



ВОСТОЧНО ЕВРОПЕЙСКИЙ НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ

DOI: 10.31618/ESSA.2782-1994.2021.3.69

#5(69), 2021 часть 3

#5(69), 2020 part 3

Восточно Европейский научный журнал
(Санкт-Петербург, Россия)

Журнал зарегистрирован и издается в России
В журнале публикуются статьи по всем
научным направлениям.

Журнал издается на русском, английском и
польском языках.

Eastern European Scientific Journal
(St. Petersburg, Russia)

The journal is registered and published in Russia
The journal publishes articles on all scientific
areas.

The journal is published in Russian, English
and Polish.

Статьи принимаются до 30 числа каждого
месяца.

Периодичность: 12 номеров в год.

Формат - А4, цветная печать

Все статьи рецензируются

Бесплатный доступ к электронной версии
журнала.

Редакционная коллегия

Главный редактор - Адам Барчук

Миколай Вишневецки

Шимон Анджеевский

Доминик Маковски

Павел Левандовски

Ученый совет

Адам Новицки (Варшавский университет)

Михал Адамчик (Институт
международных отношений)

Питер Коэн (Принстонский университет)

Матеуш Яблоньски (Краковский
технологический университет имени
Тадеуша Костюшко)

Петр Михалак (Варшавский университет)

Ежи Чарнецкий (Ягеллонский университет)

Колуб Френнен (Тюбингенский
университет)

Бартош Высоцкий (Институт
международных отношений)

Патрик О'Коннелл (Париж IV Сорбонна)

Мацей Качмарчик (Варшавский
университет)

Articles are accepted till the 30th day of each
month.

Periodicity: 12 issues per year.

Format - A4, color printing

All articles are reviewed

Free access to the electronic version of journal
Editorial

Editor-in-chief - Adam Barczuk

Mikolaj Wisniewski

Szymon Andrzejewski

Dominik Makowski

Pawel Lewandowski

Scientific council

Adam Nowicki (University of Warsaw)

Michal Adamczyk (Institute of International
Relations)

Peter Cohan (Princeton University)

Mateusz Jablonski (Tadeusz Kosciuszko
Cracow University of Technology)

Piotr Michalak (University of Warsaw)

Jerzy Czarnecki (Jagiellonian University)

Kolub Frennen (University of Tübingen)

Bartosz Wysocki (Institute of International
Relations)

Patrick O'Connell (Paris IV Sorbonne)

Maciej Kaczmarczyk (University of Warsaw)

**Давид Ковалик (Краковский
технологический университет им. Тадеуша
Костюшко)**

**Питер Кларквуд (Университетский
колледж Лондона)**

Игорь Дзедзич (Польская академия наук)

**Александр Климек (Польская академия
наук)**

**Александр Роговский (Ягеллонский
университет)**

Кехан Шрайнер (Еврейский университет)

**Бартош Мазуркевич (Краковский
технологический университет им. Тадеуша
Костюшко)**

Энтони Маверик (Университет Бар-Илан)

**Миколай Жуковский (Варшавский
университет)**

**Матеуш Маршалек (Ягеллонский
университет)**

**Шимон Матысяк (Польская академия
наук)**

**Михал Невядомский (Институт
международных отношений)**

Главный редактор - Адам Барчук

1000 экземпляров.

Отпечатано в ООО «Логика+»

198320, Санкт-Петербург,

Город Красное Село,

ул. Геологическая,

д. 44, к. 1, литера А

«Восточно Европейский Научный Журнал»

Электронная почта: info@eesa-journal.com,

<https://eesa-journal.com/>

**Dawid Kowalik (Kracow University of
Technology named Tadeusz Kościuszko)**

Peter Clarkwood (University College London)

Igor Dzedzic (Polish Academy of Sciences)

**Alexander Klimek (Polish Academy of
Sciences)**

Alexander Rogowski (Jagiellonian University)

Kehan Schreiner (Hebrew University)

**Bartosz Mazurkiewicz (Tadeusz Kościuszko
Cracow University of Technology)**

Anthony Maverick (Bar-Ilan University)

Mikołaj Żukowski (University of Warsaw)

Mateusz Marszałek (Jagiellonian University)

**Szymon Matysiak (Polish Academy of
Sciences)**

**Michał Niewiadomski (Institute of
International Relations)**

Editor in chief - Adam Barczuk

1000 copies.

Printed by Logika + LLC

198320, Region: St. Petersburg,

Locality: Krasnoe Selo Town,

Geologicheskaya 44 Street,

Building 1, Litera A

"East European Scientific Journal"

Email: info@eesa-journal.com,

<https://eesa-journal.com/>

СОДЕРЖАНИЕ

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

Harutyunyan M.G.

THE MANUSCRIPTS OF THE MONASTERY OF GANDZASAR OF ARTSAKH IN THE SECOND HALF OF XVII CENTURY.4

ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ НАУКИ

Алексеева Н.В.

