



«TK MEGANOM»

ISSN 2520-7474

PARADIGM OF KNOWLEDGE

Multidisciplinary
Scientific Journal

№ 2(60)

Frankfurt 2024

ISSN 2520-7474

DOI 10.26886/Paradigm.2520-7474.2(60)2024

**SCIENTIFIC JOURNAL
PARADIGM OF KNOWLEDGE**

**No. 2(60), 2024
April, 30**

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, Orehovskiy 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-Khmelnitsky 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-Khmelnitsky State Pedagogical University;
- Doctor of Psychology, Professor, Simonenko S., K.D. Ushynsky South Ukrainian National Pedagogical University;
- Associate Professor, Murat Eliaz, Ondokuz Mayıs 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, Alatoom 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 Prikarpaty 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. PHILOLOGICAL SCIENCES

DOI 10.26886/2520-7474.2(60)2024.1

UDC: 821.161.2

THE PHENOMENON OF EXPERIMENTAL GENRE FORMATIONS IN WORLD LITERATURE

Olesia Tymchenko, Senior lecturer

<https://orcid.org/0009-0007-3152-2409>

e-mail: olesia.timchenko@gmail.com

Department of Business Foreign Language and Translation School of Foreign Languages V.N. Karazin Kharkiv National University, Ukraine, Kharkiv

The article explores the genre system of short prose from the end of the XIX - the beginning of the XX centuries. In addition to traditional genres, used by writers (short story, story, short story, pamphlet), experimental genres come into view formations – etudes, arabesques and such non-traditional genres modifications like a sketch. We found out that writers were not afraid to experiment, boldly developed new genres, gave them their own names, put a special meaning in the works.

Keywords: genre, author's style, genre formation, imagery, metonymy, nationality, patriotic.

Олеся Тимченко, старший викладач, Феномен експериментальних жанрових утворень в світовій літературі / Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна

У статті досліджується жанрова система малої прози кінця XIX - початку XX століття. Окрім традиційних жанрів, якими користувалися письменники (оповідання, новела, повість, оповідання, памфлет), з'являються експериментальні жанрові утворення - етюд, арабеска, а також такі нетрадиційні жанрові модифікації, як етюд,

замальовка. Ми з'ясували, що письменники не боялися експериментувати, сміливо розвивали нові жанри, давали їм власні назви, вкладали у твори особливий зміст.

Ключові слова: жанр, авторський стиль, жанроутворення, образність, метонімія, національне, патріотичне.

Introduction. In the novelistic prose of the end of the XIXth and the beginning of the XXth centuries, demonstrating the freedom of the creative search of the authors, which is indicated by the multi-genre assignment already in the titles and subtitles of the works, one can trace a unique style (M. Kotsiubynsky, V. Stefanyk, M. Khvylovy, P. Kulish, O. Gonchar). Difficulties in identifying an individual style of the writer are explained by the fact that this concept is constantly updated and ambiguously interpreted. Literary experts' dictionaries define style either as a specific feature of the artistic form of a literary work, or as a set of features that characterize the works of a certain time, direction, individual manner of the writer.

The modern stage of development of national literary studies is marked by significant achievements of scholars who focused on the study of the peculiarities of genre experiments of the creators of the nineteenth and twentieth centuries (V. Ageieva [1], O. Astafiev [2], N. Bernadska [3; 4], T. Bovsunivska [5], C. Matsenko [13], R. Movchan [14], M. Moklytsia [15], V. Morynets [16], S. Pavlychko [19], A. Pecharsky [20], J. Polishchuk [21], V. Prosalova [23], O. Romanenko [24], M. Tkachuk [25], and others). Scientists of the literary process throughout the twentieth century addressed the comprehension of artistic formations of experimental writing in Ukrainian prose, using the definition of "experimental" to characterize various works of art (O. Ilnytskyi [7], Ol. Poltoratsky [22], M. Lansky [10], M. Mudrak [17], L. Novychenko [18], M. Shkandriy [29], F. Yakubovsky [30], and others). Despite a few studies of this issue, the comprehension of the phenomenon of

experimental tendencies of individual authors in Ukrainian prose is still relevant.

Thus, the relevance of the article is due to the insufficient study of the artistic paradigm of Ukrainian experimental prose of the nineteenth and early twentieth centuries, which will certainly complement and expand knowledge about the peculiarities of the author's style.

The purpose of the work is to study the phenomenon of experimental genre formations in world literature.

The aim is to solve the following **tasks**:

- 1) to characterize the concept of "author's style" in the field of aesthetic, philosophical and literary studies;
- 2) to consider the literary aspects of the study of experimental prose in Ukrainian works;
- 3) to comprehend the specificity of the visual means;
- 4) to find out the experimental nature of national-patriotic prose;
- 5) to analyse the Image as a work of art;
- 6) to highlight the peculiarities of the works of writers who experimented with genres.

The historical-genetic and comparative-typological **methods** are used to highlight the creative achievements of authors of the nineteenth and twentieth centuries. Among the latest philological methods, the method of "slow reading" is being actualized. We also use the principles of systemic, intertextual, and intermedial analyses.

Obviously, the author's style is a whole system of visual means that includes both the content and the form of a literary work. It is characteristic of this and the aesthetic experience, considers the traditions of national and world cultures. In a work of art, not only the structure of the image, but also its actual content acts as a form. Thus, the very behaviour of the character, details of his appearance, language, etc. help the reader to reveal the artistic

image, because they serve as visual components of his fabric. Every writer is a child of his time, an expression of his generation. Significant enrichment of the individual styles of writers also occurs due to the influence of various types of arts on them, the written word (literature) was combined with music and painting.

At the turn of the XIXth and XXth centuries, the symbolism of landscape details, which became a characteristic feature of the stylistic manner of writers, especially increased in literature. A vivid example is the work of M. Kotsiubynsky, namely: the novella "On the Stone", subtitled "Watercolour" ("sample" in the draft), in which the features of the writer's artistic style are already clearly visible. According to the definition of the literary dictionary, edited by V.M. Lesin: "Aquarelle (fr. Aquarelle) is a work of painting made with watercolours. Writers sometimes use this term to define the genre originality of works" [12, p. 12].

In the work, pictorial means of painting prevail, colorful pictures of the sea and mountains clearly appear before the reader's imagination, filled with the incessant hum of life. The writer often uses color epithets ("blue", "greenish", "white", "dark", etc.), the comparison is mostly chosen based on visual impressions, because of which we clearly see pictures of nature, everyday life, drawn with the brush of an artist, but at the same time the pictures are moving. M. Kotsiubynsky often resorts to nuanced colors ("blue", "greenish", "grey blue"), conveying the game of color contrasts. Visual images are often intertwined with sound.

In general, M. Kotsiubynsky often presents images as a painter. Even his sounds have a certain color ("silvery laughter of wet leaves", "black silence", "golden smile", etc.). Characterizing Ali's game, the writer also fills his story with the melody of the zurna: it is rhythmic and, according to the melody of the zurna, monotonous. Here is one of the beautiful examples of the landscape. "The sea was increasingly losing its calm. Seagulls took off from

one of the shores of the rocks, bowed their chests to the waves and cried over the sea. The sea darkened, changed. Small waves came together and, like blocks of greenish glass, imperceptibly crept up to the shore, fell on the sand and broke into white foam. There was chattering, boiling, noise under the boat, and he jumped up and swam, as if he was carried somewhere on white-maned beasts... The water near the shore began to turn cloudy and yellow; along with the sand, the wave threw stones from the bottom of the sea onto the shore and, running back, dragged them along the bottom with such a roar, as if something big was gnashing its teeth and growling. For half an hour, the surf jumped over the rocks, flooding the coastal road..." [9, p. 374–375].

In connection with the coloristic solution of the novel, it is also important to note that M. Kotsiubynsky resorts to coloristic details but uses the play of colors to deepen the psychological characteristics of the characters. For the writer, the colorful detail also becomes a means of achieving new artistic generalizations. And this is another feature of M. Kotsiubynsky's stylistic manner.

Among the peculiarities of the creativity of writers of this time, we can observe the emergence of several experimental passions. Thus, M. Kotsiubynsky called his works "Apple Blossom" and "Unknown" sketches. The collection of works by V. Stefanyk "Stone Cross" had the subtitle "Studies and Pictures". O. Gonchar called the collection of short artistic essays, which arose because of a trip to the Japanese islands, "Japanese sketches". In M. Khvylovy we can also see works with the subtitle "etude", these are "The Tie" and "The Tale of the Sanatorium Zone", the genre specificity of which we will consider in the next section. In literary studies, small independent literary sketches, mostly plotless, are also called etudes or studios (from the Italian studio - study) [12, p. 143]. An idyll (Greek: idyllian - a small image, picture) is a bucolic genre based on an idealized image of the natural life of a person in

harmony with harmonious nature [11, p. 221]. According to the definition of V.M. Lesin, an idyll (Greek: idyllian - a picture, a small poem, a song) - a poem in which the carefree and happy life of ordinary people - shepherds, peasants, fishermen - was depicted in an embellished form against the background of magical nature. Idylls are close to bucolic [12, p. 161]. The idyll genre is most vividly presented in the works of P. Kulish. Let's consider the features of this intra-genre modification using the stories "Orysia" and "Girl's Heart" as an example. Kulish wrote an idyll story based on the material of the sixth and partly the seventh songs of Homer's Odyssey. Having preserved in many respects their plot canvas, he completely replaced ancient realities with Ukrainian flavor, moving the action to the times of the Hetmanate. In addition, the folk legend about Turova Krucha is woven into the plot of "Orisa". At the center of Kulish's idyll is the ideal of the universal harmony of human, more specifically, national existence in its historical retrospection: love reciprocity, motherhood, family harmony, Cossack-elderly farm life, the closeness of old-world man to nature, imaginary social harmony among socially heterogeneous peasants is poeticized.

The universal in the idyll is closely intertwined with the national-patriotic. As for the idealization of the Old World in it, rustic life in the bosom of nature, then it fully corresponds the genre requirements of the romantic idyll created by the author of "Orisa", calling it an "idyllic" in the subtitle. The artistic value of it the work consists precisely in the fact that it is a perfect artistic work an example of a romantic idyll in Ukrainian literature. The story "Girl's Heart" according to the author's definition, too "Idyll", like "Orysia", but unlike it, is addressed to modernity. The marriage of a peasant girl, Olenka, and a wealthy, intellectual man developed Cossack Pavlo Piddubny, the writer expressed a dream about an organic combination of a woman's "true heart" and a man's mind, "natural" and educated man, the idea of culture progress of the people under the leadership of the national intelligentsia. The first the

situation of the story is the aspirations of Olena and Ignat the widower marriage is not carried out since the partner was taken in Moscow, the second one is already an innovative invention of folklore plot, or reproduction in one's own ideological interpretation incident from life.

Another genre creation of the beginning of the 20th century is the image literary - a small prose work, often close to an essay built on the material of a specific life story fact or event. A sketchy image is characteristic of the samples people with several bright strokes, and underdeveloped plot [12, p. 279]. I. Franko called one "Galician images" from collections of his works. The subtitle "sample" is under the works M. Kotsiubynsky "Pe koptyor", "Witch", "Duel" and "He is coming!"

In "Duel" M. Kotsiubynsky spoke against the negative phenomena of contemporary life that prevented free development man, revealing his activity, ridiculed the worthlessness and emptiness bourgeois life, common people. The work, in fact, is psychological "sample", a subtle analysis of the process when from the depths of the human beings "stand up worthlessness, falsity and compromises" and push her on meanness. By the subtle disclosure of the characters of inconspicuous, small, sometimes completely worthless people, after a deep exposure to the vulgarity and pettiness of their interests, M. Kotsiubynsky is close to A. Chekhov. In the next work "He goes!" there are no direct images of events. They are perceived through stories by individual actors. It is characteristic that, while working on the work, the writer consistently replaced all descriptive points ("from author") directly reproduced dramatic scenes, "missed" through the anxious imagination of the characters. To depict events not directly, but "through the eyes of the characters", to reproduce an image or even an entire event through some detail the writer often uses metonymy: "the toothless shouted mouths, screamed wrinkles of wisdom and experience, said beards and whites and skinny hands" [9, p. 458]. The story is colored with disturbing, red colors. A bloody shade lies on

everything: "Evening was approaching. Sun grew, burned and quietly descended. The red fog was rising in the west, and as if bloody ghosts were approaching the city from there. At first timidly, alone, and then in whole ranks. Silently they passed in a procession between the fallen walls, leaving hot, red marks on the stone and reflecting in the windowpanes their bloody faces. The ancient walls trembled with terror for everyone, the wrinkles of the walls, and only the red poppies that grew above the eaves, guests were greeted with laughter. And when the sun went down and the night came, like black the thought of the land, the red guests disappeared and the town completely froze..." [9, p. 465]. The bloody scale conveys the anxiety that grew in the hearts people, reinforces the disclosure of the terrible content of the events reproduced a writer Even the roads overgrown with poppies spread out, like bloody rivers between green bread. Even the bells rang red.

In the image "He's coming!" the ability to depict the mass, the people, not as a continuous faceless crowd, but clearly individualized (Shohat Ambrum, coachman Yosel, Bobe Esterka, etc.) is revealed. This is a complex collective, which has a certain face and is slowly maturing. In general, the short story clearly shows how much importance the writer attached to color and sound elements in his works -they create the necessary background for the image, evoke the desired mood in the reader. The next genre that arouses interest is the subpoena in the second half of the 19th century, which was sometimes called small epics works, short stories and stories. Thus, Yu. Fedkovich called the story "Talentless Love" a summons, and "The Heart cannot be taught" a summons. Yu. Fedkovich's prose work "The heart cannot teach" shows the tragic fate of soldiers in the imperial army, exposes the Austro-German military system, and presents true pictures of the life of the impoverished Bukovinian mercenary and poor. Yu. Fedkovych continues to develop social themes and portray life's social conflicts. Ivan, the hero of the story "The heart cannot be taught", was famous among the people, that he

punishes the rich who rob and mock the poor peasants. The image of Ivan is a noble Protestant man who has "a heart as pure as one pure diamond" [27, p. 268], is also revealed in terms of domestic relations. The writer skillfully shows the deep emotions of this hero, passionate feelings of love, the desire to achieve the goal at all costs. Freedom-loving, decisive, hot-tempered, haughty - these are the traits of Ivan's character that are revealed in everyday relationships. He cannot bear the betrayal of his wife Elena and kills her; at the same time, he commits suicide.

Conclusions. Thus, researching the experimental genres presented in the work of writers of the late XIXth and early XXth centuries, whose creative manner remains unexamined to the end, we conclude that the writers boldly experimented, developed new genre formations, gave them their own names, invested their own specific meanings in works. In general, the study of the phenomenon of experimental genre formations in world literature will contribute to a more thorough analysis of the entire literary process of the XIXth and early XXth centuries.

References:

1. Ageeva, V. (2011). Apology of modernity: the outline of the XXth century: articles and essays. Kyiv: Grani-T, 408. [in Ukrainian]
2. Astafiev, O. (1995). Poets of the New York Group. Nizhyn: Nizhyn State Pedagogical Institute named after N. Gogol, 30. [in Ukrainian]
3. Bernadskaya, N. I. (2004). Ukrainian novel: theoretical problems and genre evolution. Kyiv: Akademvydav, 368. [in Ukrainian]
4. Bernadskaya, N. I. (2007). The novel: problems of the great epic form. Kyiv: Taras Shevchenko National University of Kyiv, 116. [in Ukrainian]
5. Bovsunivska, T. V. (2015). Genre modifications of the modern novel. Kharkiv: Disa Plus, 368. [in Ukrainian]
6. Denysiuk, I.O. (1981). Development of Ukrainian small prose of the XIX - early XX centuries. Kyiv: Vyshytsia Osvita, 216. [in Ukrainian]

7. Ilnytskyi, O. (2003). Ukrainian Futurism (1914-1930). Lviv: Litopys, 456. [in Ukrainian]
8. Kopystianska, N. (2005). Genre, genre system in the space of literary studies. Lviv, PAIS, 368. [in Ukrainian]
9. Kotsiubynskyi, M.M. (1884-1906). Works: In 2 vols. Kyiv: Nauk. dumka, 584. [in Ukrainian]
10. Lansky, M. (1927). Leftist novel. New generation, 2, 34-38. [in Ukrainian]
11. Lexicon of General and Comparative Literature, (2001). Chernivtsi: Zoloti Litavry, 636. [in Ukrainian]
12. Lesin, V.M., Polinets, O.S. (1971). Dictionary of literary terms. Kyiv: Soviet School Publishing House, 488. [in Russian]
13. Matsenko, S.P. (2014). The score of the novel. Lviv: Ivan Franko National University, 526. [in Ukrainian]
14. Movchan, R. (2008). Ukrainian modernism of the 1920s: a portrait in a historical interior. Kyiv, Stylos, 544. [in Ukrainian]
15. Moklytsia, M. V. (2002). Modernism as a structure: Philosophy. Psychology. Poetics. Lutsk, Vezha, 390. [in Ukrainian]
16. Morenets, V. (2002). National paths of poetic modernism in the first half of the XX century: Ukraine and Poland. Kyiv, Osnovy, 327. [in Ukrainian]
17. Mudrak, M. (2018). "New Generation" and Artistic Modernism in Ukraine. Kyiv, Rodovid, 288. [in Ukrainian]
18. Novychenko, L. M. (1976). Ukrainian Soviet novel (a brief outline of the history of the genre). Kyiv: Nauk. dumka, 132. [in Ukrainian]
19. Pavlychko, S. (1999). Discourse of modernism in Ukrainian literature. Kyiv: Lybid, 447. [in Ukrainian]
20. Pecharsky, A. (2011). Psychoanalytic aspect of Ukrainian fiction of the first third of the twentieth century. Lviv, Ivan Franko National University, 466. [in Ukrainian]

21. Polishchuk, J. (2002). Mythological horizon of Ukrainian modernism. Ivano-Frankivsk, Lileia-NV, 392. [in Ukrainian]
22. Poltoratsky, O. (1928). How to produce a novel. New generation, 5. 364-396. [in Ukrainian]
23. Prosalova, V. A. (2014). Intermedial Aspects of Modern Ukrainian Literature. Donetsk, DonNU, 154. [in Ukrainian]
24. Romanenko, O. (2014). Semiosphere of Ukrainian mass literature: Text. Reader. Epoch. Kyiv: Private publisher Yakubets A.V., 364. [in Ukrainian]
25. Tkachuk, M. (2007). Narrative models of Ukrainian literature. Ternopil: TNPU: Medobory, 463. [in Ukrainian]
26. Tomashevsky, B.V. (1999). Theory of literature. Poetics: a textbook. Moscow: Aspect Press, 334. [in Russian]
27. Fedkovich, Y. (1985). Poetic works. Prose works. Dramatic works. Letters. Kyiv: Nauk. dumka, 277. [in Ukrainian]
28. Chernets, L.V. (1966). Literary genres: [Problems of typology and poetics]. Moscow: Moscow State University Press, 192. [in Ukrainian]
29. Shkandriy, M. (2015). Modernists, Marxists and the Nation. Ukrainian literary discussion of the 1920s. Kyiv: Nika Center, 384. [in Ukrainian]
30. Yakubovsky, F. (1929). From the short story to the novel: Essays on the development of Ukrainian fiction in the twentieth century. Kyiv: State Publishing House of Ukraine, 265. [in Ukrainian]

Література:

1. Агеева, В. (2011). Апологія модерну: обрис XX віку: статті та есеї. Київ: Грані-Т, 408.
2. Астаф'єв, О. (1995). Поети «Нью-Йоркської групи». Ніжин: Вид-во Ніжинського держ. пед. ін-ту ім. М. Гоголя, 30.
3. Бернадська, Н. І. (2004). Український роман: теоретичні проблеми і жанрова еволюція. Київ: Академвидав, 368.

4. Бернадська, Н. І. (2007). Роман: проблеми великої епічної форми. Київ: Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка, 116.
5. Бовсунівська, Т. В. (2015). Жанрові модифікації сучасного роману. Харків: Діса плюс, 368.
6. Денисюк, І.О. (1981). Розвиток української малої прози XIX – поч. XX ст. Київ: Вид-во „Вища освіта”, 216.
7. Ільницький, О. (2003). Український футуризм (1914–1930). Львів: Літопис, 456.
8. Копистянська, Н. (2005). Жанр, жанрова система у просторі літературознавства. Львів, ПАІС, 368.
9. Коцюбинський, М.М. (1884–1906). Твори: В 2 т. Київ: Наук. думка, 584.
10. Ланський, М. (1927). Лівий роман. Нова генерація, 2, 34–38.
11. Лексикон загального та порівняльного літературознавства, (2001). Чернівці: Золоті литаври, 636.
12. Лесін, В.М., Полінець, О.С. (1971). Словник літературознавчих термінів. Київ: Вид-во „Радянська школа”, 488.
13. Маценка, С. П. (2014). Партитура роману. Львів, ЛНУ імені Івана Франка, 526.
14. Мовчан, Р. (2008). Український модернізм 1920-х: портрет в історичному інтер'єрі. Київ, Стилос, 544.
15. Моклиця, М. В. (2002). Модернізм як структура: Філософія. Психологія. Поетика. Луцьк, Вежа, 390.
16. Моренець, В. (2002). Національні шляхи поетичного модерну першої половини XX ст.: Україна і Польща. Київ, Основи, 327.
17. Мудрак, М. (2018). «Нова генерація» і мистецький модернізм в Україні. Київ, Родовід, 288 с.
18. Новиченко, Л. М. (1976). Український радянський роман (стислий нарис історії жанру). Київ: Наук. думка, 132.

19. Павличко, С. (1999). Дискурс модернізму в українській літературі. Київ: Либідь, 447.
20. Печарський, А. (2011). Психоаналітичний аспект української белетристики першої третини ХХ сторіччя. Львів, ЛНУ імені І. Франка, 466.
21. Поліщук, Я. (2002). Міфологічний горизонт українського модернізму. Івано-Франківськ, Лілея-НВ, 392.
22. Полторацький, О. (1928). Як виробляти роман. Нова генерація, 5. 364–396.
23. Просалова, В. А. (2014). Інтермедіальні аспекти новітньої української літератури. Донецьк, ДонНУ, 154.
24. Романенко, О. (2014). Семіосфера української масової літератури : Текст. Читач. Епоха. Київ: Приватний видавець Якубець А. В., 364.
25. Ткачук, М. (2007). Наративні моделі українського письменства. Тернопіль : ТНПУ: Медобори, 463.
26. Томашевский, Б.В. (1999). Теория литературы. Поэтика: учеб. пособие. Москва: Аспект Пресс, 334.
27. Федькович, Ю. (1985). Поетичні твори. Прозові твори. Драматичні твори. Листи. Київ: Наук. думка, 277.
28. Чернец, Л.В. (1966). Литературные жанры: [Пробл. типологии и поэтики]. Москва: Изд-во МГУ, 192.
29. Шкандрій, М. (2015). Модерністи, марксистки і нація. Українська літературна дискусія 1920-х рр. Київ: Ніка-центр, 384.
30. Якубовський, Ф. (1929). Від новели до романа: етюди про розвиток української художньої прози ХХ століття. Київ: Держ. вид-во України, 265

Citation: Olesia Tymchenko (2024). THE PHENOMENON OF EXPERIMENTAL GENRE FORMATIONS IN WORLD LITERATURE. Frankfurt. TK Meganom LLC. Paradigm of knowledge. 2(60). doi: 10.26886/2520-7474.2(60)2024.1

Copyright Olesia Tymchenko ©. 2024. 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. ART AND ART CRITICISM

DOI 10.26886/2520-7474.2(60)2024.2

UDC 791.632:791-51

AUTHOR`S APPROACHES TO DEPICTING THE PROTAGONIST`S CHARACTER THROUGH THE PRINCIPLES OF EXPOSITION IN FEATURE FILMS

Vladyslav Vitriv, Postgraduate Student

<https://orcid.org/0000-0002-1491-3463>

e-mail: vitriv210@gmail.com

Ivan Karpovych Karpenko-Karyi Kyiv National University of Theatre, Cinema and Television, Ukraine, Kyiv

*The article examines the author's approaches to the construction of drama used in the presentation of plot events in the first act of feature films. **The main subject of the study is the principles of building exposition in feature films as an author's approach to portraying the protagonist's character. The purpose of the study is to outline the approaches to the construction of the first act of a feature film according to the degree of authenticity of the protagonist's character portrayed by the author. The research methodology is based on the search method (for collecting information on the chosen topic), the deductive method (for identifying certain stylistic features of films and principles of the first act), the comparative method (for identifying the peculiarities of the author's methods of constructing expositions) and the method of generalisation (for writing conclusions). The results and conclusions of the work are the allocation of approaches to the construction of the exposition (first act) depending on the degree of naturalism of the protagonist's character. The author's desire to build the exposition depending on the catalyst problem narrows the range of***

manifestations of the protagonist's individual characteristics, which creates a certain "artificiality" of the character. In contrast to this approach, authors build characters through the depiction of the protagonist's relationships with other characters or through a detailed depiction of the protagonists' circumstances. These conclusions help to outline an approach to building a naturalistic protagonist character in the first act (exposition) of a feature film and its further development throughout the story.

