності від приналежності до ситуативної (поточної) або надситуативної (стратегічної) проблемності [13]. Причому важливим є як ієрархізація проблемних ситуацій, так і відповідний підбір ефективних методів, засобів та прийомів вокально-хорового навчання для вирішення поставлених задач, а також їх інтеграція із інноваційними методами, тренінгами тощо.

О.Хоружа, аналізуючи науковий доробок Ф.Баррона і Д.Харрінгтона у галузі креативності мислення, наводить розроблене ними визначення щодо креативності як «...здатності адаптивно реагувати на необхідність у нових підходах і нових продуктах. Ця здатність дозволяє усвідомити нове у бутті, хоча сам процес може мати як усвідомлений, так і неусвідомлений характер» [14, 186].

Формування креативності педагогічного мислення має провадитись наступними шляхами:

на основі педагогічного спрямування майбутніх вчителів музичного мистецтва нестандартне вирішення проблемних ситуацій вокально-хорового навчання на підґрунті спеціальних вправ, за допомогою яких цілеспрямовано змодельовані проблемні ситуації мають бути не тільки ефективно, але й швидко розв'язані;

за рахунок розроблення й застосування спеціальних вправ, побудованих на підґрунті теоретичних методів аналізу, синтезу, порівняння, узагальнення, абстрагування тощо для відпрацювання одноіменних мисленнєвих операцій;

на базі залучення творчих завдань щодо інсценізації вокально-хорових творів, що входять до вокально-хорового репертуару студентів [9];

за допомогою розроблення й упровадження цільових тренінгів креативності педагогічного мислення.

Для створення навчального середовища щодо формування креативного педагогічного мислення майбутніх учителів музичного мистецтва мають бути долучені потенційні педагогічні можливості як індивідуальних занять з навчальних курсів «Хорове диригування», «Читання хорових партитур», «Постановка голосу», під час яких педагогічна робота здійснюється у процесі діалогічної комунікації студента із викладачем, так і групових музично-практичних занять з «Хорового класу», а також групових лекційних й семінарських занять з навчальних курсів «Хорознавство», «Методика музичного виховання» тощо, під час яких актуалізується полілогічна комунікація між групами студентів, між студентами із викладачем.

Як було зазначено вище, для практичного формування креативного педагогічного мислення в студентів факультетів мистецтв у процесі

вокально-хорового навчання доцільно активізувати мисленнєву функцію постановки і розв'язання музично-педагогічних задач, а також функцію рефлексії. Саме з метою такої активізації за методикою О.Хоружої було модифіковано й упроваджено у процесі вокально-хорового навчання «Психолого-педагогічний тренінг креативного педагогічного мислення майбутнього вчителя музичного мистецтва»[12], [14].

Модифікація й залучення цього тренінгу мало на меті сформувати в студентів факультетів мистецтв здатність до розпізнавання у процесі вокально-хорового навчання музично-педагогічних задач, інтегрувати нові задачі із поставленими попередньо, дивитись на ті чи інші процесуальні особливості вокально-хорової роботи під новим кутом зору, а також самостійно конструювати методичний для вирішення проблемних ситуацій.

Психолого-педагогічний тренінг формування креативного педагогічного мислення було обґрунтовано у відповідності до принципів превентивності, системності та індивідуалізації вокально-хорового навчання студентів факультетів мистецтв і спрямовано на розвиток їх творчих можливостей:

у галузі навчально-методичного напрямку музично-педагогічної діяльності, зокрема, у частині розвитку методичної, педагогічної творчості;

у галузі вокально-хорового виконавства, зокрема, у частині креативного підходу до розроблення інтерпретаційних версій вокально-хорових творів;

у галузі творчого саморозвитку, зокрема, у частині усвідомленого ставлення до формування креативності власної особистості.