МЕЖПРЕДМЕТНЫЙ ПОДХОД В ПРОФЕССИОНАЛЬНО-ОРИЕНТИРОВАННОМ ОБУЧЕНИИ ИНОСТРАННОМУ ЯЗЫКУ СТУДЕНТОВ ТЕХНИЧЕСКИХ ВУЗОВ.....11

Беляев С.Б., Кривенко Ю.О.

ГЕЛОТОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ СТВОРЕННЯ ОПТИМАЛЬНОГО ПСИХОЛОГІЧНОГО КЛІМАТУ ДЛЯ РОЗВИТКУ УЧНІВСЬКОГО КОЛЕКТИВУ В УМОВАХ НОВОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ШКОЛИ13

Васенко В.В.

ТЕХНІЧЕ МОДЕЛЮВАННЯ У ПРОЕКТНО-ТЕХНОЛОГІЧНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ ШКОЛЯРІВ17

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ

Чолакова А., Бабаевская Л.В.

ПОЭТИКА ЦВЕТА В ЖАНРЕ БАЛЛАДЫ.....24

Быкова А.М.

БОЛЕЗнь КАК МОДЕРНИСТСКАЯ МЕТАФОРА НА ПРИМЕРЕ «ПАЛАТЫ НОМЕР 6» А. П. Чехова и «СМЕРТИ ИВАНА ИЛЬИЧА» Л. Н. ТОЛСТОГО29

Ещенко Т.А.

ПОЭТИЧЕСКАЯ КОММУНИКАЦИЯ И АНТРОПОЦЕНТРИЧНОСТЬ.....33

İsmailova E.

PRAISE OF HUMAN FEELINGS IN M.SHAHRIYAR'S POEM "SAHANDIYA"37

ФИЛОСОФСКИЕ НАУКИ

Мазур М.О.

ІСТОРИКО - ФІЛОСОФСЬКА ЕКСПЛІКАЦІЯ ФЕНОМЕНУ ОСОБИСТОСТІ: ПОГЛЯД КРИЗЬ ПРИЗМУ ЮНГІВСЬКОЇ АНАЛІТИЧНОЇ ПСИХОЛОГІЇ.....41

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

Harutyunyan Marine Grigorii

Candidate of Historical Sciences,

Senior researcher,

*Institute of History of the National Academy
of Sciences of the Republic of Armenia*

THE MANUSCRIPTS OF THE MONASTERY OF GANDZASAR OF ARTSAKH IN THE SECOND HALF OF XVII CENTURY

Арутюнян Марине Григорьевна

кандидат исторических наук,

Старший научный сотрудник, Института истории

Национальной академии наук Республики Армения

РУКОПИСИ МОНАСТЫРЯ ГАНДЗАСАР АРЦАХА ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XVII ВЕКА

Harutyunyan Marine Grigorii

Candidato di Scienze Storiche,

Ricercatore senior,

*Istituto di Storia dell'Accademia Nazionale
delle Scienze della Repubblica di Armenia*

I MANOSCRITTI DEL MONASTERO GANDZASAR DI ARTSAKH NELLA SECONDA METÀ DEL XVII SECOLO

Abstract. Thus, summarizing our scientific studies, we can confidently say that the art of writing was used in historical Armenia in ancient times in the form of engravings. In the second half of the 17th century, the centers of Armenian writing formed in the Middle Ages continued their activity in different regions of Eastern Armenia. Parallel to those new ones were opened. So, the centers of the writing art of Dadivank, Amaras, Gandzasar, Gtchavank, Khnatsakh, Avetaranots, Khznavar village, Chareka monastery, the monastery of Parisos, the monastery of Yerits Mankants, the canton of Tsar, the monastery of Saint Hakob, the monastery of Yeghishe Arakyal, the village of Arajadzor, the Church of St. Mary Virgin of Hirher (Herher), as well as the centers of the writing art of a number of places of the north-eastern regions of Artsakh were known at the same time. However, like many manuscripts of Artsakh, most of the manuscripts written during that period were also destroyed. The saved manuscripts are currently kept in the Matenadaran after Mesrop Mashtots of the Republic of Armenia.

In our scientific article, we presented the general description of the atypical manuscripts written in the Gandzasar Monastery of Artsakh in the second half of the 17th century: the place of writing, the time of the manuscript, the author, the recipient, the size of the manuscript, the content of the manuscript, the writer's memoirs, etc. Those manuscripts are still unpublished and in good condition. There is very little information about some of the manuscripts.

The scientific article was written in Italian with the aim of informing the foreign language community about these valuable manuscripts of the Monastery of Gandzasar of Artsakh.