Key words: first act, exposition, feature film style, protagonist character, drama.

Владислав Вімпів, аспірант, Авторські підходи до зображення характеру протагоніста через принципи побудови експозиції у художніх кінофільмах / Київський Національний Університет Театру, Кіно і Телебачення ім. Івана Карповича Карпенка-Карого, Україна, Київ

*У статті розглянуто авторські підходи до побудови драматургії, що використані при викладі сюжетних подій у першому акті художніх кінофільмів. Головним предметом дослідження є принципи побудови експозиції у художніх кінофільмах як авторського підходу до зображення характеру протагоніста. **Метою дослідження є** окреслення підходів до побудови першого акту художнього кінофільму за ступенем достовірності зображуваного автором характеру протагоніста. **Методологія дослідження базується на** пошуковому методі (для збору інформації про обрану тему), дедуктивному методі (для виокремлення окремих стилістичних рис кінофільмів та принципів побудови першого акту), порівняльному методі (для виокремлення особливостей авторських способів конструювання експозицій) та методі узагальнення (для написання висновків). **Результатами та висновками роботи є** виокремлення підходів до побудови експозиції (першого акту) у залежності від ступеню натуралістичності зображення характеру протагоніста. Прагнення автора до побудови*

експозиції у залежності від проблеми-каталізатора звужує спектр проявів індивідуальних особливостей протагоніста, що утворює певну «штучність» характеру. У протизагу даному підходу автори вибудовують характери через зображення стосунків протагоніста із іншими персонажами або через деталізоване зображення обставин життя протагоністів. Дані висновки допомагають окреслити підхід до побудови натуралістичного характеру протагоніста у першому акті (експозиції) художнього фільму та його подальшому розвитку протягом історії.

Ключові слова: перший акт, експозиція, стилістика художнього кінофільму, характер протагоніста, драматургія.

Вступ. Аналізуючи особливості жанрів у древньогрецькій драматургії, Арістотель зазначав, що трагедія є відтворенням завершеної та суцільної дії, а тобто містить у собі «початок», «середину» та «кінець» [1, с. 68]. «Початком» за Арістотелем є частина драматичного твору, що існує до зав'язки, адже охоплює події, що лежать поза дією персонажу. Також за Арістотелем трагедія є відтворенням дії людей, але не їх властивостей. Такий підхід до розуміння особливостей драматичного твору свідчить про зосередженість авторів на викладі фабули – дії, але не на ширшому викладі характеру головного персонажу. Наприкінці IV ст. н. е. римський граматик та риторик Елій Донатус пропонує розподілити драматичний твір вже на чотири частини та замість терміну «початок» визначає терміни «пролог» (prologue) та «протазіс» (protasis). Е. Донатус називає прологом вступ до сюжету, а «протазісом» частину, в якій дія починається, але частина п'єси приховується заради того, щоб створити напруження [2]. Із подальшим розвитком театральної драматургії терміни «пролог» та «протазіс» були об'єднані у термін «експозиція» (exposition).

В експозиції драматург подає інформацію, потрібну для оцінки ситуації й подальшого розуміння дії протагоніста [3, с. 214].

Драматургічні принципи побудови експозиції активно використовують й у кіносценаристиці. Функція експозиції зберігає свої сутнісні ознаки, а саме: пояснення основної інформації про головного героя, що потрібна для подальшого розвитку історії. Здебільшого кіносценаристи намагаються наситити початок фільму обставинами, що призведуть до події-каталізатора та, тим самим, розгорнуть історію. Варто зазначити, що починаючи з характеристики фабули, яку надав Арістотель, побудова експозиційної конструкції здебільшого зорієнтована на проблему, у якій опиниться протагоніст після каталізуючої події. Тобто вже в експозиції увага авторів спрямована на підготовку інтриги. У такому випадку, оповідаючи певні особливості характеру протагоніста, сценаристи розкривають лише ті, що потрібні для розвитку історії після події-каталізатора. Така інтригоцентричність позбавляє можливості зобразити особливості характеру натуралістично, адже концентрується лише на одній його особливості, що необхідна для викладу історії.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Дослідженнями принципів побудови експозиційних конструкцій у художніх кінофільмах активно займаються зарубіжні теоретики та практики кіно. Наприклад, американський сценарист Сід Філд (Syd Field) зазначає, що експозиційні події мають підводити до сюжетної точки в кінці першого акту, яка вмотивує подальші вчинки протагоніста та дає поштовх до початку історії [4, с. 208]. Також С. Філд зосереджує увагу на побудові першого акту як акту, що існує заради пояснення передумов історії, яка складається після проблеми-каталізатора. Принципи побудови першого акту також розглядає американська сценаристка та скриптдокторка Лінда Сегер (Linda Seger). Хоча Л. Сегер і звертає увагу на насичення експозиції деталями, що притаманні певному контексту, але інші

викладені дослідницею підходи до побудови першого акту також стосуються проблеми-катализатора, що постає перед протагоністом у зав'язці основного сюжету [5, с. 37]. Також, теоретик кіно Джон Костело, хоча і згадує про особливості характеру протагоніста, що залежать від його минулого, але не розвиває власне дослідження у цьому напрямі [6, с. 60]. Виходячи з аналізу досліджень можна зазначити, що запропоновані способи побудови експозиції розглядають дані конструкції лише у залежності від сюжетної колізії, але не розглядають це питання у залежності від натуралістичності при зображенні характеру протагоніста. Саме зосередженість на побудові характеру протагоніста дає змогу позбавити штучності викладу подальшого розвитку історії кінофільму.

Метою статті є дослідження авторських підходів до зображення характеру протагоніста через принципи побудови експозиції у художніх кінофільмах.

Матеріали та методи дослідження. Матеріалами дослідження підходів до побудови характеру протагоніста у експозиції стали кінофільми американських кінорежисерів різних поколінь. Під час розробки теми використані наступні методи наукового дослідження: пошуковий метод (для збору інформації про обрану тему), дедуктивний метод (для виокремлення окремих стилістичних рис у побудові експозицій), порівняльний метод (для виокремлення особливостей авторських способів конструювання експозицій), метод узагальнення (для написання висновків).

Виклад основного матеріалу. Американський сценарист та теоретик кіно Роберт Маккі (Robert McKee), розглядаючи принципи побудови першого акту (експозиції) у художніх кінофільмах, зазначає, що експозицію необхідно драматизувати (dramatize) заради ефективної підготовки глядача до основного конфлікту в історії [7, с. 335]. Також, даний підхід виконує дві функції: первинну, основну – поглиблення

конфлікту та другорядну – викладає інформацію про протагоніста, обставини його життя, місце дії та характеристики персонажів. Варто зазначити, що такий спосіб викладу експозиції є стереотипним, адже зосереджується на поглибленні конфлікту (первинній функції) та досить формально викладає інформацію про життя протагоніста (другорядна функція). За даним принципом побудовані експозиції у фільмах «Мальтійський сокіл» (1941) режисера Джона Г'юстона, «Китайський квартал» (1974) режисера Романа Поланскі, «Втеча з Шоушенку» (1994) режисера Френка Дарабонта та інших. При домінуванні першої функції (поглиблення конфлікту) автори зосереджується виключно на проблемі, що має статися із протагоністом, тому досить формально викладають пояснення характеру протагоністів у експозиції. Саме через зосередженість на проблемі-каталізаторі відбувається звуження образу протагоніста виключно до одного вектору його життя. Таким чином, натуралістичність оповіді, деталізація характеру та глядацьке сприйняття персонажу як реально існуючої людини втрачається.

Прикладом даного підходу є кінофільм «Три дні Кондора» ("Three Days of the Condor", 1975) режисера Сідні Поллака (Sydney Pollack). Історія даного фільму розповідає про Джо Тернера, що працює під прикриттям у ЦРУ, на якого за збігом обставин відкрили полювання його роботодавець та інші силові структури. Тернер має знайти переслідувачів заради збереження власного життя. С. Поллак зазначає, що у фільмі «Три дні Кондора» мав на меті створити своєрідну метафору, використовуючи персонажів з ЦРУ, після подій Ватергейту [8]. Елементи жанру трилер присутні у експозиції кінофільму та дають можливість глядачу з перших сцен сприйняти інтонацію авторської оповіді. Ключовою подією, що запускає головну обставину першого акту є вбивство працівників у відділку ЦРУ, де працював Джо

Тернер. Протагоніст, який певним чином врятувався від загибелі, вирішує сповістити про даний випадок керівництву, але розуміє, що і вони прагнуть його позбавитись. Проблемою-каталізатором, що трапляється із Тернером, є розуміння того, що на нього відкрито полювання, як зі сторони ЦРУ, так і зі сторони найманців. Підхід до побудови експозиції зосереджений на ситуації (вбивстві у відділку), яка провокує протагоніста на подальші дії. Саме екстраординарність подій та загроза життю персонажа утворюють авторську інтонацію у межах жанру трилер.

Варто зазначити, що підхід до побудови експозиції у стрічці «Три дні Кондора» С. Поллака зорієнтований на першу функцію, яку визначає Р. Маккі. Автор фокусує увагу на певній проблемі, що постала перед протагоністом та розвиває її у експозиційних сценах, але не заглиблюється у деталі характеру головного персонажу. Глядачу відомі лише деякі якості характеру Джо Тернера, а саме: жартівливе ставлення до оточуючих, кмітливість та прискіпливість до деталей. Автор використовує дані особливості характеру, оскільки вони стосуються історії, яка розпочнеться після каталізуючої події та допоможуть протагоністу вирішити поставлену перед ним проблему. Тобто, глядачу не потрібно знати про інші особливості даної особистості, адже вони не потрібні для розвитку подальшої історії. Обмеженість експозиції у розповіді про особистість протагоніста створює певну штучність характеру, адже не містить викладу обставин життя, а лише поверхнево торкається декількох проявів характеру Джо Тернера.

Отже, авторським зображенням характеру протагоніста через підхід до побудови експозиції у кінофільмі «Три дні Кондора» С. Поллака є залежність від події, що стається у експозиції (вбивство у відділку). Тобто, приводом для розповіді історії є не обставини життя протагоніста та не особливості його характеру, а певна екстраординарна ситуація, що

сталася із ним. Через дану ситуацію відбувається звуження проявів характеру протагоніста, адже автор використовує лише ті, що необхідні персонажу для розв'язання проблеми-каталізатора.

Прикладом, що має інший спосіб зображення характеру через підхід до побудови експозиції, є кінофільм «Паперовий місяць» ("Paper moon", 1973) режисера Пітера Богдановича (Peter Bogdanovich). У даній кінострічці автор розповідає історію про Мозеса, шахрая-комівояжера, що заробляє на збуті підроблених Біблій. Протагоніст, за збігом обставин, зустрічає Едді, дванадцятирічну дівчинку, та вирішує заробити на її кмітливості. Експозиція у «Паперовому місяці» П. Богдановича, як і у «Трьох днях Кондора» С. Поллака, будується на певній ситуації, що вводить нові обставини у життя протагоніста. Даною ситуацією є знайомство Мозеса із Едді у першому епізоді на кладовищі та прохання тимчасових опікунів відвести дівчинку до тітки у сусідній штат, на яке погоджується комівояжер-шахрай. Подальші епізоди, що розвивають сюжет впродовж експозиції, сконцентровані не лише на підготовці та поглибленні певної проблеми, що постане перед протагоністом після каталізуючої події, а оповідають етапи зближення Мозеса та Едді. У результаті зближення автор прирівнює їх сюжетну значущість, тому «Паперовий місяць» П. Богдановича має двох протагоністів. Каталізуючою подією стає згода Едді шахраювати разом із Мозесом.

Принцип побудови експозиції у фільмі «Паперовий місяць» П. Богдановича полягає в утворенні стосунків між двома персонажами, що зустрічаються зі складнощами характеру та певними обставинами життя один одного. Також експозиція складається з подій, що не впливають на розвиток сюжету, а розкривають особливості зближення двох персонажів. Прикладом такого підходу є сцена про першу спільну ночівлю у готелі. Едді, звично для неї, прослуховує гумористичну радіопередачу та заважає Мозесу спати, тому він вимикає програвач.

Едді вирішує викурити сигарету, але Мозес проти того, щоб дівчинка палила. Дані спроби пристосування один до одного свідчать про особливості характеру протагоністів, що склалися через певні умови їх життя до спільної зустрічі. Експозиція здебільшого складається з прохідних сцен, які також не впливають на поглиблення проблеми, а передають стани персонажів, що мають шлейф із попередніх сцен. Прикладом є сцени у авто, під час яких Едді і Мозес мовчки їдуть у певній напрузі. Даний підхід має риси, що притаманні спостереженню у документальному кіно, тому П. Богданович, зазначає, що прагнув спостерігати за тим, як персонажі існують поряд [9].

Отже, у кінофільмі «Паперовий місяць» режисера П. Богдановича спосіб зображення характеру персонажів через підхід до побудови експозиції полягає у спостереженні за стосунками. Даний підхід дозволяє більш детально зобразити характери персонажів та їх індивідуальні особливості через відсутність прагнень автора до поглиблення конфлікту.

Яскравим прикладом зображення деталізованого характеру через підхід до побудови експозиції є кінострічка «У ритмі серці» («CODA», 2021) режисерки Сіан Хедер (Sian Heder). Протагоністом у даному кінофільмі є Рубі, дівчина, що має співочий талант, хоча народилася у родині із вадами слуху. У експозиції С. Хедер зосереджується на викладі обставин існування протагоніста, стосунках протагоніста зі своїм оточенням, бажаннями протагоніста та мріями. Такий підхід позбавляє автора від прагнення розповідати історію виключно про вирішення певної екстраординарної проблеми і дає змогу зосередитися на деталізації його особистості.

Експозицію кінофільму «У ритмі серця» С. Хедер можна розділити на декілька векторів, що оповідають життя протагоніста. Першим вектором є сцени, що зображають життя Рубі із її сім'єю: стосунки з

батьками та братом, умови існування та їх спільні прагнення. Дані сцени оповідають глядачу про основний пласт особистості протагоніста, що є ключовим для утворення її як особистості. Стосунки Рубі із її батьками та братом, хоча і наповнені взаємоповагою та любов'ю, але перебувають у напрузі, що утворює відчуття залежності та замкненість від іншого світу у протагоніста. Відчуття замкненості головного персонажу ілюструє обставина існування сім'ї – вади зі слухом. Через це Рубі спілкується з усіма членами родини мовою жестів. С. Хедер зазначає, що весь конфлікт у даному фільмі походить від нюансів складної сімейної динаміки та напружених стосунків у родині [10]. Другим вектором, що зображають життя Рубі, є сцени про її спілкування з однолітками у школі та поза нею. Дані сцени оповідають глядачу про інший пласт особистості дівчини, адже співіснувати з однолітками їй ще складніше, аніж зі своєю сім'єю. Саме у цих сценах С. Хедер зображає потребу у соціалізації та розкритті внутрішнього потенціалу Рубі через сюжетну лінію протагоніста із хлопцем, в якого вона таємно закохана. Третім вектором є сцени, що розповідають про ставлення Рубі до свого таланту – унікальними вокальними здібностями. Даний вектор зображає потребу протагоніста у самореалізації, яку автор розповідає через сюжетну лінію дівчини із тренером з вокалу. Тренер пропонує Рубі допомогу, щоб дівчина могла вступити до престижного консерваторію. Саме ця пропозиція стає проблемою-каталізатором, що вмотивовує подальші дії протагоніста.

Такий підхід до зображення характеру через підхід до побудови експозиції у кінофільмі «У ритмі серця» С. Хедер створює натуралістичне зображення протагоніста та позбавляє «штучності». Авторка деталізовано зображає обставини життя протагоніста та його ставлення до них, адже від цього залежить виклад характеру персонажу.

Висновки. У результаті аналізу авторського зображення характеру протагоніста через підходи до побудови експозицій у художній

кінофільмах виявлено, що ступінь натуралістичності та деталізації проявів особистості головного героя залежить від показу умов його існування. Саме залежність експозиційної конструкції від певної проблеми, що поглиблює конфлікт та призводить до каталізуючої події, звужує прояви характеру протагоніста, адже зосереджує виключно на певній проблемі персонажу («Три дні Кондора» С. Поллака). Другим підходом, що більш натуралістично зображає характер протагоніста, є побудова експозиційної конструкції через стосунки персонажів, що переживають етап зближення та провокують один одного на вираження певних особливостей характеру («Паперовий місяць» П. Богданович). Третім підходом, що найбільш деталізовано зображає характер протагоніста, є загальне зображення умов життя та стосунків головного героя із оточуючим світом. Даний підхід дає можливість автору розкрити обставини життя протагоніста та його ставлення до них, доки проблема-каталізатор ще не відбулася («У ритмі серця» С. Хедер). Обрані фільми є типовими прикладами використання даних підходів до зображення характеру протагоніста в експозиціях художнього фільму. До першого підходу також можна віднести такі фільми, як «Свідок» (1985) режисера Пітера Віра, «Назад у майбутнє» (1985) режисера Роберта Замекіса та інші. До другого підходу належать такі фільми, як «Крамер проти Крамера» (1979) режисера Роберта Бентона, «Тоні Ердман» (2016) режисерки Марен Аде. До третього підходу зображення характеру протагоніста у експозиції також належать фільми «Нафта» (2007) режисера Пола-Томаса Андерсона, «Манчестер біля моря» (2016) режисера Кеннета Лонергана та інші.

Побудова характеру протагоніста у художніх кінофільмах залишається предметом активних досліджень, як серед практиків, так і серед теоретиків кіно. Перспективним запитанням є подальше дослідження принципів побудови характеру протагоніста іншими

авторськими методами. Наприклад, важливим є поглиблене осмислення принципів передачі характеру зображальною стилістикою камери заради виокремлення особливостей інструментів режисера, що залежать від авторського задуму. Також потенційно важливим є дослідження стилістики акторської гри в залежності від гротескного або натуралістичного підходу до викладу характеру персонажа.

Література:

1. Арістотель (1966). *Поетика*. Київ: Мистецтво.
2. Sutton, D. F., ed. (2009). Introduction to The Anonymous Jesuit Tragedy *Fortunae Ludibrium sive Bellisarius* (1651). URL: <https://philological.cal.bham.ac.uk/fortuna/intro.html> [in English]. (2024, March, 15).
3. Клековкін, О. (2012). *THEATRICA: Лексикон*. Київ: Фенікс.
4. Field, S.(2005). *Screenplay: The Foundations of Screenwriting*. New York: Bentam Dell.
5. Сегер, Л. (2011). *Робимо гарний сценарій геніальним*. Київ: ІнсайтМедіа.
6. Costello, J. (2006). *Writing a Screenplay*. Harpenden: Pocket Essentials.
7. McKee, R. (1997). *Story: substance, structure, style and the principles of screenwriting*. New York: Harper-Collins Publishers.
8. McGilligan, P. (1975). Three Days of the Condor. Sidney Pollack interviewed Hollywood uncovers the CIA. *Jump Cut: A Review of Contemporary Media*. Retrieved from <https://www.ejumpcut.org/archive/onlinessays/JC10-11folder/PollackMcGilligan.html> [in English]. (2024, February, 22).
9. Watts, J. (2022). Peter Bogdanovich Talks Paper Moon With Spider-Man Director Jon Watts. *Empire*. Retrieved from

<https://www.empireonline.com/movies/features/peter-bogdanovich-paper-moon-jon-watts-director-interview/> [in English]. (2024, February, 22).

10. Canfield, D. (2022). Directing This Oscar Season's Little Indie That Could. *Vanity Fair*. Retrieved from <https://www.vanityfair.com/hollywood/2022/01/awards-insider-sian-heder-coda-interview> [in English]. (2024, February, 22).

References:

1. Aristotel (1966). Poetyka. Kyiv: Mystetstvo.
2. Sutton, D. F., ed. (2009). Introduction to The Anonymous Jesuit Tragedy *Fortunae Ludibrium sive Bellisarius* (1651). URL: <https://philological.cal.bham.ac.uk/fortuna/intro.html> [in English]. (2024, March, 15).
3. Klekovkin, O. (2012). THEATRICA : Leksykon. Kyiv: Feniks.
4. Field, S.(2005). Screenplay: The Foundations of Screenwriting. New York: Bentam Dell.
5. Seher, L. (2011). Robymo harnyi stsenarii henialnym. Kyiv: InsaitMedia.
6. Costello, J. (2006). Writing a Screenplay. Harpenden: Pocket Essentials.
7. McKee, R. (1997). Story: substance, structure, style and the principles of screenwriting. New York: Harper-Collins Publishers.
8. McGilligan, P. (1975). Three Days of the Condor. Sidney Pollack interviewed Hollywood uncovers the CIA. Jump Cut: A Review of Contemporary Media. Retrieved from <https://www.ejumpcut.org/archive/onlinessays/JC10-11folder/PollackMcGilligan.html> [in English]. (2024, February, 22).
9. Watts, J. (2022). Peter Bogdanovich Talks Paper Moon With Spider-Man Director Jon Watts. *Empire*. Retrieved from <https://www.empireonline.com/movies/features/peter-bogdanovich-paper-moon-jon-watts-director-interview/> [in English]. (2024, February, 22).

10. Canfield, D. (2022). Directing This Oscar Seasons Little Indie That Could. Vanity Fair. Retrieved from <https://www.vanityfair.com/hollywood/2022/01/awards-insider-sian-heder-coda-interview> [in English]. (2024, February, 22).

Citation: Vladyslav Vitriv (2024). AUTHOR'S APPROACHES TO DEPICTING THE PROTAGONIST'S CHARACTER THROUGH THE PRINCIPLES OF EXPOSITION IN FEATURE FILMS. Frankfurt. TK Meganom LLC. Paradigm of knowledge. 2(60). doi: 10.26886/2520-7474.2(60)2024.2

Copyright Vladyslav Vitriv ©. 2024. 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(60)2024.3

UDC 7.038.17:316.422.42(477.83/.86)

**SOCIO-CULTURAL CONDITIONS OF FORMATION AND
POPULARIZATION OF ART DECO STYLE IN GALICIA**

Halyna Koman, teacher

<https://orcid.org/0000-0003-3935-8870>

e-mail: halyna.koman@pnu.edu.ua

Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, Ukraine, Ivano-Frankivsk

The Art Deco style was reflected in the works of Ukrainian fine and decorative arts artists. In domestic art analysis, this style has been studied fragmentarily, so there is a need to fill these gaps. The author of the article investigated the socio-cultural conditions of the formation and popularization of Art Deco style in Galicia. It was determined that active socio-cultural phenomena influenced the development of the artistic life of Galicia during the interwar twenty-year period. This became the proper basis for the formation of new European styles, in particular Art Deco.

Keywords: *Art Deco style, socio-cultural conditions, Galicia, interwar period, artistic association.*

Галина Кومان, викладач кафедри методики викладання образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва та дизайну, Соціокультурні умови становлення і популяризації стилю ар деко в Галичині / Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, Україна, Івано-Франківськ

Стиль Ар деко знайшов своє відображення в роботах українських митців образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва. У вітчизняному мистецтвознавчому аналізі цей стиль досліджено фрагментарно, тому є необхідність заповнити ці прогалини. Авторка статті дослідила соціокультурні умови становлення і популяризації

стилю ар деко в Галичині. Було визначено, що активні соціокультурні явища вплинули на розвиток мистецького життя Галичини періоду міжвоєнного двадцятиліття. Це стало належною основою для становлення нових європейських стилів, зокрема ар деко.