Структура тренінгу передбачає наявність двох основних частин. Перша частина містить вправи, спрямовані безпосередньо на розвиток основних креативності, серед яких:

- уважність під час розпізнавання музично-педагогічної проблеми;
- багатогранність бачення музично-педагогічної проблеми як спроможність дивитись на проблему під різними кутами зору;
- чіткість усвідомлення музично-педагогічної проблеми;
- оригінальність розв'язання музично-педагогічних проблем.

Друга частина тренінгу містить вправи, присвячені відпрацюванню здатності студентів до рефлексивних дій щодо здатності до постановки стратегічно-цільових задач, які належать до царини надситуативної активності.

Психолого-педагогічний тренінг формування креативного педагогічного мислення майбутнього вчителя музичного мистецтва у процесі вокально-хорового навчання.

Умови проведення тренінгу:

- підтримання під час проведення тренінгу емоційної атмосфери заінтересованості й толерантності до позиції кожного з учасників;
- всі без виключення відповіді, навіть найбільш нетрадиційні, мають бути розглянуті, вивчені й узяті до уваги як такі, що викликають інтерес;
- особлива підтримка й схвалення пошукової спрямованості, виявленої під час відповідей.

I частина

1.1. Уважність під час розпізнавання музично-педагогічної проблеми – здатність віднаходити музично-педагогічний аспект у поточному перебігу процесу вокально-хорового навчання. Спроможність заздалегідь розпізнати проблему і поставити відповідну задачу є запорукою правильності й швидкості її розв'язання.

Завдання 1. Студентам надається роздрукований нотний матеріал із шкільними піснями, що входять до сукупного шкільного репертуару, запланованого до опрацювання під час курсу «Методика музичного виховання». Студенти мають занотувати якомога більше типових, на їх думку, проблемні ситуації, пов'язаних із розучуванням в класі цих шкільних пісень.

Завдання 2. Студенти продовжують використовувати той самий роздрукований нотний матеріал, наданий для виконання першого завдання. Студенти мають занотувати декілька варіантів нестандартних, на їх думку, проблемних ситуацій, пов'язаних із розучуванням в класі цих шкільних пісень.

Завдання 3. Студентам надається роздрукований матеріал із цитатами, крилатими висловами великих педагогів, філософів, просвітителів тощо щодо виховання підростаючого покоління, на кшталт цитат В.Сухомлинського: «Найважливіше завдання школи – виховання здібностей», «Поважайте дитяче бажання бути хорошим, бережіть його як найтонший рух людської душі» та ін. Студенти мають визначити й змодельовати проблемні ситуації вокально-хорової роботи на уроці музичного мистецтва, під час розв'язання яких доцільно використати наведені цитати.

1.2. Здатність до методичного конструювання теоретичних методів із методами вокально-хорового навчання.

Завдання 1. Студентам надається роздрукований матеріал, що складається із окремих паперових карток, на кожній з яких записано по одному вербальному методу на кшталт методів розповіді, бесіди, пояснення, поточного коментаря тощо, а також по одному з методів вокально-хорового навчання на кшталт методів вокально-хорового вправлення, вокально-хорового розспівування, інсценізації вокально-хорових творів, демонстрації вокально-хорових творів тощо.

Студенти мають скласти картки у пари, поєднуючи один з вербальних методів з одним з методів вокально-хорового навчання. Надалі необхідно змодельовувати можливі проблемні ситуації на уроці музичного мистецтва, під час розв'язання яких доцільно застосувати підібрані пари методів.

1.3. Здатність до швидкого багатоваріантного продукування музично-педагогічних ідей під час розв'язання проблемних ситуацій на уроці музичного мистецтва. Швидке продукування багатьох можливих варіантів вирішення педагогічної задачі функціонує за принципом розкриття мисленнєвого «віяла», яке представляє різноманітні шляхи розв'язання проблеми.