Аннотация. Таким образом, обобщая наши научные исследования, можно с уверенностью сказать, что искусство письма использовалось в исторической Армении в древности в виде гравюр. Во второй половине XVII века центры армянской письменности, сформировавшиеся в средние века, продолжали свою деятельность в разных регионах Восточной Армении. Параллельно с этим открывались новые. Так, в то же время были известны центры письменного искусства Дадиванк, Амарас, Гандзасар, Гтчаванк, Хнацах, Аветараноц, село Хзнавар, монастырь Чарека, монастырь Парисос, монастырь Ериц Манканц, монастырь Святого Акопа, монастырь Егеше Аракял, село Араджадзор, церковь Святой Марии Девы Herhera, а также центры письменности ряда мест северо-восточных районов Арцаха. Однако, как и многие рукописи Арцаха, также большинство рукописей, написанных в тот период, были уничтожены. Сохранившиеся рукописи в настоящее время хранятся в Матенадаране им. Месропа Маштоца Республики Армения.

В нашей научной статье мы представили общее описание нетипичных рукописей, написанных в Гандзасарском монастыре Арцаха во второй половине XVII века: место написания, время написания рукописи, автор, получатель, размер рукописи, содержание рукописи, воспоминания писателя и др. Эти рукописи до сих пор не опубликованы и находятся в хорошем состоянии. О некоторых рукописях очень мало информации.

Научная статья написана на итальянском языке с целью ознакомления иностранного языкового сообщества с ценными рукописями Гандзасарского монастыря в Арцахе.

Key words: Matenadaran, monastery, church, manuscript, memoir, writer, writing art, village, province.

Ключевые слова: Матенадаран, монастырь, церковь, рукопись, мемуары, писатель, искусство письма, деревня, провинция

Lo scopo della ricerca scientifica: Lo scopo della ricerca scientifica è quello di presentare brevemente le caratteristiche generali dei manoscritti del monastero di Gandzasar di Artsakh della seconda metà del XVII secolo, che non sono stati ancora pubblicati e sono stati poco studiati.

La scrittura o calligrafia (l'arte della scrittura) è stata creata nell'Armenia storica in tempi antichi sotto forma di incisioni. Questo tipo di arte era ampiamente utilizzato nel Medioevo. Come scrive G. Hovsepian, l'arte della scrittura è il lavoro che è stato fatto dai rappresentanti della nostra cultura manoscritta per secoli [1]. C'erano persone speciali nel Medioevo che scrivevano e si specializzavano in esso: loro sono stati chiamati "scribi". Gli scribi sono indicati nelle loro note come "gtsox", "tsakox", "mrox" e altri nomi [2]. Oltre a copiare manoscritti, loro hanno lasciato i colofoni (anche – memoriali [3]) alla fine dei testi che contengono preziose informazioni storiche su manoscritti, luoghi di ubicazione, clienti, eventi politici contemporanei e altre questioni.

Il ruolo e il significato dei manoscritti di Sargis arcivescovo Hasan-Jalalyan [4], Makar vescovo Barkhudaryan [5], Mesrop arcivescovo Smbatyants [6],

Yohanes vescovo Shahkhatuneants [7], Karapet vescovo Ter-Mkrtchyan [8], Garegin Hovsepian [9], Khachik Dadyan [10], Yervand Lalayan [11], Onik Yeganyan [12] e altri sono importanti nel sistema di valori di arte di scrivere arte di Artsakh.

I centri dell'arte di scrittura armena formati nel Medioevo continuarono la loro attività in diverse parti dell'Armenia orientale nella seconda metà del XVII secolo. Parallelo a quelli sono stati aperti nuovi. E così, i centri di scrittura di Dadivank (anche - Dadoi), Amaras, Gandzasar, Gtchavank (in passato - Ktish, più tardi - Ktich, Gtich, e nei tempi moderni -Togh), Khanatsakh (ora si trova nella regione di Askeran della Repubblica di Artsakh), Avetaranots, villaggio Khznavar (ora si trova nella regione di Cashatagh della Repubblica di Artsakh) monastero di Ciareka(Chareka), monastero di Parisos, monastero di Eritsmancants, Tsar, santo monastero di Acoba, monastero di Apostolo di Egishe, Chiesa di Santa Madre di Dio di Araciadzor (ora si trova nella regione Martakert della Repubblica di Artsakh), Hirher (Herher), così come centri d'arte calligrafica in un certo numero di luoghi nelle regioni nord-orientali di Artsakh erano famosi. Tuttavia, va notato con rammarico che

1 Hovsepian G., Il Colofone dei Manoscritti, tomo A (dal V secolo al 1250), Antelias, 1951(Հովսեփեան Գ. Հիշատակարանք ձեռագրաց, հ. Ա (Ե դարից մինչև 1250), Անթիլիաս, 1951).

2 Abrahamyan A., Scrittura e scrittura armena, Yerevan. 1973, p. 301 (Աբրահամյան Ա., Հայոց գիր և գրչություն, Երևան, 1973, էջ 301).

3 Se la registrazione è stata fatta immediatamente dallo scriba si chiama colofone, e se qualcun altro l'ha scritto nel tardo periodo viene chiamato il memoriale.