Ключові слова: *стиль ар деко, соціокультурні умови, Галичина, міжвоєнний період, мистецьке об'єднання.*

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок з важливими науковими чи практичними завданнями.

В науковому аналізі досягнень українського мистецтва міжвоєнного двадцятиліття стиль ар деко ще не посів належного місця, оскільки досліджений фрагментарно. Цей стиль формувався ще на початку ХХ ст. та визрів після першої світової війни. Його непросто теоретично осмислювати, бо в ньому поєднуються дещо еклектичні риси, які визначають його місце на межі традиції та авангарду. Ар деко увібрав у себе як національні особливості конкретних регіонів, новаторські пошуки митців, так і мотиви типові для давніх екзотичних культур. На формування європейського варіанту стилю ар деко вплинула діяльність Віденського мистецького осередку, німецького союзу дизайнерів Веркбунд, конструкторського центру Баугауз, паризька виставка декоративного мистецтва (Exposition des Arts decoratifs) 1925 р., такі стильові напрями як сецесія, кубізм, експресіонізм.

Формулювання цілей статті (постановка завдання).

Мета статті: розкрити соціокультурні умови становлення і розвитку стилю ар деко в Галичині, з'ясувати стилеві пріоритети міжвоєнного двадцятиліття в руслі ділового життя та національного мистецького досвіду.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання даної проблеми і на які спирається автор.

Перші спроби окреслити особливості українського варіанту ар деко зробили українські дослідники А. Банцекова, І. Сьомочкін [3], Р. Яців. Перша спроба привернути увагу до стилю ар деко належить Р. Яціву з його доповіддю на конференції Наукової спільноти ім. Т. Шевченка у 2000 р. і подальшою публікацією. У цій статті під назвою «Силові поля українського ар-деко» подано ключові висновки, зокрема про те, що ар деко як поняття має причини застосовуватись у тлумаченні, дослідженні українського мистецтва [8].

В іншій праці Р. Яціва «Художник і українське ділове життя 1920-30-х років: візуальна ідентифікація стосунків» йдеться про вибудовування сприятливих стосунків між творчими та діловими колами Львова [9], [10].

Ряд статей, а відтак і дисертаційне дослідження А. Банцекової присвячені вивченню стилю ар деко у Львові. Серед основних причин, які вплинули на появу та розвиток цього стилю авторка вбачає наявний у цьому західноукраїнському місті досвід модифікації попередніх стилів у нові форми, образи, оформившись в регіональну версію ар деко [2].

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів.

Чимало європейських досліджень стилю ар деко вказують на те, що він формувався вже на початку ХХ ст., а згадана виставка в Парижі 1925р. лише підсумувала його досягнення та вияви. Проте, мистецтвознавчий аналіз мистецького доробку галицьких митців 20-30-х рр. ХХ ст. свідчить про те, що цей стиль також знайшов своє відображення у мистецтві краю. Зокрема, свідченням може слугувати те, що вихованець Львівського політехнічного інституту архітектор Р. Фелінський брав участь в оформленні польського павільйону на виставці в Парижі в 1925 р. Крім цього серед експонатів був проєкт килима за мотивами рослинності настінних вавельських гобеленів Р.Сельського, алебастрові вази підприємства князя Чарториського в Журавно.

Найперше варто згадати про історичні умови, які склались для Галичини міжвоєнного періоду. Після Першої Світової війни до складу Речі Посполитої, яка вела мононаціональну політику, відійшли території Східної Галичини та Західної Волині. Галичину використовували як джерело сировини, ринок збуту та дешеву робочу силу. В цьому становищі колишні лідерські міста Австро-Угорської імперії набули рис провінційного рівня. Це спричинило еміграцію української культурної, творчої еліти до Варшави, Познані, Любліна. Польська влада проводила політику колонізації на усіх рівнях, школи та вищі навчальні заклади не стали винятком. Та все ж львівські науковці, митці, громадські діячі докладали усіх зусиль задля розвитку музеїв, театрів, бібліотек, навчальних закладів, видавництв, громадських організацій [7]. Галичани мали можливість здобувати європейську фахову освіту, брати участь в соціальних, культурних процесах як свого краю, так і за його межами. Українські митці мали змогу вільно подорожувати і знайомитись із творчими напрацюваннями європейських художників. Наприклад, Р. Сельський відвідував художню школу Ф. Леже та А. Озанфана. Такий сучасний професійний досвід, звичайно, мав подальше відображення у творчій, педагогічній діяльності митця.

Огляд активних соціально-культурних процесів в Галичині першої третини XX ст. свідчить про зв'язок польських та українських мистецьких організацій. Таке мистецьке становище дало можливість для розвитку творчих особистостей, їхнього ознайомлення із європейською мистецькою практикою. Свідченням цього є поява в 20-х рр. XX ст. у Львові найрізноманітніших європейських мистецьких напрямів. Сприятливе підґрунтя для орієнтації західноукраїнського регіону на європейські стилі було закладено ще в XIX ст., в період панування Австро-Угорської імперії. Зокрема про вплив Відня як європейського мистецького центру на зародження стилю ар деко у Львові розповідає

мистецтвознавиця А. Банцекова в одній зі своїх праць, аргументуючи це тим, що для стилю австрійської сецесії, який панував на зламі XIX- XX ст., було характерним тяжіння до спрощених ліній, геометричних форм, що й стало доброю основою для ар деко [1].

Завдяки встановленим мистецьким контактам між польськими та західноукраїнськими об'єднаннями, вдавалось проводитись спільні заходи. Так, в 1921 р. у Львові відбулась спільна польсько-українська виставка формістів. В 1930-х рр. польська організація «Краківська група», виставляла роботи у Львові, Станіславоці, Кременці.

Важливу роль для зародження та поширення стилю ар деко мали мистецькі товариства, спілки. Галицькі митці активно формували мистецькі об'єднання. Так, ще в 1910 р. відомим художником М. Ольшевським та його однодумцями було створено об'єднання майстрів декоративно-прикладного мистецтва та «Зеспул» (Zespol), яке пропагувало нові пошуки в галузі архітектури та декоративно-прикладного мистецтва. Для проєктів інтер'єрів та ужиткових виробів авторства М. Ольшевського характерним було тяжіння до лаконічності, спрощеності форм та декору, геометризованих, гострокутних елементів. Його творчість заклала належне підґрунтя для зародження та розвитку ар деко. В 1920-30-х рр. XX ст. працювали такі відомі об'єднання: «Artes», «LZZAP» (Lwowski Zawodowy Związek Artystów Plastyków – Львівське професійне об'єднання митців пластиків), «Нова генерація», АНУМ (Асоціації незалежних українських митців), «Українське товариство прихильників мистецтва», «NeoArtes», «Związek dziesięciu plastuków». Ці об'єднання сприяли мистецькому пошуку галицьких митців.

Як відомо, 1920-30-ті рр. визначені періодом зростання самоідентифікації українців. Мистецтво Галичини міжвоєнного періоду позначене пошуком національного стилю та розвитком різних видів

мистецтва. Водночас відчутні впливи західноєвропейського мистецького досвіду на багатьох ділянках творчості. Свідченням яскравого зв'язку західноукраїнського мистецтва із віденськими напрацюваннями ще на зламі XIX-XX ст. є те, що чимало українських митців навчалось в художніх закладах Відня. Так, наприклад, чимало викладачів Львівської художньо-промислової школи були випускниками віденських мистецьких освітніх закладів. Збережені мистецькі, архітектурні пам'ятки Галичини того періоду увібрали в себе риси стилю «сецесіон», який набув неабиякого поширення в Європі, зокрема в багатонаціональній Австро-Угорській державі, до складу якої входили західноукраїнські землі.

Чималого поштовху для розвитку мистецтва Галичини, зародження нових напрямів відіграло те, що на початку 1920-х рр. з Наддніпрянщини до Львова емігрували видатні громадській діячі. Зокрема, художники Петро Холодний із сином Петром, Костянтин Мацкевич, графіки Микола Бутович, Павло Ковжун і Роберт Лісовський, малярі Василь Крижанівський і Леонід Перфецький, архітектор Сергій Тимошенко, історик мистецтва Володимир Січинський та ін. Вони були ініціаторами впровадження нових течій, стилів, які зароджувались в західноєвропейських країнах.

Ще одним із факторів, які вплинули на появу стилю ар деко в Галичині було те, що активно велась торгівля із європейськими країнами. Українські майстри декоративно-прикладного мистецтва експортували свої вироби до Кракова, Варшави, Парижа. У Львові щорічно проводились міжнародні торгові ярмарки, в яких брали участь торговці як польської, так і української національності. Продавали парфумерію, білизну, трикотаж, меблі, посуд, що вимагало художнього оформлення, привабливого упакування та експонування на вітринах. В цей час зріс попит на мистецькі вироби інтер'єрного призначення. Відомими торговцями таких товарів були власник меблярського складу у Львові

Леон Чиж, продавець килимових виробів П. Нузіковський. Крім цього, в період 1921-1938 рр. у Львові відбувались Східні торги. На цих дійствах відвідувачам презентували виставкові павільйони, оформлені із використанням різних стилістичних форм та декорацій [4].

Поширенню прогресивних тогочасних мистецьких теорій, напрямів сприяли періодичні видання, що друкувались, або видавались в Галичині. Видавнича діяльність була своєрідним ключем до самовираження українського народу, який перебував під окупацією і не мав власної державності. Зокрема 1920-ті рр. – це період зародження та становлення мистецької преси в Галичині. Діяльність цих видавництв сприяла пробудженню національного духу українців, прививала естетичні риси та сприяла інтегруванню українського мистецтва у західноєвропейський культурний простір [6]. Найпопулярнішими були літературно-мистецькі часописи, які часом переходили у громадсько-літературно-мистецькі або й громадсько-літературні. Наприклад: «Митуса», «Життя і Мистецтво», (1922), «Література. Мистецтво. Наука». Крім цього видавались журнали з образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва. Зокрема, «Українське Мистецтво», «Нова Хата», «Мистецтво і Культура». Це сприяло активним творчим пошукам та інтегруванню українського мистецтва у західноєвропейську культуру та формуванню естетичного смаку серед пересічних галичан. Також у Львові 1933 р. постійно видавались польські мистецькі видання, наприклад, «Wiadomości Plastyczne». А з 1935 р. львівський журнал «Gazeta Artystów» поширювалась у Кракові.

Варто сказати, що Галичина дуже постраждала від руйнувань Першої світової війни. Житловий фонд, інфраструктура потребували відновлення. Оскільки після війни Галичина відійшла до складу Речі Посполитої, тому будівництво вже провадилось згідно державних норм та указів, щодо масового стандартного житлового будівництва.

Упродовж першого десятиліття XX ст. у великих містах Галичини збільшувалась чисельність населення, це впливало на формування помешкань. Основними вимогами до житла стала продуманість інтер'єрів, комфорт, функціоналізм. В період модерну, кінець XIX-XX ст., основний акцент робився на фасадному оздобленні будівель, тепер же фокус зміщується у внутрішній простір архітектури. Поширенню нових стилів в інтер'єрах, ар деко, зокрема сприяло і видання польських часописів в Галичині. Наприклад, польське видання «Meblostyl : przegląd meblarsko-stolarski: miesięcznik ilustrowany poświęcony zagadnieniom architektury wnętrz», яке в 1930-х рр. мало своє відділення у Львові, було ілюстроване зразками інтер'єрного наповнення, ескізами, кресленнями меблів. Сторінки таких видань майоріли зображеннями новомодні інтер'єрних ансамблі, які супроводжувались детальним описом, характеристиками модних дизайнерських тенденцій.

Висновки. У Галичині в умовах непростих соціально-економічних факторів початку XX ст. розвивалося культурне життя, відбувалось загальне пожвавлення мистецького середовища, збільшувалась кількість творчих об'єднань, зростала зацікавленість новаторськими течіями у світі.

Активні соціокультурні явища, політичні, мистецькі процеси вплинули на розвиток мистецького життя Галичини періоду міжвоєнного двадцятиліття. Це стало належним підґрунтям для становлення нових європейських стилів, зокрема ар деко.

Література:

1. Банцекова А. (2007). *Відень-Львів: до витоків стилю ар-деко. Студії мистецтвознавчі*, 1 (17). 93–102.
2. Банцекова А. (2007). Книжково-журнальна графіка Львова в стилі ар-деко. *Студії мистецтвознавчі*, 3(19). 25-34.

3. Банцекова А., Сьомочкін І. (1996). Казимир Пьотрович – художник Art Deco. *Галицька Брама*. Львів, 11. 4-5.
4. Безсмертний А. (2014). Східні торги у Польщі 1920-ті-1930-ті рр. XX ст. *Історична панорама*, 19. 55-68.
5. Бесага М. (2020). Культурно-мистецькі діалоги у Галичині в першій третині XX ст.. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*, 43. 34-39.
6. Воробкало Д. (2016) Між ідеєю та формою: міжвоєнна арт-преса Галичини <<https://zbruc.eu/node/58305>> (2024, квітень, 5).
7. Галушак І. Галичина між двома світовими війнами: від розвою до занепаду. https://www.ji-magazine.lviv.ua/2017/Haluschak_Halychyna_mizh_dvoma_svit_vijnam_y.htm> (2024, квітень, 10).
8. Яців Р. (2001). Силіві поля українського ар-деко. *Мистецтвознавство* 2000. Львів, 67.
9. Яців Р. (1997). Художник і українське ділове життя 1920-30-х років: візуальна ідентифікація стосунків [Ч. 2]. *Народознавчі Зошити*, 1. 123–131.
10. Яців Р. (1996). Художник і українське ділове життя 1920-30-х років: візуальна ідентифікація стосунків [Ч. 1]. *Народознавчі Зошити*, 6. 358–366.

References:

1. Bantsekova A. (2007). Viden-Lviv: do vytokiv stylu ar-deko [Vienna-Lviv: to the origins of the Art Deco style]. *Studii mystetstvoznachchi* [Art studies studios], no 1 (17). 93–102. [in Ukrainian].
2. Bantsekova A. (2007). Knyzhkovo-zhurnalna hrafika Lvova v styli art deko [Book and magazine graphics of Lviv in Art Deco style]. *Studii mystetstvoznachchi* [Art studies studios], no 3 (19), 25-34. [in Ukrainian].

3. Bantsekova A., Somochkin I. (1996). Kazymyr Potrovych – khudozhnyk Art Deco [Kazimir Piotrovich is an Art Deco artist]. *Halytska Brama* [Halytska Brama]. Lviv, 11. 4-5. [in Ukrainian].
4. Bezsmertnyi A. (2014). Skhidni torhy u Polshchi 1920-ti-1930-ti rr. XX st. [Eastern trade in Poland in the 1920s and 1930s of the 20th century]. *Istorychna panorama* [Historical panorama], no 6, 55 – 68. [in Ukrainian].
5. Besaha M. (2020). Kulturno-mystetski dialohy u Halychyni v pershii tretyni XX st. [Cultural and artistic dialogues in Galicia in the first third of the 20th century]. *Visnyk Lvivskoi natsionalnoi akademii mystetstv* [Bulletin of the Lviv National Academy of Arts], no 43, 34-39. [in Ukrainian].
6. Vorobkalo D. (2016) Mizh ideieiu ta formoiu: mizhvoienna art-presa Halychyny [Between idea and form: the interwar art press of Galicia] Retrieved from <https://zbruc.eu/node/58305> [in Ukrainian]. (2024, квітень, 5).
7. Halushchak I. (2017). Halychyna mizh dvoma svitovymy viinamy: vid rozvoiu do zanepadu [Galicia between the two world wars: from development to decline] Retrieved from https://www.ji-magazine.lviv.ua/2017/Haluschak_Halychyna_mizh_dvoma_svit_vijnamy.htm [in Ukrainian]. (2024, квітень, 10).
8. Iatsiv R. (2001). Sylovi polia ukrainskoho ar-deko [Force fields of Ukrainian art deco]. *Mystetstvoznavstvo' 2000* [Art science' 2000]. Lviv, 67. [in Ukrainian].
9. Iatsiv R. (1997). Khudozhnyk i ukrainske dilove zhyttia 1920-30-kh rokiv: vizualna identyfikatsiia stosunkiv [Artist and Ukrainian business life of the 1920s-30s: visual identification of relations]. *Narodoznavchi Zoshyty* [Folklore notebooks], no 1, 123–131. [in Ukrainian].
10. Yatsiv R. (1997). Khudozhnyk i ukrainske dilove zhyttia 1920-kh – 30-kh rr.: vizualna identyfikatsiia stosunkiv. [Artist and Ukrainian business life of

the 1920s-30s: visual identification of relations]. *Narodoznavchi zoshyty* [Folklore notebooks], no 6, 358–366. [in Ukrainian].

Citation: Halyna Koman (2024). SOCIO-CULTURAL CONDITIONS OF FORMATION AND POPULARIZATION OF ART DECO STYLE IN GALICIA. Frankfurt. TK Meganom LLC. Paradigm of knowledge. 2(60). doi: 10.26886/2520-7474.2(60)2024.3

Copyright Halyna Koman ©. 2024. 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(60)2024.4

UDC: 378.091.3:37.091.12.011.3–051]:78

**PEDAGOGICAL CONDITIONS OF FORMATION OF STYLE OF
PEDAGOGICAL COMMUNICATION OF FUTURE MUSIC TEACHERS IN
THE PROCESS WORKING WITH THE CHOIR**

Wang Yinan, Postgraduate student

<http://orcid.org/0000-0002-9117-8212>

e-mail: liudastepanova@gmail.com

Dragomanov Ukraine State University, Kyiv, Ukraine

The article updates the significance of the formation of an individual style of pedagogical communication for a future music teacher. The pedagogical orientation of the professional training of future teachers of musical art is emphasized, in which a significant place is given to conducting and choral training, which determines and specifies their work with the choir. As a result of the analysis of the scientific literature, the views of modern researchers regarding the pedagogical conditions of the professional training of future teachers of art disciplines are summarized. The author's understanding of the pedagogical communication of future music teachers in the process of working with the choir is presented. Pedagogical conditions that ensure the effectiveness of the formation of the pedagogical communication style of future music teachers in the process of working with the choir have been determined. To determine the effective pedagogical conditions for the formation of the style of pedagogical communication, the methods of scientific and theoretical analysis and generalization are applied.

Keywords: future music teachers, pedagogical conditions, style of pedagogical communication, communication, creative interaction, conducting and choral training.

Аспірантка Ван Їнань. Педагогічні умови формування стилю педагогічного спілкування майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі роботи з хором / Український державний університет імені Михайла Драгоманова, Україна, Київ

У статті актуалізовано значення для майбутнього вчителя музичного мистецтва формування індивідуального стилю педагогічного спілкування. Акцентовано педагогічну спрямованість фахової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва, у якій чільне місце відводиться диригентсько-хоровій підготовці, що зумовлює і специфіку їх роботи з хором. У результаті аналізу наукової літератури узагальнено погляди сучасних дослідників щодо педагогічних умов фахової підготовки майбутніх учителів мистецьких дисциплін. Подано авторське розуміння педагогічного спілкування майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі роботи з хором. Визначено педагогічні умови, які забезпечують ефективність формування стилю педагогічного спілкування майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі роботи з хором. Для визначення ефективних педагогічних умов формування стилю педагогічного спілкування, застосовано методи науково-теоретичного аналізу та узагальнення.

Ключові слова: майбутні учителі музичного мистецтва, педагогічні умови, стиль педагогічного спілкування, комунікація, творча взаємодія, диригентсько-хорова підготовка.

Вступ. Підготовка майбутніх учителів, у тому числі й учителів музичного мистецтва, для сучасної школи передбачає пошук нових

підходів з метою забезпечення нового рівня якості: сучасний вчитель має бути яскравою творчою індивідуальністю зі сформованим власним стилем діяльності, що «забезпечує максимальну реалізацію творчих потенцій особистості педагога» [1].

Саме індивідуальність, як зазначають вчені, виявляє творчу самобутність особистості та зумовлює її власний стиль у будь-якій сфері діяльності [10]. Щодо розвитку творчої індивідуальності, найважливіше місце вчені відводять саморозвитку особистості. Цьому сприяє усвідомлення і прийняття себе як творчої індивідуальності, здатної визначити і, знову ж таки, усвідомити власні якості, які потребують корекції та удосконалення.

Для здійснення такої роботи щодо самовдосконалення, необхідно оволодіти вміннями ставити відповідні завдання і віднаходити шляхи їх реалізації, відкриваючи нові засоби і методи їх вирішення за допомогою постійного набуття нових знань, умінь навичок. Адже успішність у обраній сфері діяльності забезпечується усвідомленням особистістю необхідності безперервного розвитку з метою досягнення нових акме-вершин.

Індивідуальний стиль педагогічної діяльності включає поняття іміджу сучасного вчителя та його власного стилю спілкування. Для майбутніх учителів музичного мистецтва стиль педагогічного спілкування виступає одним із найпотужніших факторів успішної роботи з хором, а його формування набуває на сучасному етапі реформування освіти особливого значення у процесі фахової підготовки.

Аналіз останніх джерел із проблеми. Як показує аналіз літератури, педагогічне спілкування є однією з центральних проблем у колі сучасних наукових досліджень.

Педагогічне спілкування як діалог розглядає І. Гайдаржи. Як складову іміджу сучасного вчителя музичного мистецтва стиль

педагогічного спілкування розглядали Є. Проворова, О. Реброва та ін. Навички спілкування як складову фахової підготовки диригента-хормейстера розглядала О. Сіненко. Формування індивідуального стилю педагогічного спілкування у майбутніх учителів висвітлено в дослідженні Г. Мешко. Особливості фахової – диригентсько-хорової, вокально-хорової – підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва представлено у працях українських вчених та китайських дослідників, зокрема, Л. Бірюкової, А. Болгарського, Вей Лімін, Лінь Є, П. Ковалика, А. Козир, І. Хомич, Чжан Лу.

Різні позиції щодо визначення і розуміння педагогічних умов, які забезпечують ефективність підготовки майбутніх фахівців, розкрито в дослідженнях О. Горбенко, В. Степанова, Н. Теличко та інших науковців. Педагогічні умови, що уможливають досягнення результативності навчання мистецтва запропоновані Г. Падалкою.

Мета статті – розглянути сутність базових понять, узагальнити погляди українських науковців стосовно педагогічних умов сучасної фахової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва та визначити педагогічні умови, які необхідні для забезпечення ефективності процесу формування стилю педагогічного спілкування майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі роботи з хором.

Виклад основного матеріалу. Специфіка фахової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва зумовлюється педагогічною спрямованістю і багатовекторністю творчої діяльності. Необхідно зазначити, що професія вчителя музичного мистецтва вважається однією з найбільш інтегрованих і різнобічних за видами творчої діяльності, оскільки включає функції мистецтвознавця, режисера та звукорежисера, виконавця (вокаліста та інструменталіста), диригента, в тому числі, диригента-хормейстера (зокрема, керівника дитячого

хорового колективу). У контексті нашого дослідження розглядаємо діяльність майбутніх учителів музики у процесі роботи з хором.

Специфіка роботи диригента-хормейстера передбачає наявність професійних якостей зі сформованими навичками роботи з хоровим колективом під час репетицій і під час концертного виконання (в ході позакласної діяльності та в межах позашкільної освіти), а також включає навички хорової роботи в класі – безпосередньо на уроці. Диригентська діяльність являє собою «постійний процес комунікацій» (О. Сіненко), що передбачає постійні взаємні психічні контакти, складається з обміну інформацією, здійснюється на основі взаємовпливу на психологічному рівні. У зв'язку з цим виникає необхідність звернутися до змісту поняття «комунікація».

У довідниковій літературі «комунікація» (від лат. communicato) в перекладі означає «спілкування». Зокрема, у Сучасному тлумачному психологічному словнику «комунікація» визначається як поняття, близьке до поняття спілкування, але розширене. Це зв'язок, у ході якого відбувається обмін інформацією між системами в живій і неживій природі» [14, с. 207]. До того ж, зазначається у цьому словнику, комунікаційні процеси класифікуються також: «1) за типом відносин між учасниками – комунікація міжособистісна, публічна, масова; 2) за засобами 2) за засобами – комунікація мовна (писемна й усна), паралінгвістична (жест, міміка, мелодія), матеріально-знакова (продукти виробництва, образотворчого мистецтва та ін.)» [14, с. 208].