Завдання 1. Студентам надається роздрукований нотний матеріал із зразками вокально-хорового репертуару шкільного хорового колективу, а також паперові картки, на кожній з яких записано по одному вокально-хоровому умінню, яке необхідно розвивати в школярів на уроках музичного мистецтва. З розданого нотного матеріалу студентам пропонується обрати вокально-хоровий зразок, у процесі вивчення якого найбільш ефективним є відпрацювання одразу декількох вокально-хорових умінь, занотованих на картках. Наприклад, відпрацювати вокально-хорові уміння кантиленного співу, ланцюгового дихання і швидкої зміни динаміки під час вокалізації хорових партій найбільш доцільно під час вивчення вокально-хорового твору М.Леонтовича «Вишні-черешні розвиваються».

1.4. Чіткість усвідомлення музично-педагогічної проблеми як здатність усвідомлювати послідовну логіку алгоритму вирішення проблемної ситуації.

Завдання 1. Студенти мають на основі власного досвіду з проведення уроків музичного мистецтва реконструювати проблемну

ситуацію, яка реально відбулася на уроці, а також проаналізувати її у відповідності до алгоритму:

опис педагогічної ситуації

привід для її виникнення

реальна причина виникнення

емоційний супровід колективу під час ситуації

супутні явища

аналогічні події й проблемні ситуації

наслідки.

II частина

1. Самоаналіз професійних перспектив. Вправа. Кожен з учасників має розповісти перед іншими учасниками тренінгу про власне бачення своєї можливої фахової діяльності, про свої ідеї щодо проведення уроків музичного мистецтва, а також про свої потенційні професійні досягнення.

2. Неформальне інтерв'ювання. Вправлення відбувається у ситуативно сформованих парах. Напарники по черзі беруть один в одного інтерв'ю у вільній формі щодо найбільш вирішення найбільш характерних проблемних ситуацій проведеної педагогічної практики.

3. Самоспостереження. Кожен з учасників має розповісти перед іншими учасниками тренінгу, що йому або їй найбільше імпонує в собі як у хормейстері. Студенти мають описати свої позитивні емоції під час репетицій та концертів шкільного хорового колективу у процесі педагогічної практики.

4. Самозвіт. Кожен з учасників має розповісти перед іншими учасниками тренінгу, що йому або їй найбільше не подобається в своїй вокально-хоровій роботі керівника шкільного хорового колективу. Студенти мають проаналізувати власні невдачі у вокально-хоровій

роботі під час педагогічної практики, а також зазначити про наслідки цих невдач.

5. Аналіз професійних недоліків власної педагогічної стратегії. Вправа. Кожен з учасників має розповісти перед іншими учасниками тренінгу про незадовільно вирішену на уроці музичного мистецтва проблемну ситуацію. Наприклад, після довготривалої роботи над текстом пісні якість артикуляції тексту під час контрольного виконання пісні не покращилась. Студенти мають визначити й обґрунтувати основні чинники педагогічної невдачі в аспекті недоліків власної методики.

6. Відпрацювання послідовності логічно-пов'язаних мисленнєвих ланцюжків під час аналізу педагогічної ситуації. Вправа. Майбутнім вчителям музичного мистецтва пропонується пара проблемних ситуацій, перша з яких належить до сфери вокально-хорової роботи на уроці мистецтва, а друга знаходиться в площині позашкільної діяльності вчителя. Наприклад:

після тривалої вокально-хорової підготовки на уроках музичного мистецтва тематичних пісень до святкового ранку, присвяченого Новому року, на святковий ранок внаслідок сезонних захворювань не з'явилося більше половини учнів;

план просвітницьких лекторіїв вчителя музичного мистецтва для батьків і учнів було змінено внаслідок недостатньої підготовленості шкільних приміщень.

Майбутні вчителі музичного мистецтва мають дослідити й озвучити логічний зв'язок між обома проблемними ситуаціями, утворивши ланцюгову послідовність переходів від першої проблемної ситуації до другої.

У **висновках** доречно зауважити, що, ефективне формування креативного педагогічного мислення майбутнього вчителя музичного мистецтва у процесі вокально-хорового навчання базується на

педагогічному стимулюванні механізму мисленнєвих дій та операцій за допомогою актуалізації функції постановки і розв'язання музично-педагогічних задач і функції рефлексії через осмислення власної освітньої стратегії у царині вокально-хорового навчання, оригінального й ефективного розв'язання проблемних ситуацій навчального процесу.