4 Elenco dei libri manoscritti di sacro Sarkis Arcivescovo Hasan-Jalalyan, Archivio di Matenadaran, Patriarcale Archivio, la cartella 228, IL documento 15 (Յուցակ գրչագիր մատինից Սրբազան Սարգիս արք. Հասան-Ջալալեանցի, Մատենադարանի արխիվ, Կաթողիկոսական դիվան, թղթ. 228, վավ. 15).

5Barkhoutaryants M., Artsakh, Baku, 1895 (Yerevan, 1996), (Բարխուտարեանց Մ., Արցախ, Բաքու, 1895 (Եր.,1996):

6Smbatyants M., Descrizione del Monastero di santo Karapet di Yernjak e dei suoi dintorni, Tiflis, 1904 (Մբատեանց Մ., Նկարագիր Սուրբ Կարապետի վանից Երնջակայ և շրջակայից նորա, Տիֆլիս, 1904).

7 Yohanes vescovo Shahkhatuneants, La firma della Cattedrale Echmiadzin e delle cinque province di Ararat, N 2 Echmiadzin, 1842 (Յովհաննես եպիսկ. Շահխատունեանց, Ստորագրություն Կաթողիկէ

Էջմիածնի և հինգ զաւառացն Արարատայ, հ. Բ, Էջմիածին, 1842).

8 Vescovo Karapet, I Dopiani e I Melik-Shahnazareani, Materiali sui meliki armeni, parte B, Echmiadzin, 1914 (Կարապետ եպիսկոպոս, Դոփեանք և Մելիք-Շահնազարեանք, Նյութեր հայ մելիքության մասին, պրակ. Բ, Էջմիածին, 1914).

9Hovsepian G., Il Colofone dei Manoscritti, tomo A (dal V secolo al 1250), Antelias, 1951(Հովսեփեան Գ., Հիշատակարանք ձեռագրաց, հ. Ա (Ե դարից մինչև 1250), Անթիլիաս, 1951).

10Torchian Hakob (Yakob), L'elenco dei manoscritti del sacerdote Dadian Khachik, raccolti 1878-1898, parte A, Echmiadzin (Vagharshapat), 1898, parte B, Echmiadzin, 1900 (Թօփճեան Զ., Յուցակ ձեռագրաց Դադեան Խաչիկ վարդապետի, ժողոված 1878-1898, Մասն Ա, Էջմիածին (Վաղարշապատ), 1898, Մասն Բ, Էջմիածին, 1900).

11 Lalayan E., La provincia di Gandzak: teoria sommaria storica, "Rivista etnografica", Tiflis, 1899, N 5 (N1)- (Լալայան Ե., Գանձակի գավառ. պատմական համառոտ տեսություն, «Ազգագրական հանդես», Թիֆլիս, 1899, N 5 (N1).

12 Yeganyan O., La collezione di manoscritti armeni di Gandzasar, "Etchmiadzin", N D (4), Echmiadzin, 1971(Օ. Եգանեան, Գանձասարի հայերեն ձեռագրերի հավաքածուն, «Էջմիածին», N Դ(4), Էջմիածին, 1971).

alcuni manoscritti armeni scritti e copiati in altre regioni dell'Armenia orientale, così come in Artsakh, non sono stati preservati. Cioè, alcuni di questi manoscritti scritti all'inizio del XVIII secolo sono pervenuti a noi. Il problema era che il popolo armeno spesso nascondeva manoscritti in condizioni sfavorevole per salvare dagli attacchi di nemico, il che portò alla perdita di molti manoscritti armeni, aldeterioramento della legatura della pergamena, della carta, della pelle e del metallo.

Alcuni dei manoscritti sopravvissuti sono attualmente conservati nel Matenadaran dal nome Mesrop Mashtots, tra i quali ci sono molti manoscritti scritti a Gandzasar.

Il monastero di Gandzasar si trova sulla riva destra de Khachenaget, che è uno degli antichi monumenti storici e culturali de Artsakh. La costruzione della chiesa di questo monastero iniziò nel 1216 e fu completato nel 1238. Va notato che il monastero di Gandzasar è stato costruito sul sito di vecchi edifici. Gli storici moderni, e in particolare Kirakos Gandzaketsi, descrissero con ammirazione le circostanze della costruzione del monastero e la cerimonia della sua consacrazione. K. Gandzaketsi ha scritto: "Hasan-Jalalyan ha costruito una chiesa con un tempio celeste a forma di cupola splendidamente decorato alla gloria di Dio, che ha chiamato Gandzasar, non lontano dalla loro tomba locale a Khokhanaberd, e hanno lavorato per così tanti anni^[13]...". Secondo lo storico Gandzaketsi, alla consacrazione erano presenti settecento sacerdoti. La consacrazione del monastero avvenne nel 1240. In breve tempo, il meraviglioso Gandzasar divenne uno dei centri forti e grandi della vita culturale della regione, il centro del Catholicosate delle province orientali armenie e l'organizzatore dei movimenti di liberazione nazionale. Alla fine del XVII secolo, Gandzasar divenne uno dei centri importanti del movimento di liberazione nazionale nella regione. Il Catholicos Esai (Եսայի) di Gndzasar, divenne il leader di quel movimento. Il ruolo storico e il significato di Gandzasar aumentarono ancora di più negli anni successivi.