Вищезазначене дає підстави науковцям розглядати поняття «комунікація» і «спілкування» як тотожні». На основі проведеного аналізу філософських концепцій, висунутих зарубіжними філософами, А. Зайцева зауважує, що процес спілкування «передбачає процес взаємотворчості суб'єктів взаємодії, досягнення між ними більш високого рівня співчуття, співучасті, співпереживання, взаєморозуміння», а

«онтологічний зміст категорії «комунікація» розглядає «у площині діалогу, де найповніше реалізуються принципи суб'єктності, взаємної цінності, взаємоповаги, співпраці» [7, с. 29].

У широкому значенні поняття «спілкування», зауважує вчена, розуміється «як комунікація, як процес взаємозв'язку, взаємодії суспільних об'єктів (класів, груп, особистостей), в якому відбувається обмін інтелектуальною і матеріальною діяльністю, інформацією, досвідом, здібностями, уміннями і навичками, а також результатами діяльності» [7, с. 29]. Екстраполюючи ці положення у мистецько-освітній процес А. Зайцева зазначає, що «спілкування виступає у двох взаємопов'язаних формах: формі передачі інформації і формі залучення до участі у загальній (мистецькій) діяльності ... Основною функцією спілкування-комунікації стає зміна одним суб'єктом намірів, поглядів, дій, поведінки іншого у своїх інтересах, тобто, взаєморозуміння» [7, с. 29].

Науковці, які розводять означені поняття, теж не одностайні: одні доводять, що спілкування – поняття ширше, ніж комунікація (якщо розглядати останню у вузькому значенні, що характеризує «суто технічний, або технологічно-інформаційний аспект»). інші – що спілкування – це лише одна з форм комунікативної діяльності (стосується тільки специфічно людської діяльності, спрямованої «на встановлення і підтримання взаємозв'язку і взаємодії між людьми, та здійснюються, в першу чергу, за допомогою мови» [8, с. 6], так звана соціальна комунікація, що здійснюється на вербальному рівні.

Нам близька позиція А. Зайцевої щодо спілкування як взаємотворчості суб'єктів взаємодії, що необхідне у творчій діяльності диригента як керівника хорового колективу. Проте, на нашу думку, успішність роботи учителів музичного мистецтва з хором залежить від стилю педагогічного спілкування, яке є діалогічним і творчим. Діалогічне спілкування – «складний багатогранний процес, що охоплює взаємодію

суб'єктів, обмін інформацією між ними, виникнення і ствердження близької для обох учасників позиції, вираження ставлення один до одного, взаємовплив та взаєморозуміння» [12, с. 62–63].

Творче – спрямоване «на створення творчого продукту, і охоплює майже всі відомі види спілкування, в першу чергу: когнітивне, мотиваційне, діяльнісне, кондиційне, соціальне» [4, с. 44]. Показником ефективності хорошої роботи є творчий успіх, який є бажаним результатом спільної творчої взаємодії учителів музичного мистецтва і хористів.

Отже, розуміємо педагогічне спілкування майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі роботи з хором як «одну з форм комунікативної діяльності, спрямованої на встановлення творчої взаємодії між учасниками означеного процесу, результатом і показником ефективності якого є творчий продукт» [4, с. 46].

Обґрунтовуючи педагогічні умови формування стилю педагогічного спілкування вважаємо за необхідне звернути окрему увагу на категорію художності стосовно творчої діяльності майбутніх учителів музичного мистецтва. Нагадаємо, що мистецтво вважається другою назвою художньої творчості, а також розглядається як « засіб художнього спілкування, яке, в свою чергу, розуміється в межах інтелектуально-емоційного творчого зв'язку між автором та реципієнтом у процесі передачі художньої інформації (А. Зайцева). А художню творчість науковці розглядають як синкретичну єдність наступних видів діяльності, а саме: пізнавальної, ціннісно-орієнтаційної, перетворювальної, комунікативної; як найвищу форму естетичної діяльності; як засіб самовираження і розвитку.

Як свідчать дослідження О. Ребрової, вчителям мистецьких дисциплін притаманний особливий тип ментальності – «художньо-педагогічний» [11]. Вважаємо, що вчителям музичного мистецтва

необхідно використовувати художній стиль мовлення у процесі роботи з хором, який застосовується у культурі та освіті, творчій діяльності, різних видах мистецтва, і впливає на формування індивідуального стилю. Тому формуючи стиль педагогічного спілкування учителя музичного мистецтва з хором, потрібно враховувати, що художній стиль мовлення активізує процес передачі знань, переконань, досвіду, культури від вчителя до учнів.

На ефективність творчої взаємодії вчителям музичного мистецтва з учнями впливає культура професійного педагогічного спілкування, яка передбачає повноцінність сприймання інформації через розуміння змісту і ходу думок – взаєморозуміння, що зумовлює реалізацію спільних цілей, коректність, емоційне забарвлення, толерантність у процесі спілкування. Культура професійного педагогічного спілкування залежить, в свою чергу, від мовної культури.

Майбутньому вчителю музичного мистецтва необхідно оволодіти і майстерно оперувати музичною термінологією, щоб грамотно давати вказівки виконавського плану. Культура мови сприяє організації роботи колективу. Від неї залежить ефективність пояснень, бесід, постановки завдань; яскравість розповіді, якість роботи над літературним текстом. До її важливих характеристик відносять: «змістовність, логічність, точність, ясність, стислість, простоту та емоційну виразність, образність, барвистість мовлення» [6, с. 70].

Цікавою, на наш погляд, є думка Н. Голярдик і Л. Дикої про те, що педагогічне спілкування – це «систем соціально-психологічної взаємодії між викладачем та студентом, спрямована на створення оптимальних соціально-психологічних умов для спільної діяльності» [6, с. 67]. Отже, визначення оптимальних педагогічних умов для формування стилю педагогічного спілкування майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі роботи з хором, який має відзначатися індивідуальністю, умінням

встановлювати контакт (вербальний і невербальний), умінням досягати творчої взаємодії, набуває особливого значення.

Під педагогічними умовами зазвичай розуміються заходи педагогічного впливу, необхідні фактори, чинники, які уможливають формування певного феномена, хоча у тлумаченні цього поняття науковцями існують деякі розбіжності. Зазначимо, що ми погоджуємося з поглядами Г. Падалки, і під педагогічними умовами розуміємо спеціально створені обставини, що забезпечують результативність формування стилю педагогічного спілкування майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі роботи з хором.

Потрібно зауважити, багатовекторність, про що йшлося вище, стосується не тільки фахової підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва, а й безпосередньо діяльності керівника хору, якій притаманна багатофункціональність. Так, розглядаючи тенденції сучасного хорового мистецтва щодо художньо-стильового синтезу, Є. Бондар визначає нові можливості стосовно реалізації диригента як керівника хорового колективу.

Вчена, зокрема, зазначає, що диригент виконує функції не тільки хормейстера, а й «співтворця проекту», сучасний диригент «виявляє себе не лише як диригент-хормейстер, але й як організатор, менеджер, медійний лідер, музичний режисер», вказує на сучасні «рівні диригентської співтворчості: диригент – композитор, диригент – звукорежисер, диригент – режисер, диригент – сценарист, диригент – хореограф» [3, с. 13].

Ураховуючи, що основним видом діяльності на уроці музичного мистецтва є співацька діяльність, а хоровий спів є однією з найдоступніших форм художньої діяльності, яка сприяє гармонійному розвитку учнів, логічно припустити, що диригентсько-хорова підготовка є

однією з найважливіших складових фахової підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва.

Диригентсько-хорову підготовку, яка забезпечує готовність майбутніх учителів музичного мистецтва до роботи з хором, визначає стрижневим компонентом фахової підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва Л. Бірюкова. Орієнтуючись на основні напрямки означеної діяльності керівника хору (технічний, педагогічний та творчий), дослідниця окреслює психолого-педагогічні умови, які повинні розкрити особистість майбутнього фахівця: «розвиток загальномузичних та спеціальних здібностей керівника хору на основі музичності як психологічного явища, диференціацію та активізацію музичних здібностей у диригентсько-хорову діяльність; застосування індивідуалізації навчання на вироблення власного стилю диригентсько-хорової діяльності...; орієнтацію навчального процесу студентів до самостійної пошукової діяльності, спрямованої на реалізацію професійних знань, умінь та навичок у практику хорового розвитку школярів...; забезпечення інтегративних зв'язків компонентів підготовки майбутніх керівників хору...; спрямованість навчального процесу за рахунок репертуарного забезпечення учнів з урахуванням вікових особливостей [2, с. 7].

Робота майбутніх учителів музичного мистецтва з хором, як зазначалося вище, передбачає творчу співпрацю, обмін інформацією, взаємовплив і взаємодію, які інтегруючись, утворюють «професійне комунікативне середовище»(О. Сіненко).

На створення відповідного середовища звертає увагу і Є. Проворова, розглядаючи педагогічні умови формування комунікативної компетентості вчителя музики та організації методичної підготовки майбутнього вчителя музики. Успішність останньої, на думку науковиці, забезпечує «спонукання студентів до креативного

самовираження в інноваційній музично-педагогічній діяльності шляхом створення професійно праксеологічно-зорієнтованого середовища» [9, с. 344].

Також, науковці відзначають важливість професійного педагогічного спілкування викладача зі студентами як під час занять, так і поза ними, яке має бути спрямоване на створення сприятливого психологічного клімату. Адже саме педагогічне спілкування впливає на створення сприятливої атмосфери, яка забезпечує «взаємопізнання» учасників педагогічної взаємодії, створює можливість «позитивних змін особистості викладача; розвитку особистості студента, оволодіння ним знаннями й уміннями, необхідними для становлення майбутнього фахівця» [6, с. 71]. Загальне ставлення викладача до власної професійної діяльності, до студентів, що становить, на думку деяких дослідників, основу стилю спілкування (Н. Голярдик і Л. Дикої) виявляється у вербальному спілкуванні.

Педагоги-практики, зокрема Г. Варганич [5], також великого значення у процесі роботи з хором надають вербальному спілкуванню. Адже саме вербальне спілкування сприяє встановленню особистісного контакту між студентом і викладачем, яке доповнюється відповідною мімікою, переконливою інтонацією, оптимізує їх взаємодію.

Думки багатьох науковців, які досліджували питання комунікативності майбутніх учителів музичного мистецтва, зокрема, Є. Проворової, А. Зайцевої, збігаються і щодо необхідності створення умов, які активізують взаємодію учасників музично-педагогічної діяльності через впровадження інтерактивного навчання.

Як процес і результат взаємодії навчальних компонентів освітнього процесу розглядається науковцями інтеграція [15]. Саме інтегрованість змісту освіти вважається однією з найважливіших умов всебічного гармонійного розвитку особистості та реалізації освітньої мети –

успішності в обраній професії, яка передбачає, зокрема, формування підприємницької поведінки, що також важливо у роботі з хором.

Ураховуючи вищевикладене, ефективними умовами процесу формування стилю педагогічного спілкування майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі роботи з хором вважаємо: застосування інноваційних форм і методів навчання, в тому числі інтерактивних; створення професійного музично-творчого середовища для повного самовираження і самоствердження студента у процесі диригентсько-хорової діяльності; забезпечення інтегративних міжкафедральних зв'язків у процесі навчання.

Висновки. Підсумовуючи, зазначимо, що на основі аналізу наукових джерел з'ясовано сутність понять «комунікація» і «спілкування»; розкрито зміст поняття «педагогічне спілкування майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі роботи з хором»; акцентовано важливість диригентсько-хорової підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва як складової їх фахової підготовки; окреслено розуміння педагогічних умов як спеціально створених обставин, що забезпечують результативність навчального процесу; узагальнено погляди сучасних дослідників щодо педагогічних умов фахової підготовки майбутніх учителів мистецьких дисциплін. В результаті – визначено педагогічні умови формування стилю педагогічного спілкування майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі роботи з хором. Подальші наукові розвідки спрямуємо на розробку методики формування стилю педагогічного спілкування майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі роботи з хором.

Література:

1. Андрощук Л. Місце творчості в процесі поетапного формування індивідуального стилю діяльності майбутнього вчителя хореографії. URL: https://library.udpu.edu.ua/library_files/psuh_pedagog_probl_silsk_shkolu/29/visnuk_2.pdf
2. Бірюкова Л. А. (2007). Психолого-педагогічні умови підготовки керівника хору в системі вищої музично-педагогічної освіти. Автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук: 13.00.02. Київ. 18 с.
3. Бондар Є. (2020). Феномен художньо-стильового синтезу в сучасній хоровій творчості: виконавський аспект. *Синтез мистецтв у сучасних соціокультурних процесах*: Зб. тез доповідей Міжнар. наук. конф. Київ. С. 11-13.
4. Ван Їнань. (2023). Специфіка педагогічного спілкування майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі роботи з хором. *Вісник Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Т.Г. Шевченка. Серія: Педагогічні науки*. Вип. 19 (175). Чернігів: НУЧК. С.43-48.
5. Варганич Г. О. (2018). Вербальне спілкування диригента з хором – основний засіб їх взаємодії у процесі диригентської діяльності. *Наукові записки кафедри педагогіки*. Харків. Вип. 42. С. 49-55.
6. Голярдик Н. А., Дика Л. Л. (2014). Педагогічне спілкування як фактор взаємодії викладача і студентів у вищих навчальних закладах. *Зб. наук. праць національної академії державної прикордонної служби України. Серія: Педагогічні та психологічні науки*. № 2(71). С. 64-73.
7. Зайцева А.В. (2019). Формування художньо-комунікативної культури майбутнього викладача мистецьких дисциплін у контексті педагогічних інновацій. *Сучасна мистецька освіта*: матеріали III Міжнар. наук.-практ. читань пам'яті академіка Анатолія Авдієвського. Випуск III

/Укл.: доктор пед. наук, проф. А. В. Козир. К.: НПУ імені М. П. Драгоманова. С. 56-59.

8. Прищак М. Д. (2010). Комунікація, спілкування, комунікативність: категоріальний аналіз. *Вісник Вінницького політехнічного інституту*. № 2. С. 5–8.

9. Проворова Є.М. (2018). Теорія і практика методичної підготовки майбутнього вчителя музики на засадах праксеологічного підходу. Автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра пед. наук. 13.00.02. Київ. 40 с.

10. Психологія: Підручник (2000). Ю. Л. Трофімов, та ін.; за ред. Ю. Л. Трофімова, - 2-ге вид. К.: Либідь. 264 с.

11. Реброва О. Імідж та індивідуальний стиль вчителя музики в контексті педагогічної ментальності. URL: <http://oldconf.neasmo.org.ua/node/548>

12. Рудницька О. П. (2005). Педагогіка: загальна та мистецька: навч. посіб. Тернопіль: Навчальна книга. Богдан. 360 с.

13. Шапар В. Б. (2007). Сучасний тлумачний психологічний словник. Х.: Прапо, 640 с.

14. Lyubov Kanishevskaya, Olena Matviienko, Liudmyla Pankiv, Lyudmila Pet'ko, Liudmyla Stepanova, Viktoria Ragozina, Ruslana Soichuk. (2020). Innovations in arts and cultural education: Entrepreneurial aspect. *Journal of Entrepreneurship Education (JEE)*. (USA). 23(1). <https://www.abacademies.org/articles/Innovations-in-arts-and-cultural-education-1528-2651-23-1-518.pdf>

References:

1. Androshchuk L. Mistse tvorchoosti v protsesi poetapnoho formuvannia individualnoho styliu diialnosti maibutnoho vchytelia khoreohrafii. URL:

https://library.udpu.edu.ua/library_files/psuh_pedagog_probl_silsk_shkolu/29/vi_snu_k_2.pdf

2. Biriukova L. A. (2007). Psykholoho-pedahohichni umovy pidhotovky kerivnyka khoru v systemi vyshchoi muzychno-pedahohichnoi osvity. Avtoref. dys. na zdobuttia nauk. stupenia kand. ped. nauk: 13.00.02. Kyiv. 18 s.

3. Bondar Ye. (2020). Fenomen khudozhno-stylovoho syntezu v suchasni khorovii tvorchosti: vykonavskyi aspekt. Syntez mystetstv u suchasnykh sotsiokulturnykh protsesakh: Zb. tez dopovidei Mizhnar. nauk. konf. Kyiv. S. 11-13.

4. Van Yinan. (2023). Spetsyfika pedahohichnoho spilkuvannia maibutnikh uchyteliv muzychnoho mystetstva u protsesi roboty z khorom. Visnyk Natsionalnoho universytetu «Chernihivskyi kolehium» imeni T.H. Shevchenka. Serii: Pedahohichni nauky. Vyp. 19 (175). Chernihiv: NUChK. S.43-48.

5. Varhanych H. O. (2018). Verbalne spilkuvannia dyryhenta z khorom – osnovnyi zasib yikh vzaiemodii u protsesi dyryhentskoi diialnosti. Naukovi zapysky kafedry pedahohiky. Kharkiv. Vyp. 42. S. 49-55.

6. Holiardyk N. A., Dyka L. L. (2014). Pedahohichne spilkuvannia yak faktor vzaiemodii vykladacha i studentiv u vyshchykh navchalnykh zakladakh. Zb. nauk. prats natsionalnoi akademii derzhavnoi prykordonnoi sluzhby Ukrainy. Serii: Pedahohichni ta psykholohichni nauky. № 2(71). S. 64-73.

7. Zaitseva A.V. (2019). Formuvannia khudozhno-komunikatyvnoi kultury maibutnoho vykladacha mystetskykh dystsyplin u konteksti pedahohichnykh innovatsii. Suchasna mystetska osvita: materialy III Mizhnar. nauk.-prakt. chytan pamiati akademika Anatoliia Avdiievskoho. Vypusk III /Ukl.: doktor ped. nauk, prof. A. V. Kozyr. K.: NPU imeni M. P. Drahomanova. S. 56-59.

8. Pryshchak M. D. (2010). Komunikaatsiia, spilkuвання, komunikatyvnist: katehorialnyi analiz. Visnyk Vinnytskoho politekhnichnoho instytutu. № 2. S. 5–8.
9. Provorova Ye.M. (2018). Teoriia i praktyka metodychnoi pidhotovky maibutnoho vchytelia muzyky na zasadakh prakseolohichnoho pidkhodu. Avtoref. dys. na zdobuttia nauk. stupenia d-ra ped. nauk.13.00.02. Kyiv. 40s.
10. Psykholohiia: Pidruchnyk (2000). / Yu. L. Trofimov, ta in.; za red. Yu. L. Trofimova, - 2-he vyd. K.: Lybid. 264 s.
11. Rebrova, O. Imidzh ta indyvidualnyi styl vchytelia muzyky v konetksti pedahohichnoi mentalnosti [Image and individual style of a music teacher in the context of pedagogical mentality]. Retrieved from <http://oldconf.neasmo.org.ua/node/548>
12. Rudnytska, O. P. (2005) Pedahohika: zahalna ta mystetska: navchalny posibnyk [Pedagogy: general and artistic: *textbook*]. Ternopil, Ukraine: Navchalna knyha.
13. Shapar V. B. (2007). Suchasnyi tlumachnyi psykholohichniy slovnyk. X.: Prapo, 640 s.
14. Lyubov Kanishevska, Olena Matviienko, Liudmyla Pankiv, Lyudmila Pet'ko, Liudmyla Stepanova, Viktoria Ragozina, Ruslana Soichuk. (2020). Innovations in arts and cultural education: Entrepreneurial aspect. *Journal of Entrepreneurship Education (JEE)*. (USA). 23(1). <https://www.abacademies.org/articles/Innovations-in-arts-and-cultural-education-1528-2651-23-1-518.pdf>

Citation: Wang Yinan (2024). PEDAGOGICAL CONDITIONS OF FORMATION OF STYLE OF PEDAGOGICAL COMMUNICATION OF FUTURE MUSIC TEACHERS IN THE PROCESS WORKING WITH THE CHOIR. Frankfurt. TK Meganom LLC. Paradigm of knowledge. 2(60). doi: 10.26886/2520-7474.2(60)2024.4

Copyright Wang Yinan ©. 2024. 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(60)2024.5

UDC: 378.78.016:78

**THE SIGNIFICANCE OF ACMEHERMENEUTIC APPROACH IN
PREPARING STUDENTS OF FACULTIES OF ARTS FOR PERFORMING
ACTIVITIES**

Mykhailo Mymryk, Professor

<http://orcid.org/0000-0002-3963-9210>

e-mail: mymrykmr@ukr.net

P.I. Tchaikovsky, National Music Academy of Ukraine, Kyiv, Ukraine

The article reveals the significance of the acmehermeneutic approach in the preparation of art faculty students for performance. From the standpoint of the classics of philosophical hermeneutics and the works of modern scientists, the essence of the main concepts of the article, namely: "hermeneutics", "interpretation", "acmeology", was considered. The author's understanding of the acmehermeneutic approach is presented, which is defined as a new direction of performing activities of students of the faculties of arts, which provides a comprehensive coverage of the content of the images of a musical work, which is performed in unity with its form. Proposing the application of an acmehermeneutic approach in the process of performing activities of students of art faculties, we consider it expedient to: deep understanding by students of the figurative essence of a musical work, the formation of students' ability to reveal, understanding of the means of expression that the composer chose to express his feelings, enabling the activation of students' emotional response to a musical work through their involvement in the intellectual understanding of the origins of beauty.

Key words: *acmehermeneutic approach, students of art faculties, performing activity, interpretation, works of art, intellectual understanding.*

Мимрик Михайло, професор, Значення акмегерменевтичного підходу в підготовці студентів факультетів мистецтв до виконавської діяльності/ Національна музична академія України імені П.І. Чайковського, Україна, Київ

Стаття розкриває значення акмегерменевтичного підходу в підготовці студентів факультетів мистецтв до виконавської діяльності. З позиції класиків філософської герменевтики та робіт сучасних науковців розглянуто сутність основних понять статті, а саме: «герменевтика», «інтерпретація», «акмеологія». Подано авторське розуміння акмегерменевтичного підходу, який визначено як новий напрям виконавської діяльності студентів факультетів мистецтв, що забезпечує комплексне охопленню змісту образів музичного твору, який виконується у єдності з його формою. Пропонуючи застосування акмегерменевтичного підходу у процесі виконавської діяльності студентів факультетів мистецтв, вважаємо за доцільне: глибоке осмислення студентами образної сутності музичного твору, формування у студентів здатності до розкриття, розуміння тих засобів виразності, які обрав композитор для вираження своїх почуттів, уможливлення активізації емоційної реакції студентів на музичний твір через залучення їх до інтелектуального осмислення витоків прекрасного.

Ключові слова: *акмегерменевтичний підхід, студенти факультетів мистецтв, виконавська діяльність, інтерпретація, мистецькі твори, інтелектуальне осмислення.*

Вступ. Сучасна епоха домінування інформаційних технологій у всіх сферах суспільного життя, що породжує низку викликів (технологічних, гуманітарних, світоглядних, духовно-ціннісних тощо) потребує глибокого осмислення. Музична культура доби постмодерну ґрунтується на новій

музично-естетичній парадигмі, в якій естетична категорія «прекрасного» послідовно змістилася поняттям «концептуальне». Це пов'язано з концептуалізацією та диверсифікацією нових засобів музичної виразності, які, окрім естетичних, набувають зовсім інших смислів та значень. Музична мова творів другої половини XX – початку XXI століть настільки зазнала суттєвих трансформацій, що є одним з найбільш складних феноменів для ціннісного розуміння та інтерпретації у професійній діяльності педагога-музиканта, потребує особливого осмислення й включення в загальну структуру динамічного процесу розвитку музичного мистецтва.