Засвідчити сформованість креативного педагогічного мислення майбутнього вчителя музичного мистецтва може вияв студентами факультетів мистецтв здатності до самостійної постановки класифікації музично-педагогічних задач вокально-хорового навчання, систематизованих за сферами ситуативної та надситуативної проблемності у відповідності до методичного інструментарію їх розв'язання.

Визначено шляхи формування креативного педагогічного мислення майбутнього вчителя музичного мистецтва, серед яких:

цілеспрямоване моделювання проблемних ситуацій вокально-хорового навчання;

залучення до методичного інструментарію теоретичних методів аналізу, синтезу, порівняння, узагальнення, абстрагування тощо для відпрацювання механізму одноіменних мисленнєвих операцій;

розроблення й упровадження цільових тренінгів креативності педагогічного мислення.

Встановлено ефективність такої форми методичного інструментарію формування креативного педагогічного мислення майбутнього вчителя музичного мистецтва як психолого-педагогічний тренінг, упровадження якого дозволяє безпосередньо у процесі вокально-хорового навчання відпрацювати досліджуваний феномен.

Розроблений психолого-педагогічний тренінг може бути залучений до оновлення змісту навчально-методичної роботи кафедр музичної освіти, хорового співу і диригування факультетів мистецтв, а також до

розроблення типових і робочих програм з методики вокально-хорового навчання, навчальних посібників і підручників.

Результати проведеного дослідження уможливлють подальше поглиблення наукової проблематики формування креативності мислення особистості вчителя загалом і креативного педагогічного мислення майбутнього вчителя музики зокрема.

Література:

1. Havrilova, L., Kozyr, A., Ishutina, O., Khvashchevska, O. & Chuhai, S. (2020), Analysis and Interpretation of Yuri Chugunov's Suite of Moods for Saxophone and Piano. OPUS ANPPOM's Eletronic Journal. Vol 26, No 1.
2. Гончаренко С.У. (2011), Український педагогічний енциклопедичний словник. Рівне: Волинські обереги. 552 с.
3. Зайцева А.В. (2011), Структурна модель творчої самореалізації майбутніх учителів музики у процесі виконавської діяльності. Теорія та методика мистецької освіти. Наукова школа Г.М.Падалки. Колективна монографія під науковою редакцією. А.В. Козир. Київ: НПУ імені М.П.Драгоманова. С. 357-366.
4. Kozyr A., Labunets V., Pankiv L., Liming W., GeyangZh.: (2020), Methodological Aspects of Modernization of Professional Training of Future Music Teachers. Utopia y Praxis Latinoamericana. Revista Internacional de Filosofia y Teoria Social. Universidad del Zulia-Venezuela. Vol. 25. . pp. 370-377.
5. Моляко В.О. (1978) Психологія творчої діяльності. Київ: Освіта. 45с.
6. Нагорна Г.О. (1995) Формування у студентів педагогічних вузів професійного мислення: автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня доктора педагогічних наук: спеціальність 13.00.01 «Загальна педагогіка та історія педагогіки». Київ. 41 с.

7. Олексюк О.М., Ткач М.М. (2004) Педагогіка духовного потенціалу особистості: сфера музичного мистецтва: навчальний посібник. Київ: Знання України. 264с.

8. Орлов В.Ф., Кіндратюк Б.Д., Клепар М.В. (1996) Педагогічна майстерність вчителя музики: навчально-методичний посібник. Івано-Франківськ. 102с.

9. Падалка Г.М. (2008), Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін). Київ: Освіта України. 274 с.

10. Побірченко О. (2013), Розвиток творчого потенціалу в майбутніх учителів мистецьких дисциплін. Проблеми підготовки сучасного вчителя. № 8 (Ч. 1). С. 221-227.

11. Рудницька О.П. (2005), Педагогіка загальна та мистецька: навчальний посібник. – Тернопіль: Навчальна книга Богдан, 360 с.