Attualmente, il monastero di Gandzasar in Artsakh si erge e stupisce i passanti con la sua bellezza e il suo ricco passato storico.

el nostro articolo scientifico presentiamo la descrizione generale dei manoscritti atipici scritti nella seconda metà del XVII secolo nel monastero di Gandzasar di Artsakh, di cui si hanno pochissime informazioni. Questi ultimi sono attualmente conservati nel Matenadaran della Repubblica d'Armenia.

13 Kirakos Gandzaketsi, *La storia dell'Armenia*, Yerevan, 1961, p. 269-270 (Կիրակոս Գանձակեցի, Պատմություն հայր, Եր., 1961).

14 Matenadaran di Mesrop Mashtots della Repubblica di Armenia, il manoscritto N 2277, pagina 4b-5a.

15 Matenadaran di Mesrop Mashtots della Repubblica di Armenia, il manoscritto N 2277, pagina 20a.

16 Matenadaran di Mesrop Mashtots della Repubblica di Armenia, il manoscritto N 2277, pagina 27b.

IL MANOSCRITTO N 2277

“LA COLLEZIONE”

Il luogo - Gandzasar. **Il anno di pubblicazione** - 1659. **Il scrittore** - Hovhannes

Apahunetsi. **Le pagine** -235. **La materia** - la carta. **Le dimensioni** - 13 X 9.

La Scrittura - una colonna. **Il tipo di scrittura** - Italic. **Linea** - 19, 20.

La carta protettiva- pergamena 2, in georgiano. **La copertina del manoscritto** - di legno.

La fodera - tela blu. **Il Record dello scrittore** - pagina 154a, 234b, il francobollo - 1a.

La condizione del manoscritto è normale.

Il contenuto del manoscritto contiene informazioni interessanti sulla grammatica armena. In sezioni separate della “Collezione”, Hovhannes Apahunetsi (Ապսխնուէցի) ha analizzato scientificamente le parti del discorso della grammatica della lingua armena. Alla fine del manoscritto, lo scrittore ha lasciato ricordi interessanti, che menzionano preziose informazioni sul manoscritto: da dove veniva a Gandzasar, per quale scopo è venuto, quando ha scritto questo manoscritto, come si chiama, ecc. Nelle sue memorie del manoscritto, Hovhannes Apahunetsi menzionò che nel 1659 venne a Gandzasar dal villaggio di Apahin (Ապսխնուի գյուղ) per insegnare la grammatica armena. A quel tempo, Petros era il Catholicos dell'armeno Aghvank, che gli diede un grande supporto nello sviluppo di programmi per l'insegnamento della grammatica armena. Lui ha anche menzionato che aveva volontariamente imitato la “Grammatica” italiana di Tommaso.

IL CONTENUTO DEL MANOSCRITTO - “Informazioni sulla grammatica”, “Informazioni sul verbo”, “Informazioni sul pronome”, “Informazioni sull'articolo”, “Informazioni sul avverbio”, “Informazioni sulla congiunzione” ecc.

Presentando le lettere dell'alfabeto armeno a pagina 4 della “Collezione”, lo scrittore descrive l'ortografia corretta di vocali e consonanti^[14]. Quindi, l'autore descrive in dettaglio i nomi di numeri^[15], sillabe^[16], pronomi^[17], verbi^[18] (genere, numero, tempo, connessione^[19]) e altre parti grammaticali della lingua armena).

LA MEMORIA DELLO SCRITTORE - Lo scrittore menziona: “Ho creato la grammatica del grande oratore Tovma l'italiano^[20]...”

“...Io, l'anziano Johannes (Hovhannes), nato nel villaggio di Apahuni, nel 1659 sono venuto alla sede di Gandzasar durante il patriarcato di Catholicos Petros dell'armeno Aghvank, e poi ho deciso di redigere un programma di grammatica per l'armeno linguaggio di

17 Matenadaran di Mesrop Mashtots della Repubblica di Armenia, il manoscritto N 2277, pagina 38b.

18 Matenadaran di Mesrop Mashtots della Repubblica di Armenia, il manoscritto N 2277, pagina 54a.

19 Matenadaran di Mesrop Mashtots della Repubblica di Armenia, il manoscritto N 2277, pagina 96a.

20 Matenadaran di Mesrop Mashtots della Repubblica di Armenia, il manoscritto N 2277, pagina 1a.

mia iniziativa, ma per favore, chiunque si sia imbattuto in questo manoscritto e lo trascriverà o lo copierà, per favore perdona le mie omissioni ed errori ... potrebbe essere stato scritto in brutto carattere perché le possibilità erano molto piccole all'epoca ho avuto molti e dubbiosi pensieri sul mondo e ancora una volta voglio chiedere perdono a Dio per tutti i miei peccati^[21]”.