У зв'язку з цим, актуалізується значення акмегерменевтичного підходу в інтерпретаційному процесі як основи фахової діяльності студентів мистецьких факультетів. Акмеологічний вимір герменевтики виявляється в тому, що герменевтика не замикається у своїх теоретико-методологічних конструктах, навпаки, вона є постійно відкритою для безперервного оновлення своїх методів та прийомів, реалізуючи акмеологічну формулу педагогічної стратегії у фаховій діяльності студентів факультетів мистецтв.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Розв'язання поставленої проблеми спирається на наукові праці зарубіжних та українських учених, а саме: праці класиків філософської герменевтики (В. Дільтей, М. Гайдеґґер, Г.- Г. Гадамер, Ф. Шляйєрмахер та ін.); теоретико-методологічні та прикладні інноваційні аспекти використання ідей герменевтики у сфері мистецької освіти (О. Олексюк, М. Ткач, Д. Лісун; М. Ткач, Л. Бондаренко; С. Шип та ін.); мистецтвознавчі та педагогічні дослідження щодо проблеми інтерпретації музичних творів (Н. Герасимова-Персидська, О. Котляревська, С. Кримський, В. Крицький, В. Москаленко та ін.) [1; 2; 3; 4; 5; 6; 7; 10; 11; 12; 23; 24].

Проблема акмеологічного виміру герменевтики мистецтва у контексті інтерпретаційної діяльності викладача мистецьких дисциплін, виявлення її потужного духовно-ціннісного та інноваційно-розвивального потенціалу для ефективної підготовки майбутніх фахівців, що й зумовило вибір теми даної статті.

Мета статті – проаналізувати етапи становлення теоретико-методологічних засад герменевтики як універсальної теорії розуміння у контексті західноєвропейської філософській традиції; виявити причинно-наслідковий зв'язок, що спонукав проникненню ідей герменевтичного вчення та його методологічних принципів у сферу музично-виконавського мистецтва й обґрунтувати значення акмеологічного виміру герменевтики для розширення інтерпретаційного простору студентів факультетів мистецтв.

Виклад основного матеріалу. Проблема розуміння людиною своєї екзистенційної сутності, свого місця в світі, оточуючої її реальності та інших людей наразі видається вкрай затребуваною, актуалізуючи значення філософської герменевтики як найважливішої галузі гуманітарного знання, сфери духовної та раціональної діяльності людини. Герменевтика, яка передбачає новий вимір людини у контексті цілісності та відкритості її герменевтичного досвіду, уможливлює екстраполяцію своїх ідей у сферу вищої мистецької освіти. Адже досвід взаємодії з мистецтвом засвідчує, що у творі мистецтва досягається істина, тобто досвід мистецтва у відповідності до культурно-історичної традиції виявляється завжди поруч із досвідом філософії, розкриваючи «герменевтичний феномен у повному його діапазоні» (Г.- Г. Гадамер) [1]. Для більш глибокого занурення у порушену проблему, розглянемо сутність та потрактування основних понять дослідження, – «герменевтика», «інтерпретація», «акмеологія», у працях класиків філософської герменевтики та в роботах сучасних науковців.

У довідкових джерел зазначається, що герменевтика (у перекладі з грецьк. *hermeneutikos* – той, що пояснює, інтерпретує, тлумачить) – це «термін, формування основоположного значення якого історично сягає стародавніх тлумачень текстів Біблії; традиційно він також включає тлумачення текстів філософських та літературних – насамперед тих, які стосуються Біблії» [14].

Герменевика як учення про тлумачення має міфологічне походження й зародилося ще за античних часів. Так, у Давній Греції існувала традиція релігійних містерій, центральним персонажем яких був бог знання Гермес, в єгипетській міфології – це бог Тот, який уособлювався у вигляді птаха Ібіса. Бог знання Гермес-Тот, який був провісником богів, повідомляючи людям їхню волю, став символом розуміння й провідником у духовний світ для містичного освоєння знань про світобудову і місце людини в ній. Недарма, образ Гермеса-Тота як символ інтелекту та прозріння був добре відомим в європейській гуманітарній традиції, оскільки до нього зверталися як античні мислителі, так і середньовічні містики й богослови.

За часів Середньовіччя герменевтика зосередилася виключно на тлумаченні релігійних текстів Святого письма, тому сучасні науковці називають це відгалуження герменевтики – християнська герменевтика. Оскільки у християнському вченні відстань між Богом та людьми стає досить відчутною, тому завдання герменевтики полягало в тому, щоб істотно скоротити цей розрив. Саме шляхом вивчення та розуміння біблійних текстів люди мали дізнаватися про Бога та оточуючого їх світу, але при цьому не допускалося жодних двозначностей у тлумаченні текстів Святого письма.

Найбільш відомим твором того часу вважається поетично-філософська містерія пізньоримського філософа, теолога і поета С. Боеція (бл. 480 – 524) «Розрада від філософії», в якій викладені

роздуми автора про природу щастя і найвище благо; про Боже провидіння і присутність зла у світі; про свободу волі і передбаченість та ін.

Як відомо, герменевтичні практики існували протягом всього історично-писемного розвитку людства, проте формування теоретико-методологічних засад герменевтики відбувалося поступово. Так, на початку XIX століття європейська філософська думка відмовляється від наївно-ідеалістичних та наївно-матеріалістичних уявлень про сутнісне. Учені все більше схиляються до думки про те, що одне й те ж саме явище може тлумачитися та інтерпретуватися по-різному. При цьому об'єкт наукового дослідження не може бути до кінця проаналізованим та вивченим без поправки на погрішності, які виникають природнім шляхом у процесі осмислення, розуміння, тлумачення та інтерпретації об'єкта.

Засновником герменевтики як самостійної філософської дисципліни вважають німецького філософа Ф. Шляйєрмахера (1768–1834), який першим намагався представити герменевтику як універсальну теорію розуміння. Згідно концептуальних положень його теорії функція герменевтики пов'язана з обґрунтуванням умов, за яких уможлиблюється розуміння смислу того чи іншого тексту, тому й предметом дослідження герменевтики стають тексти. Учений послідовно розробив алгоритм трактування текстів, він диференціював їх за різними таксономічними ознаками, описуючи «правила розуміння» у відповідності до кожного типу і виду тексту [12].

Особливою заслугою Ф. Шляйєрмахера вважають те, що філософ виділив такий важливий функціонал герменевтики як «уживання» інтерпретатора в текст, який забезпечується як раціональним, так і емпатійним розумінням. При цьому учений обґрунтував відмінність між компаративними (раціональними) і дивінаційними (ірраціонально-інтуїтивними) процедурами інтерпретації тексту, які не слід підміняти

одна другою. Важливою також стала ідея вченого щодо циклічності процесу розуміння як руху від загального до часткового і, навпаки, від часткового до загального – принцип герменевтичного кола, який через століття став підґрунтям для постмодерністської концепції дискурсу [так само].

Отже, в усталеній філософській традиції герменевтики як правило пов'язують з тлумаченням та поясненням текстів, при цьому важливо наголосити, що поняття «текст» у герменевтиці з часом стали розуміти більш широко. Це вже не тільки власне текст (літературний, художній, музичний тощо), а й «людський дух» (В. Дільтей), що представлений у різних формах, і який потребує тлумачення [2].

Продовжувачем вчення Ф. Шляйєрмахера вважають німецького вченого-філософа В. Дільтея (1833–1911), який надав його ідеям широке теоретико-методологічне підґрунтя, розвинувши потенціал герменевтики і представивши її фундаментом гуманітарного знання. Особливо цінним досягненням вченого вважають його визначення герменевтики як методу розуміння наук про дух. Центральну категорію герменевтики «розуміння» філософ визначив як основний функціонал духовного життя, як «процес, у якому ми із знаків, почуттєво даних ззовні, пізнаємо певний внутрішній зміст» [2, 35]. Згідно його вчення, індивід привласнює «життєвий досвід» інших індивідів шляхом співвіднесення свого «Я» з іншими «Я». Проте, оскільки чуже буття дається йому ззовні (в емоційно-душевних актах, вчинках та діях), тому й засвоїти досвід іншого індивід може лише шляхом співпереживання, транспонуючи дане йому ззовні у власний внутрішній стан [2].

Герменевтика В. Дільтея спирається на індивідуальну свідомість і здатність переживати психологічні зв'язки і розуміти їх в іншому. При цьому процес розуміння філософ характеризує за допомогою таких категорій як «співпереживання», «транспозиція», «співрозуміння». Він

продовжує традицію визначення провідної ролі інтерпретатора як для самого процесу інтерпретування, так і для його результату, оскільки розуміння тексту відбувається завдяки його включенню в смисловий контекст духовного світу особистості, яка інтерпретує. За Дільтеєм, пізнати людину – означає проникнути в її ціннісний духовний світ, тому таким традиційним герменевтичним процедурам як «уживання», «вчування», ідентифікація з «Іншим» учений надає ціннісного значення, розглядаючи герменевтику як теорію осягнення цінностей [так само].

Нагадаємо, що поняття «інтерпретація» (з лат. *intrepretor* – роз'яснюю, перекладаю) потрактовується у декількох значеннях. Як зазначає С. Кримський, «в широкому сенсі – зображення, дешифрування чи моделювання однієї системи (тексту, твору, подій, фактів життя) в іншій – конкретніше визначеній, зрозумілішій чи загально прийнятій. У мистецтві інтерпретація – форма передачі, відтворення художнього явища. Таке відтворення є характерним для виконання художнього тексту (літературного, музичного, театрального тощо), коли реалізується співучасть виконавця у створенні можливих варіантів передачі змісту цього тексту» [4, 247]. У мистецтві поняття «інтерпретація» здебільшого використовують у значенні «художня інтерпретація», застосовуючи цей термін щодо виконавських видів мистецтва: драматичного, хореографічного, музичного тощо.

З огляду на вищевикладене зазначаємо, що перспективним інноваційним напрямом виконавської діяльності є введення герменевтичного підходу в руслі акмеологічної спрямованості. Тому визначаємо акмегерменевтичний підхід як новий напрям виконавської діяльності студентів факультетів мистецтв, що забезпечує комплексне охопленню змісту образів твору, який виконується у єдності з його формою.

У контексті акмегерменевтичного підходу, творче ставлення студентів факультетів мистецтв до музичних творів визначається тими його різновидами, які сприяють комплексному охопленню образного змісту творів. Отже, пропонуючи застосування акмегерменевтичного підходу у виконавській діяльності студентів факультетів мистецтв, ми керуємось міркуваннями, по-перше, необхідності глибокого осмислення студентами образної сутності музичного твору; по-друге, формуванням у студентів здатності до розкриття, розуміння тих засобів виразності, які обрав композитор для вираження своїх почуттів; по-третє, уможливлення активізації емоційної реакції студентів на музичний твір через залучення їх до інтелектуального осмислення витоків прекрасного.

Застосування акмегерменевтичного підходу у виконавській діяльності студентів факультетів мистецтв включає їх залучення до оволодіння музичним текстом у синтезі звукового і візуального ряду, що сприяє активізації емоційно-оцінного ставлення до виконання творів мистецтва через досягнення багатовекторності сприймання [15]. Сприйняття музичного твору при застосуванні означеного прийому відбувається на тлі споглядання картин живопису, тощо. При цьому різноманітність, відмінність сприйняття у різних видах мистецтв не знищує свою самотність, а залишаючись самотійними, поєднуються в цілісне мистецьке враження. Сила цілісного враження зумовлює активізацію емпатійних процесів, наповнення внутрішньої оцінки твору яскравими емоційними характеристиками.

Використання цього прийому передбачає дотримання не лише емоційно-образної подібності, а і стильової єдності творів, застосовуваних для асоціювання. Так, наприклад, відбираючи твори живопису для забезпечення візуального ряду при слуханні музики К.Дебюссі звертаємося до творчості К.Моне, О.Ренуара тощо, а ще, наприклад, українських імпресіоністів – М.Глуценка, М.Беркоса та ін.

Проводячи паралелі між компонентами художньої форми у різних видах мистецтв, студенти факультетів мистецтв не лише отримують можливість ширше досягнути їхнє виражальне значення, не тільки раціонально осмислити їхню художню дію, а й занутиритись у відчуттєву сторону сприйняття, емоційно поглиблено сприйняти досконалість музичних образів у єдності змісту і форми, оцінити майстерність композитора, сприйняти у повноті і цілісності їхні творіння [16]. Це надає можливість студентам факультетів мистецтв отримувати додаткові імпульси інтенсифікації. Художнє порівняння на відміну від логічного зіставлення, яке орієнтується виключно на понятійні засоби налізу, потребує також і активності емоційної сфери людини. При цьому підкреслимо, що порівняння, зіставлення художніх творів має враховувати не тільки змістові основи образів, а й неодмінно орієнтуватись на елементи форми художньо-музичних творів.

Загалом варіантне опрацювання музичних творів охоплює як процеси сприймання музичних творів у різних інтерпретаціях, так і варіантне тлумачення розучуваного твору студентом. Найбільший ефект досягається комплексним застосуванням і більш активного, і більш пасивного способу варіантного опрацювання музики. Проте, не слід заперечувати і застосування одного із способів варіантного опрацювання. У залежності від індивідуальності студента факультету мистецтв слід надавати перевагу комплексному або виокремленому способу.

У **висновках** слід зазначити, що акмегерменевтичний підхід визначено як напрям виконавської діяльності студентів факультетів мистецтв, що забезпечує комплексне охопленню змісту образів музичного твору, який виконується у єдності з його формою. Застосування акмегерменевтичного підходу у процесі виконавської діяльності студентів факультетів мистецтв передбачає глибоке

осмислення студентами образної сутності музичного твору, формування у них здатності до розкриття, розуміння тих засобів виразності, які обрав композитор для вираження своїх почуттів, уможливлення активізації емоційної реакції студентів на музичний твір через залучення їх до інтелектуального осмислення витоків прекрасного.

Широке використання акмегерменевтичного підходу передбачає спонукання студентів до уявної взаємодії з учнями на ґрунті мистецтва, досягнення художньої емпатії у процесі спільного пізнання музики - сприймання музичних творів, переживання і аналітичного осмислення її образного змісту, виконавського опрацювання тощо. А це, в свою чергу, призведе до досягнення взаєморозуміння і взаємовідчуття учасників діалогової взаємодії, стимулювання художньої емпатії на основі співвіднесення музичних образів кожним учасником ситуації із власним внутрішнім світом.

Література:

1. Гадамер Г.-Г. (2000), Істина і метод. Основи філософської герменевтики. Перекл. з нім. О. Мокровольського. Т.1. Київ : Юніверс. 457 с.
2. Дільтей В. (1996), Виникнення герменевтики. Сучасна зарубіжна філософія: Течії і напрямки: хрестом. Київ. С. 33 – 60.
3. Герасимова-Персидская Н.А. (2012), Музыка. Время. Пространство / Ред. И. Тукова. Київ: ДУХ І ЛІТЕРА. 408 с.
4. Кримський С.Б. (2002), Інтерпретація. Філософський енциклопедичний словник, за заг. ред. В. Шинкарука. Київ: Абрис. С. 247.
5. Крицький В.М. (2009), Музично-виконавська інтерпретація: педагогічні проблеми музично-виконавської підготовки: монографія. Ніжин: Вид-во НДУ імені М.Гоголя. 158 с.

6. Москаленко В.Г. (2013), Лекции по музыкальной интерпретации: учебное пособие. Киев, 2013. 272 с.
7. Олексюк О. М., Ткач М. М., Лісун Д. В. (2013), Герменевтичний підхід у вищій мистецькій освіті: колект. монограф. Київ: Київ. ун-т ім. Б. Грінченка. 150 с.
8. Приходько А. В. (2013), Інструментальний театр у соціокультурному просторі XX – XXI століть. *Музичне мистецтво*. Вип.13. С. 94 – 102.
9. Словник української мови. Сучасне мистецтво. URL: <https://suspilne.media/128370-akcionizm-nft-media-art-termini-zi-svitu-sucasnogo-mistectva/> (дата звернення 10.04.2023).
10. Ткач М. М., Хижко О. В. (2015), Мистецтво музичного авангарду у змісті вищої мистецької освіти. *Духовність особистості в системі мистецької освіти*: зб. пр. наук. шк. д-ра пед. наук, проф. О. М. Олексюк. Київ: Київ. ун-т ім. Б. Грінченка. С. 112 – 123.
11. Шип С. В. (2014), Герменевтика произведений искусства и актуальные задачи украинской художественной педагогики. *Професійна мистецька освіт і художня культура: виклики XXI століття* : матер. Міжн.наук.-практ. конф., 16- 17 жовт., 2014. Київ: Київ. Ун-т ім. Б. Грінченка. С. 87 – 95.
12. Шлейермахер Ф. (2004), Герменевтика / пер. с немец. А. Л. Вольского. СПб.: «Европейский Дом». 242 с.
13. Чепелева Н. В. (2003), Розуміння та інтерпретація особистісного досвіду в контексті психологічної герменевтики. *Актуальні проблеми сучасної української психології*: Наукові записки Інституту психології ім. Г.С. Костюка АПН України / За ред. академіка С. Д. Максименка. Київ: Нора-Друк. Вип. 23. С. 15 – 24.
14. Українська музична енциклопедія. Т. 4. (2016), Київ: ІМФЕ. URL: https://shron3.chtyvo.org.ua/Skrypnyk_Hanna/Ukrainska_muzychna_ents

yklopediia_Tom_4.pdf?PHPSESSID=gliber3b9g94n1ipot7fc7ptr4 (дата звернення 08.04. 2023).

15. Шевнюк О.Л. (2005), Підготовка фахівців з візуальних мистецтв у системі університетської освіти. Науковий часопис НПУ імені М.Драгоманова. Сер. 16: Творча особистість учителя: проблеми теорії і практики. К.: НПУ імені М.П. Драгоманова. Вип. 4 (14). С. 200-203.
16. Шульгіна В.Д. (2008), Українська музична педагогіка. К.: ДАККіМ. 240с.
17. Юркевич О. М. (2002), Освіта та культура розуміння. Науковий вісник. Серія «Філософія». Харків: «ОВС». Вип. 12. С. 68 – 72.
18. Boulez , P. (1957), Aléa. La Nouvelle Revue Française. № 59.
19. Dahlhous, C. (1978), Die Idee der absoluten Musik. Kassel; Basel.
20. Du Noyer, Paul (ed.) (2003), «Contemporary» in the Illustrated Encyclopedia of Music. Flame Tree. p. 272.
21. Grondin, Jean. (1994), Introduction to Philosophical Hermeneutics. Yale University press.
22. Kluppelholz W.Cucina tipica /Aspekti musikali. — Köln–Rheinkassel: Verlag Ch.Dohr: 2001. –331–339 S.
23. Kozyr, A., Havrilova, L., 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, 2020. No 1. DOI: <http://dx.doi.org/10.20504/opus2020a2605>.
24. Tkach, M., Kozyr, A., Mymryk, M., Dubiuk, N., and Liming, W. (2023). General problems of higher music education, Загальні проблеми вищої мистецької освіти. Ways of modernizing education and improving the research skills of young people, Youth Voice Journal Vol. II, 2023, pp. 59-70. ISBN (ONLINE): 978-1-911634-96-6, e-mail: YVJ@rj4allpublications.com. DOI: 10.13140/RG.2.2.18140.97925

25. Lobanova, M. (2002). György Ligeti. Style. Ideas. Poetics. Berlin: Verlag Ernst Kuhn.

References:

1. Gadamer G.-G. (2000), Truth and Method. Basics of philosophical hermeneutics. Translation with him O. Mokrovolskyi. T.1. Kyiv: Universe. 457 p.
2. Dilthey V. (1996), The emergence of hermeneutics. Modern foreign philosophy: Currents and directions: cross. Kyiv. P. 33 – 60.
3. Gerasimova-Persidskaya N.A. (2012), Music. time Space / Ed. I. Tukova. Kyiv: SPIRIT AND LETTER. 408 p.
4. Krymsky S.B. (2002), Interpretation. Philosophical encyclopedic dictionary, according to ed. V. Shinkaruk. Kyiv: Abris. P. 247.
5. Krytsky V.M. (2009), Music and performance interpretation: pedagogical problems of music and performance training: a monograph. Nizhin: Publishing House of M. Gogol State University. 158 p.
6. Moskalenko V.G. (2013), Lectures on musical interpretation: textbook. Kyiv, 2013. 272 p.
7. Oleksyuk O. M., Tkach M. M., Lisun D. V. (2013), Hermeneutic approach in higher art education: collection. monograph Kyiv: Kyiv. University named after B. Hrinchenko. 150 p.
8. A. V. Prykhodko (2013), Instrumental theater in the socio-cultural space of the 20th - 21st centuries. Musical art. Issue 13. P. 94 – 102.
9. Dictionary of the Ukrainian language. Modern Art. URL: <https://suspilne.media/128370-akcionizm-nft-media-art-termini-zi-svitu-sucasnogo-mistectva/> (access date 04/10/2023).
10. Tkach M. M., Khyzhko O. V. (2015), Art of musical avant-garde in the content of higher art education. Spirituality of the individual in the system of art education: coll. of Sciences sh. Dr. Ped. Sciences, Prof. O. M. Oleksyuk. Kyiv: Kyiv. University named after B. Hrinchenko. P. 112 - 123.

11. S. V. Ship (2014), Hermeneutics of works of art and actual tasks of Ukrainian art pedagogy. Professional art education and artistic culture: challenges of the 21st century: Mater. International scientific-practical conference, October 16-17, 2014. Kyiv: Kyiv. University named after B. Hrinchenko. P. 87 - 95.
12. Schleiermacher F. (2004), Hermeneutics / trans. with German A. L. Volsky. St. Petersburg: "European House". 242 p.
13. Chepeleva N.V. (2003), Understanding and interpretation of personal experience in the context of psychological hermeneutics. Actual problems of modern Ukrainian psychology: Scientific notes of the Institute of Psychology named after H.S. Kostyuk of the APN of Ukraine / Ed. Academician S. D. Maksimenko. Kyiv: Nora-Druk. Vol. 23. P. 15 – 24.
14. Ukrainian musical encyclopedia. Vol. 4. (2016), Kyiv: IMFE. URL: https://shron3.chtyvo.org.ua/Skrypnyk_Hanna/Ukrainska_muzychna_entsyklopediia_Tom_4.pdf?PHPSESSID=gliber3b9g94n1ipot7fc7ptr4 (access date 04/08/2023).
15. Shevnyuk O.L. (2005), Training of Visual Arts Specialists in the University Education System. Scientific journal of M. Dragomanov National University of Science and Technology. Ser. 16: Creative personality of the teacher: problems of theory and practice. K.: NPU named after M.P. Drahomanova. Vol. 4 (14). P. 200-203.
16. Shulgina V.D. (2008), Ukrainian musical pedagogy. K.: DAKKKiM. 240 p.
17. Yurkevich O. M. (2002), Education and the culture of understanding. Scientific Bulletin. Series "Philosophy". Kharkiv: "OVS". Vol. 12. P. 68-72.
18. Boulez , P. (1957), Aléa. La Nouvelle Revue Française. № 59.
19. Dahlhous, C. (1978), Die Idee der absoluten Musik. Kassel; Basel.
20. Du Noyer, Paul (ed.) (2003), «Contemporary» in the Illustrated Encyclopedia of Music. Flame Tree. p. 272.

21. Grondin, Jean. (1994), Introduction to Philosophical Hermeneutics. Yale University press.
22. Kluppelholz W. Cucina tipica /Aspekti musikalii. — Köln–Rheinkassel: Verlag Ch.Dohr: 2001. –331–339 S.
23. Kozyr, A., Havrilova, L., 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, 2020. No 1. DOI: <http://dx.doi.org/10.20504/opus2020a2605>.
24. Tkach, M., Kozyr, A., Mymryk, M., Dubiuk, N., and Liming, W. (2023). General problems of higher music education, Загальні проблеми вищої мистецької освіти. Ways of modernizing education and improving the research skills of young people, Youth Voice Journal Vol. II, 2023, pp. 59-70. ISBN (ONLINE): 978-1-911634-96-6, e-mail: YVJ@rj4allpublications.com. DOI: 10.13140/RG.2.2.18140.97925
25. Lobanova, M. (2002). György Ligeti. Style. Ideas. Poetics. Berlin: Verlag Ernst Kuhn.