12. Хоружа О.В. (2010) Етнопедагогічне мислення майбутнього вчителя музики: етапи формування. Науковий часопис національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова. Серія 15. Теорія і методика мистецької освіти: Зб. наук. праць. Київ: НПУ імені М.П.Драгоманова. Випуск 8 (13). С. 110-120.

13. Хоружа О.В. (2009) Етнопедагогічне мислення майбутнього вчителя музики: ситуативний і надситуативний рівні проблемності. VII культурологічні читання пам'яті Володимира Подкопаєва. Культурна трансформація сучасного українського суспільства: Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції 4-5 червня 2009 р. Київ: ДАККІМ. 2009.С. 392-396.

14. Хоружа О.В. (2010), Методичні засади формування етнопедагогічного мислення майбутнього вчителя музики. Дисертація кандидата педагогічних наук. Спец. 13.00.02. Теорія та методика музичного навчання. Київ. 254 с.

15. Ярошинська О. (2014), Освітній простір вищого навчального закладу як континуум для проектування освітнього середовища професійної підготовки майбутніх фахівців. Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах: збірник наукових праць. Запоріжжя: КПУ, Вип. 35(88). С. 558-567.

References:

1. Havrilova, L., Kozyr, A., Ishutina, O., Khvashchevska, O. & Chuhai, S. (2020), Analysis and Interpretation of Yuri Chugunov's Suite of Moods for Saxophone and Piano. OPUS ANPPOM's Eletronic Journal. Vol 26, No 1. (in English).

2. Goncharenko S.U. (2011), Ukrainian Pedagogical Encyclopedic Dictionary. Rivne: Volynobelegi. 552 p. (in Ukrainian).

3. Zaitseva A.V. (2011), Structural model of creative self-realization of future music teachers in the process of performing activity. Theory and methods of art education. G.M. Padalka Scientific School. Collective monograph under science. ed. Kozyr A. K. Kyiv: NPU named after M.P.Dragomanov, 2011. S. 357-366. (in Ukrainian).

4. Kozyr A., Labunets V., Pankiv L., Liming W., Geyang Zh.: (2020), Methodological Aspects of Modernization of Professional Training of Future Music Teachers. Utopia y Praxis Latinoamericana. Revista Internacional de Filosofia y Teoria Social. Universidad del Zulia-Venezuela. Vol. 25. 2020. pp. 370-377. (in English).

5. Molyako V.A. (1978) Psychology of creative activity. Kyiv: Enlightenment. 45c.(in Ukrainian)

6. Nagorna H.O. (1995) Formation of professional thinking in students of pedagogical universities: thesis for the degree of Doctor of Pedagogical Sciences: speciality 13.00.01 "General Pedagogy and History of Pedagogy". Kyiv. 1995. 41 c.(in Ukrainian)

7. Oleksiuk O.M., Tkach M.M. (2004) Pedagogy of the spiritual potential of the individual: the sphere of musical art: a textbook. Kyiv: Knowledge of Ukraine. 264c.(in Ukrainian)
8. Orlov V.F., Kindratiuk B.D., Klepar M.V. (1996) Pedagogical skills of a music teacher: a study guide. Ivano-Frankivsk. 102c.(in Ukrainian)
9. Padalka G.M. (2008), Pedagogy of art (theory and methods of teaching art disciplines). Kyiv: Education of Ukraine, 274 p.(in Ukrainian).
10. Pobirchenko O. (2013), Development of creative potential in future teachers of art disciplines. Problems of modern teacher training. No 8 (Part 1). P. 221-227. (in Ukrainian).
11. Rudnytska O.P. (2005), General and artistic pedagogy: a textbook. - Ternopil: Textbook Bogdan, 360 p. (in Ukrainian).
12. Khoruzha O.V. (2010) Ethno-pedagogical thinking of the future music teacher: stages of formation. Scientific Journal of the National Pedagogical Dragomanov University. Series 15: Theory and Methods of Art Education: Collection of scientific works. Kyiv: Drahomanov National Pedagogical University. Issue 8 (13). C. 110-120.(in Ukrainian).
13. Khoruzha O.V. (2009) Ethno-pedagogical thinking of the future music teacher: situational and super situational levels of problematic. VIII Cultural readings in memory of Volodymyr Podkopaev. Cultural transformation of modern Ukrainian society: Proceedings of the All-Ukrainian Scientific and Practical Conference, 4-5 June 2009. C. 392-396.(in Ukrainian).
14. Khoruzha O.V. (2010), Methodological principles of forming ethnopedagogical thinking of the future music teacher. Dissertation of Candidate of Pedagogical Sciences. Speciality 13.00.02. Theory and methods of music education. Kyiv. 254 c.(in Ukrainian).
15. Yaroshynska O. (2014), Educational space of a higher educational institution as a continuum for designing the educational environment of professional training of future specialists. Pedagogy of creative personality