Si dice che “nel 1659, l'anziano Hovhannes Apahunetsi venne alla Santa Sede di Gandzasar dal villaggio di Apahini per insegnare la grammatica e copiò volontariamente la grammatica italiana di Tovma^[22]”.

Apahunetsi ha anche menzionato che non aveva un esempio accurato e buono, e ha scritto questo manoscritto con difetti, per i quali si scusa: “E ho progettato questo mestiere di grammatica di mia spontanea volontà, ma chiedo a te, a chiunque abbia cercato di interpretarlo o copiarlo, perdona i miei errori dovuti alla scrittura grande e cattiva, perché era così in quel momento^[23]”.

IL MANOSCRITTO N 2561 MOVSES KAGHANKATVATSI “LA STORIA DI AGHVANK”

Il luogo - Gandzasar. **Il anno di pubblicazione** - 1664. **Il scrittore** - Simon

Il destinatario - Arcivescovo Barsegh. **Le pagine** - 264. **La materia** - una carta.

Le dimensioni - 17 X 13,5. **La Scrittura** - due colonne. **Il tipo di scrittura** - Italic.

Linea - 23. **La copertina del manoscritto** - di legno. **Il Record dello scrittore** - pagina 259b, 260a-260b. **La condizione del manoscritto** è normale.

In questo manoscritto, l'autore descrive in dettaglio una delle preziose opere dello storico armeno Movses Kagankatvatsi, “Storia di Aghvank”, dove si trovano molte informazioni preziose sui cattolici armeni, i re, gli eventi storici, politici e culturali di Aghvank. Nel manoscritto racconta le province dell'Est armeno, Artsakh e Utik.

IL CONTENUTO DEL MANOSCRITTO - “Elenco della bibliografia”, “La storia della croce di Hatsunyats”, “Elenco dei libri del Catholicos di Aghvank di Nerses Gandzaketsi”.

Nella prima pagina del manoscritto, lo scrittore menziona i nomi di famosi sacerdoti medievali e rappresentanti di vari campi della scienza: Archimandrita Mesrop, Hovan Mandakuni, Movses Khorenatsi, Anania Shirakatsi, Stepanos Syunetsi, Hovan Odznetsi, Grigor Magistros, Petros Getadardz,

Nerses Lambronatsi^[24]. Come nel lavoro di Movses Kagankatvatsi, in questo manoscritto lo scrittore ha anche presentato gli eventi storici, politici e culturali che hanno avuto luogo nelle province orientali dell'Armenia (la regione di Artsakh-Utik). Ci sono informazioni interessanti sui re di Aghvank: Vagharshak^[25], Urnayr^[26], Vache^[27], Vachagan Barepasht e altri.

LA MEMORIA DELLO SCRITTORE - Nella memoria principale, l'autore menziona i nomi del Catholicos Petros Aghvank, il destinatario del manoscritto, l'arcivescovo Barsegh, e sottolinea le loro attività educative e di costruzione. “... Il glorioso e saggio patriarca, che era uno studente di santo Ghukas (Luca), ha illuminato la mia casa di Aghvank^[28]Nel centro episcopale disabitato di Varanda, nel monastero di Amaras, il Catholicos Petros convocò una riunione della diocesi e chiamò il mio paese Haband, dopo di che nominò l'arcivescovo Barsegh come guida spirituale di Varanda. Il leader spirituale di Varanda era il mio unico discepolo, Barsegh, che ha ricevuto questo manoscritto. Barsegh ha riparato il monastero di Amaras^[29] ”

IL MANOSCRITTO N 8504 “LA COLLEZIONE”

Il luogo - Kaffa (A), Gandzasar (B) **Il anno di pubblicazione** - 1654, 1660.

Il scrittore - Padre Mkrtych (poi - Arcivescovo). **Le pagine** - 221. **La materia** - una

carta. **Le dimensioni** - 14,5 X 16. **La Scrittura** - due colonne. **Il tipo di scrittura** - Italic. **Linea** - 12 - 24. **La copertina del manoscritto** - di legno. **La fodera** - tela.

Il Record dello scrittore - le pagine 141a (1654), 219a(1660), dopo - le pagine 1b, 3a, 4a, 5a, 180b, 148a, 220a (17-18 secoli), 196a (all'incirca la prima metà del XIX secolo). **Le pagine** 16a, 16b, 147a, 147b, 148b, 204a, 206b, 207a, 208b, 209b, 210a

sono vuote. **La condizione del manoscritto** è normale.

Questo manoscritto è stato scritto da padre Mkrtych nel corso degli anni. Iniziò a scrivere nel 1654 a Kafa, ma si laureò al monastero di Gandzasar di Artsakh nel 1660. Il manoscritto si chiama “Collection”, dove sono stati pubblicati vari argomenti spirituali.