Citation: Mykhailo Mymryk (2024). THE SIGNIFICANCE OF ACMEHERMENEUTIC APPROACH IN PREPARING STUDENTS OF FACULTIES OF ARTS FOR PERFORMING ACTIVITIES. Frankfurt. TK Meganom LLC. Paradigm of knowledge. 2(60). doi: 10.26886/2520-7474.2(60)2024.5

Copyright Mykhailo Mymryk 2024. 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(60)2024.6

UDC: 734:374

RESULTS OF THE EXPERIMENT ON THE FORMATION OF TEENAGERS' ARTISTIC-PERFORMING VALUES

Kong Lingran, Postgraduate student

<https://orcid.org/0000-0003-1902-3168>

e-mail: yaremenko1969@ukr.net

Institute Culture and Arts Sumy State Pedagogical University named after
A.S. Makarenko, Sumy, Ukraine

The article highlights the developed methodology of the experiment on the formation of teenagers' artistic-performing values in the process of learning singing. Development of the author's methodology was carried out according to such guidelines as formation of a positive motivational sphere in order to activate interest in musical phenomena; awareness of artistic knowledge, mastery of expressive means of musical art; formation of knowledge, abilities and skills in the process of learning singing with the aim of developing teenagers' artistic-performing values. During the research work, the most important tasks in the context of the molding experiment were singled out, namely: emergence of interest and formation of teenagers' desire to get new musical impressions; formation of desire to learn musical material; activation of the need of students-teenagers in mastering musical-singing activities; acquiring knowledge about musical-choral repertoire; development of singing abilities and skills; achieving of performing results during musical-singing activities. Implementation of the experimental methodology was carried out sequentially during the expository-stimulating, information-evaluative and performing-creative stages.

Key words: artistic-performing values, teenagers, experimental methodology, results of the experiment.

аспірант, Кун Лінжань. Результати експерименту щодо формування художньо-виконавських цінностей підлітків / Інститут культури і мистецтв Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка, Суми, Україна

У статті висвітлено розроблену методику експерименту щодо формування художньо-виконавських цінностей підлітків у процесі співацького навчання. Розробка авторської методики здійснювалася за такими орієнтирами, як формування позитивної мотиваційної сфери задля активізації інтересу до музичних явищ; усвідомлення мистецьких знань, опанування виразних засобів музичного мистецтва; формування знань, умінь і навичок у процесі співацького навчання з метою розвитку художньо-виконавських цінностей підлітків. Під час дослідницької роботи було виокремлено найбільш вагомі завдання в контексті формувального експерименту, а саме: виникнення інтересу й формування прагнення підлітків до усвідомлення нових музичних вражень; формування бажання засвоювати музичний матеріал; активізація потреби учнів-підлітків у засвоєнні музично-співацької діяльності; набуття знаннєвого досвіду щодо вокально-хорового репертуару; розвиток співацьких умінь і навичок; формування виконавського результату під час музично-співацької діяльності. Упровадження експериментальної методики було здійснено послідовно під час експонувально-спонукального, інформаційно-оцінювального та виконавсько-творчого етапів.

Ключові слова: художньо-виконавські цінності, підлітки, експериментальна методика, результати експерименту.

Вступ. Ефективність мистецького навчання, безперечно, забезпечується реалізацією комплексу різноманітних доцільних методів з метою з'ясування різних за характером наукових завдань. Під час

формування художньо-виконавських цінностей підлітків на уроках мистецтва та в позанавчальній діяльності винайдення методів дослідження залежить від його мети і завдань, а також від специфіки предмета та теоретико-методологічного забезпечення. До того ж, від адекватного вибору методів залежить результативність досліджуваного явища в напрямку розробки та обґрунтування конкретної методики, що зумовлена обраною тематикою дослідження.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. З метою встановлення рівнів сформованості художньо-виконавських цінностей підлітків у процесі співацького навчання та розробки відповідної методики необхідно провести педагогічний експеримент. Як слушно вказують науковці, експериментальна робота передбачає активне і цілеспрямоване втручання дослідника в природні умови існування предметів і явищ зі створенням штучних умов [3, 63].

З точки зору філософської науки, в ході експерименту відбувається позитивне перетворення дійсності, яка досліджується. Враховуючи специфіку методу пізнання, варто наголосити, що в експерименті поєднуються прийоми раціонального, чуттєвого та практичного пізнання [3, 76]. У процесі експерименту обґрунтовуються теоретичні положення, формулюється проблема дослідження, ставляться конкретні завдання, визначаються методи дослідження, критерії, показники, проводиться констатувальний, формувальний, контрольний етапи.

Мета даної публікації полягає у висвітленні розробленої методики експерименту щодо формування художньо-виконавських цінностей підлітків у процесі співацького навчання, яка складається з експонувально-спонукального, інформаційно-оцінювального, виконавсько-творчого етапів. У процесі пошукової роботи використано комплекс загальнонаукових методів, серед яких: аналіз, систематизація, порівняння, узагальнення наукової інформації, системно-структурні, які

уможливляють зіставлення теоретичних підходів до визначення основних дефініцій та методичних засобів.

Виклад основного матеріалу. Вищеобґрунтований матеріал дає можливість констатувати, що проведення педагогічного експерименту щодо формування художньо-виконавських цінностей підлітків залежить від упровадження обґрунтованих педагогічних умов, які створюються цілеспрямовано з метою досягнення результативності мистецького навчання.

У даному дослідженні передбачається створення таких педагогічних умов, як: досягнення культурологічних орієнтирів під час співацького навчання, забезпечення пріоритету виконавської діяльності; сприяння індивідуалізації співацького навчання; реалізація єдності раціональних і емоційних способів усвідомлення співацького мистецтва.

Реалізація означених умов базується на впровадженні принципів формування художньо-виконавських цінностей підлітків у процесі співацького навчання, а саме: цілісності мистецького навчання; естетичного забезпечення співацького процесу; дотримання діалогових взаємостосунків між вчителем та учнем.

Принцип цілісності мистецького навчання реалізується під час всіх етапів експериментальної роботи. Він передбачає таке змістове наповнення мистецького процесу, під час якого мистецтво цілісно сприймається учнями як надбання світової культури [7, 152]. Зважаючи на це, цілісність мистецького процесу є необхідним аспектом формування художньо-виконавських цінностей, що забезпечує усвідомлення здобувачами освіти як соціального явища в контексті розвитку світової художньої культури.

Цей принцип дає можливість ознайомитися з широким спектром мистецтва цілісно, пізнати різні художні цінності з метою збагачення мистецького досвіду. До того ж, означений принцип забезпечує

виявлення множини взаємопов'язаних елементів музичних дій, взаємодію складників співацької діяльності, що дозволяє створювати єдине мистецьке середовище. Крім того, інформативні аспекти і форми навчання, з якими учні стикаються під час співу утворюють єдність з практичною стороною. Суголосними є погляди О. Олексюк, котра наголошує на цілісності музичного навчання і освіти, що створює міцну основу уявлень про музичне мистецтво, можливість пов'язати в єдине ціле елементи системи, тобто різні відомості про музичний стиль з широким культурологічним контекстом.

Вважаємо за доцільне підкреслити, що поетапна методика формування художньо-виконавських цінностей учнів підліткового віку базується на принципі естетичного забезпечення співацького процесу [7, 170]. Варто підкреслити, що розвиток музичних здібностей має відбуватися з огляду на необхідність формування у підлітків художніх цінностей з метою розвитку їх спроможності до співвіднесення власних відчуттів і оцінки музичних явищ з уявленнями про прекрасне. Слід узагальнити, що втілення принципу естетичного забезпечення співацького процесу передбачає таке його змістове навантаження, котре взаємопов'язується із завданнями формування художньо-виконавських цінностей учнів, розвитку умінь відрізняти красиве, досконале від псевдохудожнього в галузі мистецтва.

У розробці експериментальної методики велике значення має принцип дотримання діалогічних взаємостосунків між вчителем та учнями, що передбачає суб'єкт-суб'єктний взаємозв'язок, у процесі якого вчитель ставиться до учня як до унікальної особистості, яка здатна продукувати естетичні цінності.

За таких обставин, ураховуються художні смаки і уподобання учнів, що уможливлює реалізацію мистецько-освітнього процесу на паритетних основах. Змістовий аспект такої взаємодії забезпечує застосовування

оцінювальних підходів до мистецьких явищ [7,173]. Отже, продуктивним є навчальний процес, в якому й учитель, і учні не тільки налаштовані на творчість, а спільно діють у цій сфері. Спільна взаємодія, пошук нового виявляється особливо ефективним засобом творчих проявів підлітків [5].

Для нашої роботи слушною є позиція науковців щодо специфічних ознак експерименту, який, на відміну від звичайного вивчення педагогічних явищ у природних умовах шляхом їх безпосереднього спостереження, дозволяє штучно виокремлювати явища, що досліджуються від інших, а також системно змінювати умови педагогічного впливу на респондентів [3,136]. Так, здійснення експерименту уможливорює варіювання факторів, які впливають на процеси і явища, що вивчаються, а також їх неодноразово реалізовувати та запроваджувати. Безперечно, існує можливість створення та набуття нового досвіду в спеціально організованих та зреалізованих обставинах.

Експериментальна перевірка сформованості художньо-виконавських цінностей підлітків у процесі співацького навчання враховувала реалізацію таких функцій, як: мотиваційно-пізнавальна, оцінювально-емоційної, діяльнісно-культурологічної та творчо-рефлексивної. Констатовано, що застосування мотиваційно-пізнавальної функції характеризується такими ознаками як: зацікавленість підлітків мистецтвом, зокрема, вибір улюблених творів; реалізація пізнавальних орієнтирів та потреб підлітків; залучення до усвідомлення змісту мистецьких творів з метою співвіднесення задумів автора з власними переживаннями; вибір шляхів самовдосконалення і саморозвитку на основі формування спонукально-споживчих орієнтирів.

Практичний досвід методичної роботи щодо формування художньо-виконавських цінностей учнів основної школи дає підстави наголосити, що усвідомлення різноманітності предметного і чуттєвого світу, розкриття його естетичних впливів, а також відкриття нового серед

відомих явищ забезпечується оцінювально-емоційною функцією. Адже, в мистецькому образі цілісно віддзеркалюються життєві події в єдності раціонально-оцінювальних і емоційних підходів. Завдяки цьому явища, відтворені в художніх образах, не тільки емоційно переживаються, але й мисленнєво усвідомлюються.

Крім того, співацька діяльність підлітків в контексті формування художньо-виконавських цінностей відбувається за допомогою діяльнісно-культурологічної функції. Зазначимо, що дана функція тлумачить мистецтво як знакову систему, яка відзначається образною інформацією, що систематизує та узагальнює художній досвід, а також особистісне засвоєння загальнолюдської культурної практики.

Для нашого дослідження вагомою є думка Г. Падалки щодо тлумачення діяльнісної функції мистецтва в площині формування в учнів прагнення до самоосвіти [7,17-19]. Наукиня стверджує, що розгляд художніх творів в межах естетико-суспільних узагальнень, історичних явищ; змістовно-інтелектуальних та емоційно почуттєвих характеристик сприймання мистецтва; охоплення духовної сутності мистецьких образів створюють сутність діяльнісного аспекту функції мистецтва [7,17-19]. До того ж, завдяки комунікативному аспекту означеної функції підлітки отримують можливість художнього полісуб'єктного спілкування [5]. Реалізація даної функції мистецького навчання передбачає створення у школярів установки на діалог з автором твору, деталізація усвідомлення твору, а вже потім – спонукання до самовираження під час вокально-хорової інтерпретації твору [9].

Формуванню художньо-виконавських цінностей підлітків під час співацького навчання сприяє творчо-рефлексивна функція. Безперечно, реалізація впливу мистецтва на творчий розвиток учнів відбувається безпосередньо у художньо-творчому процесі [10,49-54]. Навіть, сприймання мистецтва (зокрема, слухання музичних творів) містить

потужні механізми впливу на активізацію творчого потенціалу учнів. У процесі власного відтворення мистецького образу активізується уява, фантазія, емоційні прояви. З творчим процесом пов'язаний рефлексивний аспект функції, що передбачає акцентування ролі особистісної естетичної насолоди під час сприйняття і творення мистецьких образів. Відбувається стимулювання у школярів гедоністичного ставлення (переживання гармонії, досконалості) до мистецьких явищ. За таких обставин, закон єдності змісту і форми під час сприйняття учнями творів набуває важливого значення з метою усвідомлення естетичної сутності твору.

Провідним завданням формувального експерименту є перевірка ефективності розробленої моделі методики формування художньо-виконавських цінностей підлітків у процесі співацького навчання. У межах формувального експерименту дослідну роботу було здійснено серед здобувачів освіти Сумського державного педагогічного університету імені А.С.Макаренка, Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича, а також Чернівецького ліцею №10.

Слушно зауважити, що розробка авторської методики здійснювалася за такими орієнтирами як: формування позитивної мотиваційної сфери задля активізації інтересу до музичних явищ; усвідомлення мистецьких знань, опанування виразних засобів музичного мистецтва; формування знань, умінь і навичок у процесі співацького навчання з метою розвитку художньо-виконавських цінностей підлітків [4]. Під час дослідницької роботи було виокремлено найбільш вагомі завдання в контексті формувального експерименту, а саме:

- виникнення інтересу і формування прагнення підлітків до усвідомлення нових музичних вражень;
- формування бажання засвоювати музичний матеріал;

- активізація потреби учнів-підлітків у засвоєнні музично-співацької діяльності;
- набуття знаннєвого досвіду щодо музичного репертуару;
- розвиток співацьких умінь і навичок;
- формування під час музично-співацької діяльності цінностей.

Згідно з метою формувального експерименту було використано такі методи та прийоми, як: бесіда, обговорення, пояснення, розповідь, котрі відповідали ознакам групи словесних методів, були доцільні для засвоєння музичних умінь і навичок; ілюстративно-демонстраційні методи: спів з голосу, показ, демонстрація, ілюстрування; метод активізації пізнавального інтересу та врахування попереднього досвіду, що мали характеристику практичних методів; аудіо, мультимедійні, що відповідали наочній групі методів; метод спрямованості спостереження за розвитком музичної дії, інтерпретації музичних творів, метод винайдення емоційно-образних ознак, що притаманні евристичній групі методів; рольові ігри, дискусії, творчі музичні завдання, що складають проблемно-пошукову групу методів [3, 80-85].

Реалізацію формувальних дій дослідницької роботи забезпечували такі етапи, як: експонувально-спонукальний, в рамках якого відбувалося формування в учнів зацікавленості в опануванні вмінь та навичок з метою розвитку художньо-виконавських; інформаційно-оцінювальний, який передбачає оволодіння школярами відповідними музичними навичками; виконавсько-творчий, у ході якого проявляється формування співацько-практичних навичок і вмінь з метою становлення художньо-виконавських цінностей учасників освітнього процесу.

Впровадження даних етапів забезпечувалося логікою функціонування співацького навчання підлітків за компонентами

структурної моделі (мотиваційно-активізуючий, операційно-діяльнісний, оцінювально-результативний). На вищеподаних етапах так чи інакше використовувалися спеціально розроблені педагогічні умови (досягнення культурологічних орієнтирів під час співацького навчання, забезпечення пріоритету виконавської діяльності; сприяння індивідуалізації співацького навчання; реалізація єдності раціональних і емоційних способів усвідомлення співацького мистецтва).

Задля перевірки методики формування художньо-виконавських цінностей підлітків під час навчання співу та втілення першого, експонувально-спонукального етапу, використовувалися такі методичні засоби, як: спостереження, обговорення, демонстрація та ін. [6]. Зазначений етап відбувався першого півріччя навчального року у позакласній роботі. Переважає педагогічна умова, пов'язана з посиленням ціннісно-естетичних важелів у змісті співацького навчання під час реалізації між учасниками освітнього процесу. Було організовано анкетування, під час якого учні давали відповіді на запитання щодо зацікавлень і переваг у сприйманні музичних творів; бажання усвідомлювати різні види мистецтва з метою оволодіння співацькою діяльністю. Означена вище дослідницька діяльність відбувалася в контексті забезпечення аспекту індивідуалізації під час співацького навчання.

Вважаємо за необхідне підкреслити, що словесні методи (роз'яснення, бесіди) застосовувалися в роботі з батьками та студентами, що брали участь в педагогічному експерименті. Така праця відбувалася з метою пояснення впливу мистецтва на становлення мистецького світогляду та усвідомленого бажання та прагнення займатися музикою. В процесі проходження студентами виробничої практики, а також в ході обговорення фрагментів

позакласних занять порівняння виконавських інтерпретацій певного твору здійснювався перший етап експериментальної роботи.

Здобувачів освіти спонукали до складання розгорнутих методичних розробок сценаріїв мистецьких заходів у позанавчальній роботі [9]. Означений етап відбувався з урахуванням домінуючої ролі керівника співацького колективу. Зважаючи на необхідність з'ясування основних завдань першого етапу, здійснювалося розширення пізнавальної обізнаності школярів-підлітків, пробуджувалася зацікавленість, інтерес до отримання музичних вражень та ін.

Отже, вагомим моментом зазначеного етапу формування художньо-виконавських цінностей в контексті проведення педагогічного експерименту була активізація підлітків до емоційного відгуку на образи музичних творів, оволодіння вміннями сприймання емоційно-образного змісту вокально-хорових творів. Слід підкреслити, що формування художньо-виконавських цінностей відбувається не тільки в процесі слухання музики, але й її виконання. Адже, неможливим є емоційно-образне виконання твору, якщо ми не розуміємо його образний зміст. Тому важливе значення має адекватне сприймання музичних творів.

Усвідомлене сприймання, якість якого зумовлюється художнім знаннєво-практичним досвідом учнів, пов'язано із завданнями формування художньо-виконавських цінностей. Реалізація методу повторного неоднократного сприйняття музичного твору під час індивідуальної та групової роботи дозволила активізувати зацікавленість підлітків музичним твором (наприклад, українська народна пісня «Журавель», Л-Ван Бетховен «Менует C-dur») та ін. Існуючий метод використовується разом з методом аналізу художнього твору, а також з методом аналогій, під час якого набутий підлітками слухацький досвід переноситься на інші, аналогічні за

музичною структурою твори. Наприклад, усвідомлення учнями чергування заспіву і приспіву в українській народній пісні «От Києва до Лубен» ефективно впливає на розуміння музичної форми в інших аналогічних творах.

На другому етапі експериментальної методики провідним завданням було не тільки отримання знань про співацьке голосоутворення задля формування вокально-технічних навичок учнів, але й формування мистецького світогляду, уяви, пам'яті, мислення та ін. [2,6]. Застосовувалися пояснення, ілюстративні методи, які допомагали продемонструвати професійне вокальне звучання та способи роботи голосового апарату. Опора на образно-емоційні порівняння вплинула на розвиток почуттєво-емоційної сфери підлітків.

Отже, пояснювально-демонстративно група методів у співацькому навчанні взаємодіє з репродуктивними, які полягають у відтворенні й повторенні учнями співацького звуку і способів роботи голосу в залежності від показу цих дій вчителем.

Крім зазначеного вище, використання пошуково-евристичних методів в ході педагогічного експерименту вплинуло на формування художньо-виконавських підлітків. Ця група методів реалізовувалася в процесі засвоєння вокально-технічних і художніх навичок, допомагала визначити емоційно-змістове навантаження твору. Дослідницький метод застосовувався з метою здійснення самостійного аналізу підлітками музичного тексту, а також створення власного виконання. Так, в якості додатково-самостійного матеріалу було запропоновано проаналізувати «Пташину колискову» Л.Ревуцького, фрагмент української веснянки «А ми просо сіяли» та ін.

Не можна знецінювати значення фонетичного методу, який є спеціальним у вокальній педагогіці, який допомагає налагодити

активні функції артикуляційного апарату, активізувати роботу гортані й органів дихання [2,16]. Це сприяє правильному голосоутворенню підлітків. До того ж, під час співацького навчання з метою формування художньо-виконавських цінностей застосовувався метод музичного узагальнення, який полягає в тому, що усвідомлення підлітками узагальненого мистецького знання може відбуватися лише з опорою на музичне сприйняття.

Метод емоційної драматургії допоміг у дослідницькій роботі співвіднести «режисуру» позакласних занять з конкретними умовами навчання, з'ясувати його емоційну драматургію і реалізувати його під час співацького навчання. Під час проведення лекцій-концертів, концертів-бесід вступне слово разом із поясненнями до програми налаштовувало слухачів, зацікавлювало їх темою, створювало в них певний настрій щодо сприйняття музики.

У процесі реалізації виконавсько-творчого етапу відбувалося усвідомлене ставлення підлітків до вокально-хорових творів, наявність обґрунтованої думки, що сприяло формуванню художньо-виконавських цінностей. Особлива роль приділялася єдності музично-естетичних знань підлітків і розвитку їхніх виконавських умінь під час співацької діяльності. Школярі продовжували ознайомлюватися з найкращими зразками музичної творчості, високохудожніми музичними творами, що вплинуло на формування їхніх художньо-виконавських цінностей.

У контексті цього етапу застосовувався метод виконавсько-вокальних імпровізацій, творчі завдання, метод створення образу та ін. Крім того, метод естетичної оцінки власного виконання або виконання твору однокласниками, або виконання іншим хоровим колективом позитивно вплинув на якість художньо-виконавських цінностей. Учні здійснювали оцінку-аналіз, виявляли особливості

кожного варіанту виконання твору. Означені завдання сприяли винайденню найвиразнішого виконання музичного твору, що сприяло становленню художньо-виконавських цінностей.

Метод закріплення знань у єдності з методом виконавсько-вокальної імпровізації забезпечили усвідомлення школярами особливостей створення найпростіших варіацій на задану тему.

У **висновках** вважаємо за доцільне узагальнити, що з'ясування сучасних освітянських завдань у напрямку становлення висококультурної особистості, здатної відповідально та професійно ставитися до культурно-соціальних подій у сьогоdnішньому світі уможлиблюється за умов новітнього перегляду змісту, методів, форм та інших засобів, спрямованих на удосконалення особистісних якостей, зокрема, такого важливого їх аспекту як художньо-виконавські цінності. Безперечно, вони є суттєвим проявом освіченості, забезпечує мобільне самовизначення особистості в процесі її розвитку. Викладені у публікації матеріали свідчать про дієвість запропонованої експериментальної методики в єдності експонувально-спонукального, інформаційно-оцінювального, виконавсько-творчого етапів, в межах котрих здійснюється реалізація створених педагогічних умов задля формування художньо-виконавських цінностей підлітків у процесі співацького навчання.

Література:

1. Гончаренко С. У. (1997), Український педагогічний словник. К.: Либідь, 1997. 374 с.
2. Єрошенко О. В. (2005), Основи вокальної методики: програма та метод. матеріали до курсу. Харків: ХДАК, 2005. 22 с.
3. Кривонос О. Б., Демченко О. М. (2011), Методологія науково-дослідної роботи: навчальний посібник. К.: ВСВ «Медицина», 2011.160 с.

4. Лі Жуйцін (2018), Критеріально-рівнева характеристика розвиненості музично-естетичного смаку підлітків у процесі співацького навчання. Актуальні питання мистецької освіти та виховання. № 1 (11). С. 180-188.
5. Лі Жуйцін (2018), Методичне забезпечення розвитку музично-естетичного смаку підлітків. Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології. № 4 (78). С. 313-324.
6. Ма Чен (2017), Функціональний аналіз підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до співацької діяльності учнів загальноосвітніх шкіл. Професіоналізм педагога: теоретичні й методичні аспекти. № 5. С. 25-32.
7. Падалка Г. М. (2008), Педагогіка мистецтва (теорія і методика викладання мистецьких дисциплін). Київ: Освіта України, 2008. 274 с.
8. П'ятницька-Позднякова І. С. (2003), Основи наукових досліджень у вищій школі: навч. пос. К., 2003. 116 с.
9. Чжао Веньфан (2014), Методика вокально-хорового навчання студентів Китаю з використанням українських співацьких традицій: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02. Київ: Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова, 2014. 23 с.
10. Юцевич Ю. Є. (1998), Теорія і методика формування та розвитку співацького голосу: навч.-метод. посібник для викладачів і студентів мистецьких навчальних закладів, учителів шкіл різного типу. Київ: ІЗМН, 1998. 160 с.

References:

1. Goncharenko S. U. (1997), Ukrainian Pedagogical Dictionary. K.: Lybid, 1997. 374 p.
2. Yeroshenko O. V. (2005), Fundamentals of vocal technique: program and method. materials for the course. Kharkiv, 2005. 22 p.