formation in high and general education schools: collection of scientific works. Zaporozhye: CPU. 35 (88). Pp. 558-567. (in Ukrainian).

Citation: Weng Chaoqian (2023). Creative Pedagogical Thinking of Future Music Teacher: Ways of Formation. Frankfurt. TK Meganom LLC. Paradigm of knowledge. 2(56). doi: 10.26886/2520-7474.2(56)2023.9

Copyright Weng Chaoqian ©. 2023. This is an openaccess article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (CC BY). The use, distribution or reproduction in other forums is permitted, provided the original author(s) or licensor are credited and that the original publication in this journal is cited, in accordance with accepted academic practice. No use, distribution or reproduction is permitted which does not comply with these terms.

CONTENT

I. ART AND ART CRITICISM

GEOMETRISM OF CLOTHES DESIGN AS LEGACY OF KAZIMIR MALEVICH'S SCENOGRAPHIC AVANT-GARDE	5
--	----------

Marianna Koropenko

THEATRICAL THEMES IN THE CINEMATOGRAPHY OF THE PEOPLE'S REPUBLIC OF CHINA (1980-2010)	20
--	-----------

Chang Jie

IMAGES OF FEMALE WARRIORS IN THE FILM WORKS OF MICHELLE YEOHAS AN INDICATOR OF RETHINKING THE ROLE OF WOMEN IN SOCIETY	41
---	-----------

Zhang Jingwen

II. PSYCHOLOGICAL SCIENCES

FEATURES OF THE RELATIONSHIP OF CODEPENDENCE IN MIDDLE-AGED WOMEN WITH SELF-ESTEEM AND ANXIETY	61
---	-----------

Lymankina Alla, Postgraduate Student

III. PEDAGOGICAL SCIENCES

COMPARATIVE ANALYSIS OF THE EFFICIENCY OF FOREIGN LANGUAGE TRAINING OF UKRAINIAN ARMED FORCES OFFICERS AT HIGHER MILITARY EDUCATIONAL INSTITUTIONS	75
---	-----------

Liudmyla Kanova, PhD of Pedagogical Sciences, Associate Professor

**MEANS OF INFORMATIONAL AND TECNHOLOGICAL SERVICE
FOR INSTRUCTORS' PROFESSIONAL REPUTATION METRICS 87**

Tetiana Shpotia, Instructor Department of Vocational Education

IV. MUSICAL ART

**THEORETICAL ASPECTS THE FORMATION ARTISTIC-
REFLEXIVE SKILLS OF MASTER MUSIC STUDENTS IN THE 102
PROCESS PIANO TRAINING**

Yao Zijian, Postgraduate student

**PROCEDURE-FUNCTIONAL ANALYSIS THE FORMATION
PERFORMANCE SKILLS MASTERS OF MUSIC ARTS STUDENTS 120
IN THE PROCESS SINGING ACTIVITY**

Zhan Yi, Postgraduate student

**CREATIVE PEDAGOGICAL THINKING OF FUTURE MUSIC
TEACHER: WAYS OF FORMATION 139**

Weng Chaoqian, Postgraduate student