Presentiamo l'esatto esempio del manoscritto qui sotto.

21 Matenadaran di Mesrop Mashtots della Repubblica di Armenia, il manoscritto N 2277, pagina 154a.

22 Matenadaran di Mesrop Mashtots della Repubblica di Armenia, il manoscritto N 2277, pagina 154a.

23 Matenadaran di Mesrop Mashtots della Repubblica di Armenia, il manoscritto N 2277, pagina 154a.

24 Matenadaran di Mesrop Mashtots della Repubblica di Armenia, il manoscritto N 2561, pagina 1b.

25 Matenadaran di Mesrop Mashtots della Repubblica di Armenia, il manoscritto N 2561, pagina 7a.

26 Matenadaran di Mesrop Mashtots della Repubblica di Armenia, il manoscritto N 2561, pagina 10b.

27 Matenadaran di Mesrop Mashtots della Repubblica di Armenia, il manoscritto N 2561, pagina 12b .

28 Matenadaran di Mesrop Mashtots della Repubblica di Armenia, il manoscritto N 2561, pagina 260a.

29 Matenadaran di Mesrop Mashtots della Repubblica di Armenia, il manoscritto N 2561, pagina 260b.

IL CONTENUTO DEL MANOSCRITTO -

“Pentimento^[30]”, “Re per sempre^[31]”, “L’intercessione dei santi^[32]”, “Calendario”, “Il giorno di Pasqua ^[33]”, “La notte di Vardavar^[34]”, “La festa della Santa Madre^[35]”, “Disciplina^[36]”, “Il Vangelo della medicina^[37]”, “Il Vangelo di riposo^[38]”, “Sull’Ascensione^[39]”, “Sulla risurrezione^[40]”, “All’arrivo^[41]”, “Sui martiri^[42]”, “Preghiera per la venuta dello Spirito Santo^[43]”, “La Preghiera di risurrezione^[44]”, “La Preghiera della Natività^[45]”, “La Preghiera della Croce^[46]”, “Una copia del grande calendario romano^[47]”, “La Canzone della verità e consiglio^[48]”, “Cerchio astronomico^[49]”, “La Preghiera di San Gregorio Narekatsi^[50]”, “Il Santo Vangelo di Marco^[51]”, “Il Santo Vangelo di Luca^[52] (Ghukas)”, “Il Santo Vangelo di Hovhannes^[53]”, “Il Santo Vangelo secondo Matteo^[54]”, “La medicina di Matthew ^[55]”, “La Preghiera di Efraim il Siro ^[56]”, “Parzatumar^[57]”, “Canzone^[58]” (Lettera armena in turco).

LA MEMORIA DELLO SCRITTORE -

“...Siamo venuti a Gandzasar per insegnare agli studenti... Ero un prete... Io, padre Mkrtych (più tardi - vescovo), ho scritto questo manoscritto nel monastero di Gandzasar, per favore ricorda questo^[59] ... ”

“Questa Raccolta è stata scritta nel 1654 ... per mano di un prete di nome Mkrtych in un paese chiamato Kaffa ... non mi biasimi per i miei errori e abbi pietà di me ... e custodirai la mia memoria con le tue preghiere ... Io, padre Mkrtych, l'autore di questo manoscritto, per favore, ricordati sempre di me attraverso le tue sante preghiere attraverso, in modo che le tue preghiere possano raggiungere Dio come intercessione per il mio nome ^[60]...”

NOTA - Considerando l’iscrizione sulla copertina del manoscritto dove è menzionato il Sanasaryan College of Karin, si può concludere che il manoscritto è stato portato al Matenadaran dalla provincia di Karin ^[61].

“La versione decifrata del periodo del manoscritto (1654), il luogo in cui è stato scritto il manoscritto (Kaffa) e il nome dello scrittore (padre Mkrtych) sono allegati alla copertina del manoscritto”.

Dal memoriale lasciato dallo scrittore a pagina 219b del manoscritto, si può chiaramente affermare che padre Mkrtych venne a Gandzasar per insegnare agli studenti, dove continuò a completare il manoscritto^[62].