3. Kryvonos O. B., Demchenko O. M. (2011), Methodology of research work: a study guide. K.: VSV "Medicine", 2011. 160 p.
4. Lee Ruiqing (2018), Criteria-level characteristics of development of musical-aesthetic taste of teenagers in the process of learning singing. Current issues of art education and upbringing. No. 1 (11). P. 180-188.
5. Lee Ruiqing (2018), Methodological provision for teenagers' musical-aesthetic taste development. Pedagogical sciences: theory, history, innovative technologies. No. 4 (78). P. 313-324.
6. Ma Chen (2017), Functional analysis of future music teachers training for singing activities of secondary school students. Teacher professionalism: theoretical and methodological aspects. No. 5. P. 25-32.
7. Padalka H. M. (2008), Pedagogy of art (theory and methods of teaching art disciplines). Kyiv: Education of Ukraine, 2008. 274 p.
8. Piatnytska-Pozdniakova I. S. (2003), Basics of scientific research in higher education: teaching manual. K., 2003. 116 p.
9. Zhao Wenfang (2014), Methodology of vocal and choral training of Chinese students using Ukrainian singing traditions: autoref. thesis ... candidate ped. Sciences: 13.00.02. Kyiv: M. P. Drahomanov National Pedagogical University, 2014. 23 p.
10. Yutsevych Yu. Ye. (1998), Theory and methods of formation and development of the singing voice: teaching guidelines for teachers and students of art education institutions, teachers of various types of schools. Kyiv: IZMN, 1998. 160 p.

Citation: Kong Lingran (2024). RESULTS OF THE EXPERIMENT ON THE FORMATION OF TEENAGERS' ARTISTIC-PERFORMING VALUES . Frankfurt. TK Meganom LLC. Paradigm of knowledge. 2(60). doi: 10.26886/2520-7474.2(60)2024.6

Copyright Kong Lingran ©. 2024. 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(60)2024.7

UDC: 378.016:78:159

**METHODS OF IMPROVING THE COMMUNICATIVE SKILLS OF
FUTURE TEACHERS OF MUSICAL ART IN THE CLASSES OF THE
ORCHESTRAL GROUP**

Halyna Savchenko

<https://orcid.org/0000-0002-8798-7869>

e-mail: h_savchen@ukr.net

Faculty of arts Anatolii Avdievskii Dragomanov Ukrainian State University,
Kyiv, Ukraine

The article reveals the specifics of the methodology developed by us to improve the communicative skills of students of the faculties of arts who are engaged in orchestral music-making. Orchestral music-making as a kind of collective cooperation contains many functional moments that stimulate the desire to communicate and develop professional activities. It is the student creative team that is the springboard, the team that pushes future teachers of musical art into an interesting process of professional activity, improving communication skills and motivating them to acquire a wide range of creative and social connections, which in the future will lead to maximum professional fulfillment, which will be socially useful and will inspire future generations to self-expression and development.

Key words: *communication skills, orchestra group, future music teachers, professional training, creative potential.*

Савченко Галина. Методика вдосконалення комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу / Факультет мистецтв імені Анатолія Авдієвського, Український державний університет імені Михайла Драгоманова, Україна, Київ

Стаття розкриває специфіку методики, розробленої нами для удосконалення комунікативних умінь студентів факультетів мистецтв, які займаються оркестровим музикуванням. Оркестрове музикування як різновид колективної співпраці містить в собі багато функціональних моментів, що стимулюють бажання комунікувати та розвиватися в професійній діяльності. Саме студентський творчий колектив є тим трампліном, який «виштовхує» майбутніх учителів музичного мистецтва у цікавий процес професійної діяльності, покращуючи комунікативні уміння та мотивуючи до набуття широкого кола творчих і суспільних зв'язків, що в подальшому приведуть до максимальної професійної реалізації, яка буде суспільно корисною та буде надихати майбутні покоління на самовираження та розвиток.

Ключові слова: *комунікативні уміння, оркестровий колектив, майбутні вчителі музичного мистецтва, фахове навчання, творчий потенціал.*

Вступ. Сучасні інтеграційні процеси в Україні диктують такі виміри освітньої підготовки фахівців, які відповідатимуть на виклики сьогодення і будуть перспективними на протязі наступних років. Особливо це стосується галузі мистецької освіти та мистецької педагогіки, адже це та ланка життя суспільства, яка формує етику і естетику, культуру та світогляд майбутніх поколінь. Слід зазначити, що мистецька освіта нерозривно пов'язана з комунікативною сферою діяльності, всіляко її доповнює та одночасно збагачується. Саме вчителі музичного мистецтва можуть створити атмосферу, в якій майбутні покоління будуть навчатися та розвиватися завдяки своїм навичкам у комунікації, яка стимулюватиме пізнавальний процес та мотивацію у навчанні за допомогою

оркестрового музикування, що містить у собі всі ланки комунікативного процесу.

Аналіз останніх джерел із проблеми. Основним матеріалом для формування методики удосконалення комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу стали праці знаних науковців та педагогів-практиків: у педагогічній психології – І.Головінський, у мотивації до оновлення процесу навчання - Г.Падалка, О.Рудницька, у методичних напрацюваннях - А.Козир, В.Федоришин. Концептуальними для діагностики вже набутих комунікативних умінь стали праці таких науковців як В.Безпалько та І.Підласий. Також ми вивчали праці Деніела Гоулмана, який стверджує, що емоційний інтелект є базовим елементом у комунікативній практиці, Джеймса Борга, який розкриває таємниці ефективного спілкування та Кетрін Стотхарт, яка ділиться своїми практичними знаннями [2; 3; 4; 5; 7; 13; 14].

Мета статті полягає у висвітленні методики формування комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях оркестрового колективу. Адже саме така форма навчання (оркестрове музикування) надає можливість вивчити, сформувати та покращити комунікативні уміння у студентів, які в подальшому будуть користуватися цими здобутками у своїй професійній діяльності. Оркестрове музикування як форма спілкування на всіх рівнях – професійному, організаційному, суспільному та особистому - є цікавим об'єктом для розробки та втілення нашої методики.

Виклад основного матеріалу. Г.Падалка у своїй праці «Музична освіта в Україні: концептуальні аспекти» вказує на те, що: «розробка комунікативних аспектів навчальної стратегії з музичних дисциплін – один з напрямів цілісного процесу модернізації музичної освіти. Відхід від авторитарності, впровадження різноманітних форм діалогу та партнерських стосунків між викладачем і студентом – проблеми, від

вирішення яких залежить ефективність професійної мистецької освіти в умовах ринку» [7, 50].

Вивчивши та проаналізувавши відповідні наукові джерела, ми маємо підґрунтя для нашого дослідно-експериментального дослідження; ми зрозуміли що таке «комунікативні уміння» та визначили їх потенційні можливості в процесі оркестрової діяльності. Чому саме оркестрової? - адже як пише відомий американський професор у галузі педагогічної психології Іван Головінський «Крім зору і слуху, координація руху руками відіграє вагомую роль у процесі навчання» [2, 96]. «...успіх кожного залежить від успіху всіх і визначається мірою колективних зусиль» - так характеризує колективну діяльність чеський соціолог Іржі Томан [8, 232].

Майстерність учителя музичного мистецтва проявляється в умінні спілкуватися з людьми, взаємодіяти на творчому рівні. Професор А.Козир у своїй праці «Акмеологічний підхід до формування професійної майстерності вчителя музики» стверджує, що «Процес міжособистісного розуміння тісно пов'язаний з емоційною сферою» [7, 73].

Цей процес потребує конкретної психологічної підготовленості та професійної обізнаності, а також наявності мотивації до розвитку та самовдосконалення, адже вчитель мусить мати високий рівень знань, умінь, навичок та необхідних фахових здібностей, які забезпечать йому успіх у практичній роботі з учнями. О.Рудницька пише: «Розвиток комунікативності потребує копіткої роботи, бо мистецтву душевного контакту не можна навчитися за підручником чи звести до якоїсь суми правил» [5, 55].

Щоб набути комунікативних умінь в процесі колективного музикування, ми застосовували такі методи: бесіди, дискусії, комплексні тренінги (похід в спортзал для ознайомлення з роботою певних груп м'язів, робота з професійними колективами як профорієнтаційна та практична форма діяльності - в цих моментах ми послуговувалися

практичними напрацюваннями професора В.Федоришина [9]), аналізували твори мистецтва, створювали проекти (зокрема проект «Різдвяна казка» Г.Савченко [6], який уможлиблював колективну співпрацю на основі народних традицій), моделювали художньо-комунікативні ситуації, проводили рефлексивний аналіз художньої взаємодії, формували імідж колективу та менеджмент концертної діяльності. Всі перелічені вище методи були послідовно втілені в процес формування комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва шляхом поділу їх на етапи – інформативний, операційний та творчо-результативний.

Щоб зрозуміти, на якому рівні знаходяться комунікативні уміння студентів, ми звернулися до педагогічної діагностики, яка вивчає принципи і методи розпізнавання та встановлення ознак, що характеризують нормальний або з відхилом від норм перебіг педагогічного процесу. Засоби діагностики у вищих навчальних закладах за визначенням В.Безпалька - це коли мету формулюють залежно від діагностики, якщо поняття, які використовують, відповідають таким вимогам:

- визначення та ознаки настільки точно описано, що поняття завжди адекватно співвідноситься з його об'єктивним виявом (тобто з тим, що воно означає);

- явища і чинники, що їх позначає поняття, мають прямий і непрямий вимір;

- результати вимірів можна співвіднести зі шкалою оцінки. Отже, для діагностичної (Д) постановки будь-якої мети потрібно, щоб вона була точно описана (Про), піддавалася виміру (З) і щоб існувала шкала її оцінки (Оц). Звідси виходить формула діагностичності: $Д = Про + З + Оц$.

Педагогічна діагностика у буквальному перекладі означає прояснення, розпізнавання. Її також можна тлумачити як отримання

інформації про стан та розвиток контрольованого об'єкта, у нашому контексті – процесу навчання.

Педагогічна діагностика не замінює дидактичних засобів навчання, а допомагає виявити умови, досягнення та недоліки цього процесу, визначити шляхи підвищення його ефективності та вдосконалення підготовки фахівців відповідно до поставленої мети.

Вагомий внесок у наукове обґрунтування поняття педагогічної діагностики та прогнозування зробив вітчизняний учений – дидакт професор І.Підласий: Діагностика – це система технологій, засобів, процедур, методик та методів висвітлення обставин, умов та факторів функціонування педагогічних об'єктів, перебігу педагогічних процесів, встановлення їх ефективності та наслідків.

Перше, що ми маємо зробити у нашому випадку – це провести констатувальний експеримент, тобто розробити критерії сформованості комунікативних умінь студентів. Застосування цих критеріїв та відповідних показників уможливорює об'єктивне висвітлення реального стану сформованості вказаної якості (комунікативні уміння) у майбутніх учителів музичного мистецтва. Цей етап експерименту допоможе нам з'ясувати реальний стан сформованості комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва та запрограмувати покращення цих необхідних в професійній діяльності вчителя умінь.

Результатом нашого дослідження стали такі критерії: міра мотиваційної спрямованості, зацікавленість і потреба в спільному (оркестровому) музикуванні, прагнення до сприйняття і трансляції обміну творчою інформацією; міра здатності до вільного оперування знаннями; грамотність, аргументованість при інтонаційному та емоційно-відтворювальному прочитанні змісту твору; міра здатності до проектування ефективних шляхів творчого процесу, до самоаналізу і

самоконтролю, проектування шляхів оптимізації навчально-виконавського процесу.

Міра мотиваційної спрямованості до формування комунікативних умінь передбачає активне прагнення майбутніх учителів музичного мистецтва до формування комунікативних умінь, зацікавленість і потребу в оркестровому музикуванні, як можливість цих умінь набути, прагнення сприйняття і трансляції обміну творчою інформацією. **Критерій** мотиваційної спрямованості має свідчити про високий рівень розуміння студентами своєї майбутньої професійної діяльності, бажання застосовувати свої комунікативні уміння у педагогічній діяльності, про свідоме ставлення до значущості музично-педагогічної професії в соціумі. **Першим показником** цього критерію є прояв пізнавального інтересу до набуття комунікативних умінь. **Другим показником** було обрано рівень мотиваційної спрямованості майбутніх учителів музичного мистецтва на успішну професійну діяльність.

Міра здатності до вільного оперування знаннями як критерій сформованості комунікативних умінь передбачає грамотність, аргументованість при інтонаційному та емоційно-відтворювальному прочитанні змісту твору. **Перший показник** – наявність сформованої мистецько-педагогічної термінології. **Другий показник** – це прояв комунікативної компетентності відносно організації оркестрового музикування.

Міра здатності до проектування ефективних шляхів творчого процесу як критерій сформованості комунікативних умінь передбачає здатність до самоаналізу та самоконтролю, до проектування шляхів оптимізації навчально-виконавського процесу. **Показниками** цього критерію означені **два фактори** – рівень сформованості умінь творчої інтерпретації творів та наявність умінь імпровізації.

Застосування визначених критеріїв і показників дозволяє нам правильно визначити рівні сформованості комунікативних умінь у майбутніх учителів музичного мистецтва.

У процесі спостереження були зібрані певні дані, які стосуються практики формування комунікативних умінь студентів. Було зроблено висновок, що цьому питанню приділяється занадто мало уваги, цьому не надають значення, дехто навіть не замислювався над тим, наскільки є важливим дане питання (набуття та вдосконалення комунікативних умінь) у професійній діяльності та як оркестрове музикування допомагає в цьому, якщо мати цільові установки. Одночасно в процесі нашого спостереження було помічено, що питання, пов'язані з набуттям комунікативних умінь все ж таки порушувались (але не були означені як такі) – це і виступи на концертах, і організація творчих проєктів, і робота старших курсів з молодшими при вивченні партій, і проведення спільного дозвілля. Були також названі недоліки: індивідуальні риси характеру (екстраверт, інтроверт) не були визначені керівником і не було сплановано роботу над особливостями характеру; недостатня увага при вивченні партій і опрацювання тих моментів, які можуть проводити самі студенти, набуваючи досвіду (комунікативних умінь); непередбачуваність концертних виступів, а отже не завжди професійне вирішення поточних проблем (пульти, ноти, костюми, якість налаштування інструментів).

Аналіз навчальних програм також показав недооцінку формування комунікативних умінь як засобу досягнення успіху в професійній діяльності.

Керуючись вищезазначеним, ми провели опитування викладачів, а потім студентів, поставивши їм однакові запитання і таким чином визначили та охарактеризували три рівні комунікативних умінь – високий, середній та низький.

Високий рівень комунікативних умінь. Студенти цього рівня проявляють стійкий інтерес до набуття знань і умінь, у них позитивні емоції, стала пізнавальна активність; ініціатива у ситуаціях мистецького вибору, створення умов для формування установки на фахове зростання, стадіальність мотиваційного процесу. Ці студенти цікавляться проблемою комунікації, позитивно ставляться до розвитку комунікативних умінь, знайомляться з літературними джерелами, які допомагають розібратися з цим питанням, виявляють стабільний інтерес до набуття цих умінь, усвідомлюючи їх необхідність для подальшої ефективної праці. Наведемо приклади висловлювань студентів з цього приводу: «Мені дуже хочеться набути нових комунікативних умінь», «Мені не завжди вистачає впевненості у спілкуванні з оточуючими, я хочу майстерніше володіти мистецтвом комунікації для вирішення професійних та життєвих завдань», «Дотепер я не розуміла, чому саме комунікативні вміння сприяють моїй професійній активності та успіху в побудові стосунків».

У студентів, яких нами віднесено до високого рівня сформованості комунікативних умінь є позитивне ставлення до майбутньої професійної діяльності, до роботи з дітьми. Вони відкриті до опанування педагогічної професії, розуміють важливість цієї професії у суспільстві та переконані в тому, що розвиток комунікативних умінь буде позитивно впливати на їхню професійну майстерність. Студенти високого рівня достатньо обізнані в мистецтві, мають свій репертуар та активно працюють над його поповненням. Вони схильні до створення мистецьких проектів та концертних програм, завжди відкриті до творчого та дружнього спілкування, з ентузіазмом працюють на сцені та залучають до своїх концертів менш активних товаришів. Спостереження за такими студентами у процесі педагогічної практики - дружня, невимушена атмосфера в класі, учні зацікавлено спостерігають за вчителем -

практикантом або обговорюють поставлене запитання, активно висловлюють думки, пропонують варіанти вирішення проблем. Стихійність відсутня. Студент - практикант коректний та дотепний, а будь-яка вдала пропозиція з боку учнів відразу підхоплюється і заохочується помірною похвалою. Заняття проходить продуктивно в активній взаємодії учителя-практиканта та учнів.

Середній рівень комунікативних умінь. Студент виявляє інтерес до професійної діяльності задля отримання високого балу. У нього помірна пізнавальна активність; такі студенти спроможні під керівництвом викладача виконати певні справи. Поспілкувавшись зі студентами, ми зрозуміли, що середній рівень сформованості комунікативних умінь зафіксований у тих, які не виявляли інтересу не тільки до розвитку цієї якості у себе, а й до самого питання набуття комунікативних умінь загалом. Питання ставились такі: «Навіщо мені комунікативні уміння, якщо я хочу навчитися грати на інструменті», «Я не націлений на пошуки корисних зв'язків серед людей, адже моя спеціальність потребує усамітнення», «Комунікація - це менеджерські навички, а я хочу бути виконавцем» тощо. Попри такі висловлювання ці студенти часто відвідують концерти, достатньо обізнані в мистецтві, розрізняють стильові особливості, займаються виконавською діяльністю, тобто вони обмежені своєю світоглядною позицією, яка окреслена особистісним зростанням в межах вузької спеціалізації гри на інструменті.

Спостереження за цими студентами у ході педагогічної практики: студент з середнім рівнем комунікативних умінь задовільно володіє прийомами спілкування, його комунікативна діяльність доволі вільна за формою, він легко входить в контакт. Але при цьому не всі присутні перебувають у колі уваги такого студента – практиканта. Студент факультету мистецтв спирається на активну частину присутніх учнів, в

той час як інші учні виступають в ролі спостерігачів. Заняття проходить жваво, однак не завжди досягається поставлена мета і зміст заняття може мимоволі бути принесеним у жертву формі спілкування. Тут можливі прояви елементів моделей диференційованої уваги і негнучкого реагування.

Низький рівень комунікативних умінь. Студент не виявляє сталого інтересу до набуття знань і умінь, прояви інтересу ситуативні, присутня апатія. Внаслідок відсутності мотивації фахове зростання неможливе. Провівши опитування, ми зрозуміли, що такі студенти не виявляють інтересу не тільки до набуття комунікативних умінь, а й не цікавляться професійним розвитком. Вони не налаштовані на творчість ні на репетиціях, ні на сцені. Виступів намагаються уникати, а педагогічну практику вважають непотрібною і обтяжливою. Вони не відвідують концерти, не цікавляться мистецтвом, не мають бажання спілкуватися на теми мистецтва і виконавської діяльності.

Якщо такий студент приходить до учнів на практику, то результат на педагогічній практиці такий: низька оцінка комунікативної діяльності студента-практиканта в аудиторії, має місце одностороння спрямованість впливу, незримі бар'єри спілкування перешкоджають живим контактам сторін. Учні у такого практиканта на уроці пасивні, стиль практиканта авторитарний і неконтактний за моделями спілкування. Як наслідок - взаємодія з аудиторією відсутня, спілкування знеособлене і розвивається за моделями дикторського або гіпорексивного стилю. Присутня лише інформативна сторона подання матеріалу.

Кетрін Стотхарт у своїй книжці «Як знайти спільну мову» допомагає розібратися у нашому питанні. Ось цитати з її праці: «Усе, що ми робимо або говоримо, впливає на інших людей попри те, хочемо ми цього чи ні. Вираз обличчя та міміка відображають наші почуття. Щоб

справляти гарне враження і чинити позитивний вплив на людей, треба вміти узгоджувати свою поведінку з намірами, тобто з тим, чого ви хотіли б досягти. Комунікація – це вплив на слухача і його реакція на те, що до нього доносять. Хід комунікації можна схематично зобразити як «внесок – процес – результат». Де Внесок – Слова; Тон голосу; Рухи і жести. Процес – Встановлення контакту; Вислуховування; Захист власної позиції; Розпитування. Результат – Вплив і наміри; Очікуваний результат досягнуто (або ні!).

Як бачимо, процес набуття та вдосконалення комунікативних умінь є цікавим та потрібним, а діалогічна природа мистецтва доповнює всі розмірковування на тему спілкування.

У висновках доцільно зазначити, що розробка нашої методики є вкрай важливою у мистецькій освіті, адже саме комунікація і мистецтво настільки пов'язані у життєдіяльності кожної людини, що покращення першої розкриває нові можливості у творчості, і сама творчість, безумовно, сприяє якості спілкування та його перспективності. Все це є надважливим фактором у навчанні майбутніх учителів музичного мистецтва, які завдяки своїм напрацюванням у оркестровому колективі зможуть у подальшій практичній діяльності досягати вершин майстерності та виховувати майбутні покоління, послуговуючись нашими розробками.

Література:

1. Борг Джеймс. (2020), Мистецтво говорити. Таємниці ефективного спілкування, пер. з англ. Н.Лазаревич. Харків: Вид-во «Ранок»: Фабула. 304 с.
2. Головінський Іван. (2003), Педагогічна психологія. Київ: Видавництво «Аконіт», 2003. 287 с.

3. Гоулман Д. (2019), Емоційний інтелект; пер. з англ. С.-Л. Гумецької. Х. Віват. 512 с.
4. Гоулман Д. (2022), Емоційний інтелект у бізнесі; пер. з англ. Ю.Шекет. Х.: Віват. 528 с.
5. Рудницька О.П. (2002), Педагогіка: загальна та мистецька. Навч. посібник. К.. 270 с.
6. Савченко Г.В. (2016), Різдвяна казка. Колядки та щедрівки в транскрипції для камерного оркестру (партитура): навчальний посібник. К. 60 с.
7. Теорія та методика мистецької освіти. (2010), Наукова школа Г.М.Падалки. Колективна монографія, під наук. ред. А.В.Козир. К.: НПУ імені М.П.Драгоманова, 2010. 360 с.
8. Томан І. (1988), Як удосконалювати самого себе: Пер. з чеськ. 2-е вид. К.: Політвидав України. 319 с.
9. Федоришин В.І. (2005), Методичне забезпечення процесу формування виконавської майстерності вчителів музики. Навчально-методичний посібник (для студентів та викладачів інститутів мистецтв). Київ, 2005. 54с.
10. Фуллан М. (2000), Сили змін: вимірювання глибини освітніх реформ. [Перекл. з англ. Г.Шиян, Р.Шиян]. Львів: Літопис, 2000. 269 с.
11. Шульгіна В.Д. (2008), Українська музична педагогіка. К.: ДАКККиМ. 240с.
12. Щолокова О.П. (2004), Художнє мислення в умовах педагогічної діяльності вчителя мистецтва. Теорія і методика мистецької освіти: зб. наук. пр. К.: НПУ. Вип. 5. С. 35-39.
13. Kozyr, A., Havrilova, L., 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. DOI: <http://dx.doi.org/10.20504/opus2020a2605>.

14. The competence approach as a methodological tool for shaping the professional competence of future music teachers. (2021). Компетентнісний підхід як методологічний інструмент формування професійної компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва. A.Kozyr, V.Fedoryshyn, O.Khoruzha, L.Chyncheva, O.Gusachenko. Journal of Higher Education Theory and Practice. ISSN 21583595. P. 67-73. Scopus. <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=5721687720>.

References:

1. Berg, James. (2020), The art of speaking. Secrets of Effective Communication. Pen from the book. Kharkiv: Publishing house "Ranok": Fabula. 304 p.
2. Golovinsky Ivan. (2003), Educational Psychology. Kyiv: Akonit Publishing house. 278 p.
3. Goleman D. (2019), Emotional Intelligence. From the English book. S.-L. Humenskaya. H.: Vivat. 512 p.
4. Goleman D. (2002), Emotional Intelligence in Business. From English. Y.Sheket. Vivat. 528 p.
5. Rudnytska O.P. (2002), Pedagogy: general and artistic. Study. Manual. K. 270p.
6. Savchenko H.V. (2016), Christmas Tale. Christmas Carols and Shchedryky in the Transcription of the Chamber Orchestra (Score): Textbook. K. 60 p.
7. Theory and Methods of Art Education. (2010), Scientific School of H.M.Padalka. Collective monograph, under science. Ed. A.V. Kozyr. K.: NPU them. M.P.Dragomanova. 360 p.
8. Toman I. How to improve yourself. (1988), 2-Oe ed. K.: Polityvydav Ukrainy. 319 p., ill.
9. Fedoryshyn V.I. (2005), Methodychne zabezpechennia protsesu formuvannia performskoi mastery uchiteliv muzyky [Methodological support

for the process of forming performing skills of music teachers]. Textbook (for students and teachers of art institutes). Kyiv. 54 p.

10. Fullan M. (2000), Forces of change: measuring the depth of educational reforms. [Transl. from English G. Shiyan, R. Shiyan]. Lviv: Litopys. 269 p.

11. Shulgina V.D. (2008), Ukrainian musical pedagogy. K.: DAKKKiM. 240 p.

12. Shcholokova O.P. (2004), Artistic thinking in the conditions of pedagogical activity of an art teacher. Theory and methods of art education: collection. of science pr. K.: NPU. Issue 5. P. 35-39.

13. Kozyr, A., Havrilova, L., 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. DOI: <http://dx.doi.org/10.20504/opus2020a2605>.

14. The competence approach as a methodological tool for shaping the professional competence of future music teachers (2021), Компетентнісний підхід як методологічний інструмент формування професійної компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва. A.Kozyr, V.Fedoryshyn, O.Khoruzha, L.Chyncheva, O.Gusachenko. Journal of Higher Education Theory and Practice. ISSN 21583595. P. 67-73. <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=5721687720>.

Citation: Halyna Savchenko (2024). METHODS OF IMPROVING THE COMMUNICATIVE SKILLS OF FUTURE TEACHERS OF MUSICAL ART IN THE CLASSES OF THE ORCHESTRAL GROUP. Frankfurt. TK Meganom LLC. Paradigm of knowledge. 2(60). doi: 10.26886/2520-7474.2(60)2024.7

Copyright Halyna Savchen ©. 2024. 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. PHILOSOPHICAL SCIENCES

DOI 10.26886/2520-7474.2(60)2024.8

UDC: 130.2

MYTHOLOGY AND PHILOSOPHICAL REFLECTION: INTERCONNECTING POINTS

**Viktor Vashkevich, Head of the Department of Social Philosophy,
Philosophy of Education and Educational Policy**

<https://orcid.org/0000-0002-1312-4315>

e-mail: gileya.org.ua@gmail.com

Dragomanov Ukrainian State University, Kyiv, Ukraine

**Vitaliy Zablotskyy, Professor of Department Psychology, Philosophy and
Social Disciplines**

<https://orcid.org/0009-0001-6733-6532>

e-mail: vzabl@i.ua

V.I. Vernadsky Taurida National University, Kyiv, Ukraine

This article explores the enduring relationship between mythology and philosophical reflection, examining how myths have influenced and shaped philosophical thought throughout history and their continued relevance in modern discourse. Through a qualitative analysis of existing literature and theoretical perspectives, the study highlights the resurgence of mythology in contemporary philosophical movements, particularly during times of social and existential crises. The article argues that myths serve as foundational narratives that inform ethical, existential, and social reflections, offering insights where rationalism falls short. It also discusses the dual role of mythology as both a tool for philosophical inquiry and a mechanism for societal cohesion and control. The findings underscore the importance of myths in shaping collective identities, political ideologies, and ethical

considerations, thereby influencing the very fabric of society. By bridging the gap between logic and emotion, mythology remains a crucial framework for understanding the deeper dimensions of existence, particularly in periods of transition and uncertainty.

Keywords: *myth, mythology, philosophy, philosophical reflection, narrative, worldview.*

Доктор філософських наук, професор, завідувач кафедри соціальної філософії, філософії освіти та освітньої політики Вашкевич Віктор Миколайович; професор кафедри психології, філософія та соціальні дисципліни Заблоцький Віталій Петрович, Міфологія та філософська рефлексія: точки взаємозв'язку/ Український державний університет імені Михайла Драгоманова; Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського, Київ, Україна.

У цій статті досліджується тривалий зв'язок між міфологією та філософською рефлексією, досліджується, як міфи впливали та формували філософську думку протягом історії та їх актуальність у сучасному дискурсі. Завдяки якісному аналізу існуючої літератури та теоретичних поглядів, дослідження підкреслює відродження міфології в сучасних філософських рухах, особливо під час соціальних та екзистенціальних криз. У статті стверджується, що міфи служать основоположними наративами, які інформують про етичні, екзистенціальні та соціальні рефлексії, пропонуючи зрозуміти, де раціоналізму не вистачає. У ньому також обговорюється подвійна роль міфології як інструменту для філософського дослідження та механізму суспільної згуртованості та контролю. Отримані дані підкреслюють важливість міфів у формуванні колективних ідентичностей, політичних ідеологій та етичних міркувань, впливаючи таким чином на саму структуру суспільства. Долаючи розрив між логікою та емоціями, міфологія залишається важливою основою для

розуміння глибших вимірів існування, особливо в періоди переходу та невизначеності.

Ключові слова: міф, міфологія, філософія, філософська рефлексія, наратив, світогляд.

Introduction. Mythology is one of the oldest and most exciting parts of the spiritual heritage of humankind. It is closely intertwined with ancestors' and daily lives, reflecting their desire to live harmoniously with nature and the surrounding world. Myths about gods, natural phenomena, and the world's origin have a special place in human culture. The relationship between mythology and philosophy has always been fascinating, offering valuable insights into how humans perceive and understand reality. Myths are often seen as stories full of symbolism and imagination, playing an essential role in shaping how societies think and behave. On the other hand, philosophy, with its pursuit of logical reasoning and analytical thinking, has sought to answer life's profound questions. This article dives into the unique connections between these two realms, showing how myths like the story of Prometheus and Epimetheus reflect cultural beliefs and serve as crucial foundations for philosophical thought.

For thousands of years, myths have been the stories people turned to for answers about life, death, nature, and the divine. They helped explain the world when little else could. As human thinking evolved, philosophy emerged from these mythic roots, seeking to provide more precise, more reasoned explanations. But here's the exciting part: despite the rise of philosophy as a field of logical inquiry, myths didn't fade into the background. They've continued to influence and inspire philosophical thinking across generations.

Today, the connection between mythology and philosophy feels as relevant as ever. In times of crisis or significant change, people often return to ancient or newly—formed myths to help make sense of their experiences.

Even in a world shaped by science and rational thought, there's still something about mythological thinking that resonates deeply with our need to understand life's mysteries. By exploring how these two ways of thinking overlap and support one another, this article will show that myths remain a powerful force in philosophical reflection, helping us navigate the complexities of our modern world challenges.

Literature Review

The relationship between mythology and philosophy has been the subject of increasing scholarly attention, particularly as both fields explore fundamental questions about existence, meaning, and society. Historically, myths have been regarded as pre-philosophical narratives that offer symbolic and allegorical explanations of the world. At the same time, philosophy is seen as a more rational and systematic inquiry into the nature of reality. However, recent academic discourse highlights that the boundaries between mythology and philosophy are more porous than previously thought.

Scholars argue that mythology provides the original framework from which philosophical ideas emerge. Delanda [2] articulates that myths act as foundational narratives, offering early societies a lens to understand their existence and place in the cosmos. This view is supported by Falasca-Zamponi [4], who examines the role of myths in shaping political ideologies, particularly within fascist regimes. According to Falasca-Zamponi, myths serve as cultural artifacts and critical tools for ideological manipulation, deeply embedded within philosophical discourse.

Similarly, Matravers [12] suggests that mythology, with its rich symbolic and narrative structures, laid the groundwork for philosophy's later attempts to grapple with universal human experiences. These myths provided a means for early societies to engage with concepts of life, death, and the divine-questions that would later form the foundation of philosophical inquiry. This alignment between myth and philosophy is echoed in the phenomenological

approach of Qutoshi [16], who suggests that mythology remains relevant in understanding lived experiences, particularly in moments of existential reflection.

The crisis of rationalism in the 19th and 20th centuries reintroduced mythology as a significant tool for philosophical reflection. As Tretiak [19] argues, the limitations of scientific and technical reasoning, particularly in addressing complex social and existential issues, led to the resurgence of mythological thinking within various philosophical movements, such as existentialism and personalism. Tretiak's analysis highlights that mythological archetypes, deeply embedded in human consciousness, became essential to understanding the profound social transformations of the time.

This resurgence of mythology is not merely a reaction to rationalism's failure but also reflects the role of myth in addressing the limitations of purely logical and empirical thought. As Delanda [2] and others suggest, mythology offers a means to explore dimensions of human existence that rational inquiry struggles to address – such as spirituality, morality, and the search for meaning in times of uncertainty.

Beyond philosophical systems, myths profoundly impact societal structures and individual identity formation. In psychological contexts, myths also serve as powerful influencers of behavior and perception. Suárez and Gadalla's [18] meta-analysis of rape myths underscores how these narratives perpetuate harmful societal attitudes, including victim-blaming. This research reveals the psychological impact of myths, showing how deeply ingrained stories can influence justice systems and societal norms.

Recent philosophical inquiry has also revisited the narrative structures of mythology, recognizing them as central to human cognition and societal meaning-making. Matravers [12] emphasizes that fictional narratives, including myths, are crucial to the development of shared human experiences, which are, in turn, foundational to philosophical discourse. This

perspective aligns with broader theories in the philosophy of language and narrative, where the symbolic elements of myth are seen as essential to understanding and communicating philosophical ideas.

Interestingly, the influence of mythology extends even into scientific discourse. Kastner [9] examines the transactional interpretation of quantum mechanics, which challenges traditional scientific narratives of causality and time. This example highlights the ongoing relevance of mythological thinking in areas typically dominated by empirical inquiry. Kastner's work suggests that mythology continues to offer a way of understanding concepts that science alone may not fully explain, bridging the gap between empirical knowledge and philosophical speculation.

Methodology

This study explores the intricate relationship between mythology and philosophical reflection, investigating how myths influence contemporary philosophical discourse and shape societal understanding of existential and ethical questions. The following research question guides the study:

1. What are the interconnections between mythology and philosophical reflections?
2. How do myths continue influencing and shaping philosophical reflection in contemporary thought, particularly during social change and crisis?

The study adopts a qualitative approach to address this question, combining textual analysis and theoretical synthesis. The methodology explores the thematic intersections between mythology and philosophy, focusing on historical and contemporary examples.

Results and Discussion

Mythology has long fascinated philosophers, scholars, and cultural theorists, primarily because of its profound influence on human understanding of the world and its role in shaping philosophical thought. The relationship

between mythology and philosophy is complex, with myths often providing foundational narratives that inform philosophical inquiries into existence, ethics, and social values. The study explores how mythology has influenced philosophical reflection throughout history and its continuing relevance in contemporary discourse, highlighting several interconnecting points described below.

Resurgence of Mythology in Contemporary Philosophy

The first key finding of this study is the resurgence of mythology as a tool for philosophical reflection in the modern era, particularly during periods of social and existential crisis. Contemporary philosophical movements like existentialism and postmodernism frequently draw on mythological narratives to explore the human condition.

For instance, existentialist philosophers like Jean-Paul Sartre and Albert Camus reappropriated ancient myths to address the absurdity of life and the search for meaning. Camus' use of the myth of Sisyphus, in particular, exemplifies how myths serve as metaphors for existential struggles. Similarly, postmodern thinkers such as Lyotard and Derrida examine how myths shape collective narratives in a world where traditional structures of meaning have collapsed.

This finding aligns with Tretiak's [19] argument that mythology re-emerges during societal change because it offers frameworks for grappling with uncertainties and contradictions that rational discourse alone cannot resolve. Myths thus continue to provide existential and philosophical significance in crises such as global conflicts, environmental catastrophes, and technological disruptions.

Myth as a Response to the Limits of Rationalism

Another significant result of the analysis is that mythology offers a counterbalance to the limits of rationalism, which became apparent during the scientific and technological advancements of the 19th and 20th centuries.

Philosophers such as Friedrich Nietzsche criticized the over-reliance on rationalism, arguing that mythological thinking captures the emotional and irrational aspects of human existence that reason alone cannot address.

Myth is a necessary counterpart to rational thought in many contemporary philosophical frameworks. Nietzsche's revival of the Dionysian myth, representing chaos, passion, and the irrational aspects of life, contrasts sharply with the Apollonian ideal of order and reason. The persistence of such dichotomies in modern philosophy suggests that myths help fill the gaps left by rationalism by addressing aspects of the human experience that resist logical explanation—such as death, suffering, and transcendence. This finding is also evident in the works of existentialist philosophers, who use myths to explore themes of freedom, despair, and individual choice. In times of crisis, when rational systems fail to provide satisfying answers, myths offer a way to express the unresolvable tensions of human existence, thereby reaffirming their relevance in philosophical discourse.

Mythology's Role in Shaping Social and Political Ideologies

The third significant finding is that myths influence social and political ideologies, often serving as ideological manipulation or resistance tools. Myths are philosophical constructs and robust social control and cohesion instruments.

For example, Falasca-Zamponi [4] shows how fascist regimes used mythological imagery and narratives to construct nationalistic ideologies, creating a sense of historical continuity and divine purpose. These myths were instrumental in shaping collective identities and legitimizing authoritarian power structures. Similarly, modern political movements frequently draw on mythic symbols and narratives to mobilize support and create a unified vision of the future.

This political use of mythology underscores its dual nature as a source of philosophical reflection and a practical tool for societal organization. Myths

inspire deep philosophical inquiry but can also be exploited to enforce conformity or justify oppressive systems. Understanding this duality is crucial in recognizing how myths influence thought and action in contemporary society.

Myth's Contribution to Ethical Reflection

Another significant result is the contribution of mythology to ethical reflection. The analysis shows that myths often serve as moral and ethical guides, offering narratives that explore the consequences of human actions and the nature of justice, duty, and morality.

Philosophers such as Aristotle and Immanuel Kant employed mythological examples to illustrate ethical principles, and this tradition persists in contemporary moral debates. Myths provide allegories for philosophical questions about the good life, virtue, and the nature of suffering. For example, the myth of Prometheus, who suffers for bringing knowledge to humanity, is often used to explore ethical questions about sacrifice, responsibility, and the pursuit of knowledge. This shows that myths are not just theoretical constructs but have tangible effects on societal ethics and practices, often reinforcing or challenging existing norms.

Myth as a Means of Coping with Transition and Crisis

Finally, the study found that myths are particularly potent in periods of transition and crisis, acting as frameworks for individuals and societies to cope with uncertainty. As Delanda [2] and Tretiak [19] highlight, myths re-emerge in times of upheaval because they offer a way to make sense of the unknown and re-establish order in a chaotic world.

This role of myth as a coping mechanism is particularly evident in contemporary crises such as the COVID-19 pandemic and global climate change. Whether ancient or newly formed, myths provide narratives that help individuals and communities navigate the fear, uncertainty, and ambiguity accompanying such global challenges. By offering symbolic explanations for

events beyond human control, myths allow for a sense of understanding and, to some extent, control.

Discussion

This study's findings emphasize mythology's enduring relevance in philosophical reflection. While myths may have originated as pre-scientific explanations for natural phenomena, they provide rich material for exploring the more profound questions of existence, especially in social and existential crises. Far from being obsolete in an age of reason, myths complement philosophical inquiry by addressing dimensions of the human experience that rational thought alone cannot fully grasp.

Moreover, myths serve as philosophical tools and instruments for social organization, ethical reflection, and coping with change. The dual role of mythology—a source of deep philosophical insight and a practical tool for societal cohesion—highlights its complexity and ongoing significance. As the world continues to face new challenges, studying mythology's relationship with philosophy will remain crucial in understanding how individuals and societies navigate the complexities of modern life.

For a long time, historians of philosophy have considered its development from lower, pre-philosophical, mythological, theological forms to rigidly rationalized philosophical systems (like Hegel's) as a natural progressive process of awakening consciousness. However, the crisis of rationalism and the emergence of a post-classical style of philosophizing, irrationalism, have shown that this is far from the case. The archetypes of mythological images preserved in the ancestral memory of humanity have become the main form of their philosophical constructions for existentialism, personalism, philosophy of life, and other movements. Why did this happen? Firstly, perhaps, there is a general disappointment in the capabilities of the scientific and technical mind to answer the complex questions of life, not so much of society as of individuals who found themselves hostage. Secondly,

the aggravation of social contradictions and the emergence of various social cataclysms in the late nineteenth and early twentieth centuries could not be comprehended using the old and objectivist philosophical paradigm. Third, and in my opinion, most importantly, the development of history shows that the mythologization of consciousness intensifies precisely at the turn of epochs, that is, in transitional periods. However, philosophy, its basic concepts, and categories contain a mythological element because it emerged from mythology.

Mythology, the first form of social and individual consciousness, has been studied extensively (mainly Egyptian, ancient Greek, and Slavic mythology). However, the traditional concepts in mythology and religion later passed into philosophy and remain in it today. Only the means and methods of answering them, which arose due to the development of science and social practice, have changed, and the more profound meaning has essentially remained the same. Suppose we reject the myths that reflected a certain degree of cognition and representation of primitive man and man of early class societies as historically experienced. What remains today in the myths that in our transitional time seem to have resurrected again, causing a total mythologization of the present both at the everyday and scientific and especially socio-political levels, as well as at the level of economics and business, despite their bare realism, pragmatism, and practicality.

Perhaps it is the eternal mystery and inexhaustibility of the human spirit, its eternal desire to go beyond the given, to comprehend it in the integrity and simultaneous multidimensionality of the manifestations of existence. Since philosophical concepts are symbolic concepts in which not only purely scientific and cognitive experience is compressed, but humanity's entire spiritual and practical experience in its more profound dimensions, which manifests itself through reflexivity, myth cannot be eliminated from philosophy. In other words, in search of new meanings, myth seems to be the

first to find ways to cognize new horizons of being to spiritually and practically master the world.

Conclusion

In conclusion, mythology remains an integral part of philosophical reflection, transcending time to address the complexities of human existence. As this study represents, myths have evolved from early explanations of the world to sophisticated narratives that inform ethical, social, and philosophical discourse. They counterbalance the limits of rational thought, providing frameworks for understanding emotions, crises, and the irrational aspects of life. Whether in existential debates or social ideologies, myths shape human cognition and societal structures. Their enduring relevance speaks to humanity's inherent need to seek meaning beyond the tangible, making mythology a timeless and essential tool for philosophical inquiry and societal reflection.

References:

1. Camus, A. (1955). *The Myth of Sisyphus* (J. O'Brien, Trans.). Hamish Hamilton.
- Delanda, M. (2019). *A New Philosophy of Society: Assemblage Theory and Social Complexity*. Bloomsbury Academic.
<<https://doi.org/10.5040/9781350096769>> (2024, May, 02).
2. Derrida, J. (1976). *Of Grammatology* (G. C. Spivak, Trans.). Johns Hopkins University Press.
3. Falasca-Zamponi, S. (1997) Fascist spectacle the aesthetics of power in Mussolini's Italy. University of California Press.
<<https://doi.org/10.1525/9780520926158>> (2024, May, 02).
4. Gordon, P. E. (2010). *Continental Divide: Heidegger, Cassirer, Davos*.
<<https://doi.org/10.5860/choice.48-1390>> (2024, May, 02).

5. Heil, J. (2019). *Philosophy of Mind*. <<https://doi.org/10.4324/9780203081105>> (2024, May, 02).
6. Jaszczolt, K. (2016). *Meaning in Linguistic Interaction: Semantics, Metasemantics, Philosophy of Language*. <<https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199602469.001.0001>> (2024, May, 02).
7. Kant, I. (1785). *Groundwork for the Metaphysics of Morals* (H. J. Paton, Trans.). Harper & Row.
8. Kastner, R. E. (2012). *The Transactional Interpretation of Quantum Mechanics: The Reality of Possibility*. Cambridge University Press. <<https://doi.org/10.1017/CBO9780511675768>> (2024, May, 02).
9. Lyotard, J. F. (1984). *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge* (G. Bennington & B. Massumi, Trans.). University of Minnesota Press.
10. Martin, K. E. (2016). Understanding Privacy Online: Development of a Social Contract Approach to Privacy. *Journal of Business Ethics*, 137, 551-569.
11. Matravers, D. (2014). *Fiction and Narrative*. Oxford University Press. <<https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199647019.001.0001>>(2024, May, 02).
12. Nietzsche, F. (1872). *The Birth of Tragedy* (W. Kaufmann, Trans.). Random House.
13. Plato. (1997). *The Republic* (R. E. Allen, Trans.). Yale University Press.
14. Quarantelli, E. (2014). Conventional Beliefs and Counterintuitive Realities. *Social Research: An International Quarterly*, 75, 873–904.
15. Qutoshi, S. B. (2018). Phenomenology: A philosophy and method of inquiry. *Journal of Education and Educational Development*, 5(1), 215–222.
16. Schösler, H., Boer, J., Boersema, J. (2013). The Organic Food Philosophy: A Qualitative Exploration of the Practices, Values, and Beliefs of

Dutch Organic Consumers Within a Cultural–Historical Frame. *Journal of Agricultural and Environmental Ethics*, 26, 439-460.

17. Suárez, E., Gadalla, T. M. (2010). Stop Blaming the Victim: A Meta-Analysis on Rape Myths. *Journal of Interpersonal Violence*, 25(11), 2010–2035.

18. Tretiak, V. P. (2023). Myth as a Necessary Tool for Philosophical Reflection. National University of Physical Education and Sports, Kyiv. <<https://newacropolis.org.ua/theses/mif-iak-neobkhidnyi-zasib-filosofskoi-refleksii-1500792588>>(2024, May, 02).

Citation: Viktor Vashkevich, Vitaliy Zablotsky (2024). MYTHOLOGY AND PHILOSOPHICAL REFLECTION: INTERCONNECTING POINTS. Frankfurt. TK Meganom LLC. Paradigm of knowledge. 2(60). doi: 10.26886/2520-7474.2(60)2024.8

Copyright Viktor Vashkevich, Vitaliy Zablotsky ©. 2024. 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. PHILOLOGICAL SCIENCES

THE PHENOMENON OF EXPERIMENTAL GENRE FORMATIONS IN WORLD LITERATURE

5

Olesia Tymchenko, Senior lecturer

II. ART AND ART CRITICISM

AUTHOR`S APPROACHES TO DEPICTING THE PROTAGONIST`S CHARACTER THROUGH THE PRINCIPLES OF EXPOSITION IN FEATURE FILMS

18

Vladyslav Vitriv, Postgraduate Student

SOCIO-CULTURAL CONDITIONS OF FORMATION AND POPULARIZATION OF ART DECO STYLE IN GALICIA

32

Halyna Koman, teacher

II. PEDAGOGICAL SCIENCES

PEDAGOGICAL CONDITIONS OF FORMATION OF STYLE OF PEDAGOGICAL COMMUNICATION OF FUTURE MUSIC TEACHERS IN THE PROCESS WORKING WITH THE CHOIR

43

Wang Yinan, Postgraduate student

THE SIGNIFICANCE OF ACMEHERMENEUTIC APPROACH IN PREPARING STUDENTS OF FACULTIES OF ARTS FOR PERFORMING ACTIVITIES	59
--	-----------

Mykhailo Mymryk, Professor

RESULTS OF THE EXPERIMENT ON THE FORMATION OF TEENAGERS' ARTISTIC-PERFORMING VALUES	75
--	-----------

Kong Lingran, Postgraduate student

METHODS OF IMPROVING THE COMMUNICATIVE SKILLS OF FUTURE TEACHERS OF MUSICAL ART IN THE CLASSES OF THE ORCHESTRAL GROUP	91
---	-----------

Halyna Savchenko

III. PHILOSOPHICAL SCIENCES

MYTHOLOGY AND PHILOSOPHICAL REFLECTION: INTERCONNECTING POINTS

<i>Viktor Vashkevich, Head of the Department of Social Philosophy, Philosophy of Education and Educational Policy</i>	106
---	------------

*Vitaliy Zablotskyy, Professor of Department Psychology, Philosophy
and Social Disciplines*