Il elenco della letteratura utilizzata

- 30 Matenadaran di Mesrop Mashtots della Repubblica di Armenia, il manoscritto N 8504, pagina 8a.
 31 Matenadaran di Mesrop Mashtots della Repubblica di Armenia, il manoscritto N 8504, pagina 11b.
 32 Matenadaran di Mesrop Mashtots della Repubblica di Armenia, il manoscritto N 8504, pagina 12a.
 33 Matenadaran di Mesrop Mashtots della Repubblica di Armenia, il manoscritto N 8504, pagina 64a.
 34 Matenadaran di Mesrop Mashtots della Repubblica di Armenia, il manoscritto N 8504, pagina 84a.
 35 Matenadaran di Mesrop Mashtots della Repubblica di Armenia, il manoscritto N 8504, pagina 89b.
 36 Matenadaran di Mesrop Mashtots della Repubblica di Armenia, il manoscritto N 8504, pagina 107a.
 37 Matenadaran di Mesrop Mashtots della Repubblica di Armenia, il manoscritto N 8504, pagina 111a.
 38 Matenadaran di Mesrop Mashtots della Repubblica di Armenia, il manoscritto N 8504, pagina 111a.
 39 Matenadaran di Mesrop Mashtots della Repubblica di Armenia, il manoscritto N 8504, pagina 111b.
 40 Matenadaran di Mesrop Mashtots della Repubblica di Armenia, il manoscritto N 8504, pagina 111b.
 41 Matenadaran di Mesrop Mashtots della Repubblica di Armenia, il manoscritto N 8504, pagina 112a.
 42 Matenadaran di Mesrop Mashtots della Repubblica di Armenia, il manoscritto N 8504, pagina 112a.
 43 Matenadaran di Mesrop Mashtots della Repubblica di Armenia, il manoscritto N 8504, pagina 113a.
 44 Matenadaran di Mesrop Mashtots della Repubblica di Armenia, il manoscritto N 8504, pagina 114a.
 45 Matenadaran di Mesrop Mashtots della Repubblica di Armenia, il manoscritto N 8504, pagina 114b.
 46 Matenadaran di Mesrop Mashtots della Repubblica di Armenia, il manoscritto N 8504, pagina 115a.

- 47 Matenadaran di Mesrop Mashtots della Repubblica di Armenia, il manoscritto N 8504, pagina 131b - 141a, 197b.
 48 Matenadaran di Mesrop Mashtots della Repubblica di Armenia, il manoscritto N 8504, pagina 128b.
 49 Matenadaran di Mesrop Mashtots della Repubblica di Armenia, il manoscritto N 8504, pagina 143 b.
 50 Matenadaran di Mesrop Mashtots della Repubblica di Armenia, il manoscritto N 8504, pagina 149a.
 51 Matenadaran di Mesrop Mashtots della Repubblica di Armenia, il manoscritto N 8504, pagina 182a.
 52 Matenadaran di Mesrop Mashtots della Repubblica di Armenia, il manoscritto N 8504, pagina 182b.
 53 Matenadaran di Mesrop Mashtots della Repubblica di Armenia, il manoscritto N 8504, pagina 184a.
 54 Matenadaran di Mesrop Mashtots della Repubblica di Armenia, il manoscritto N 8504, pagina 185a.
 55 Matenadaran di Mesrop Mashtots della Repubblica di Armenia, il manoscritto N 8504, pagina 189b.
 56 Matenadaran di Mesrop Mashtots della Repubblica di Armenia, il manoscritto N 8504, pagina 192a.
 57 Matenadaran di Mesrop Mashtots della Repubblica di Armenia, il manoscritto N 8504, pagina 202a, 204b, 209a.
 58 Matenadaran di Mesrop Mashtots della Repubblica di Armenia, il manoscritto N 8504, pagina 217a.
 59 Matenadaran di Mesrop Mashtots della Repubblica di Armenia, il manoscritto N 8504, pagina 219b.
 60 Matenadaran di Mesrop Mashtots della Repubblica di Armenia, il manoscritto N 8504, pagina 141 a - 142a.
 61 Matenadaran di Mesrop Mashtots della Repubblica di Armenia, il manoscritto N 8504, pagina 222b.
 62 Matenadaran di Mesrop Mashtots della Repubblica di Armenia, il manoscritto N 8504, pagina 219 b.

1. 1 Hovsepian G., *Il Colofone dei Manoscritti*, tomo A (dal V secolo al 1250), Antelias, 1951 (Հովսեփեան Գ., Հիշատակարանք ձեռագրաց, հ. Ա (Ե դարից մինչև 1250), Անթիլիաս, 1951).
2. 1 Abrahamyan A., *Scritta e scrittura armena*, Yerevan. 1973, p. 301 (Աբրահամյան Ա., Հայոց գիր և գրչություն, Երևան, 1973, էջ 301).
3. 1 Se la registrazione è stata fatta immediatamente dallo scriba si chiama colofone, e se qualcun altro l'ha scritto nel tardo periodo viene chiamato il memoriale.
4. 1 Elenco dei libri manoscritti di sacro Sarkis Arcivescovo Hasan-Jalalian, Archivio di Matenadaran, Patriarcale Archivio, la cartella 228, IL documento 15 (Յուզակ գրչագիր մատինից Սրբազան Սարգիս արք. Հասան-Չալալեանցի, Մատենադարանի արխիվ, Կաթողիկոսական դիվան, թղթ. 228, վավ. 15).
5. 1 Barkhoutaryants M., *Artsakh, Baku, 1895* (Yerevan, 1996), (Բարխուտարեանց Մ., Արցախ, Բարու, 1895 (Եր., 1996):
6. 1 Smbatyants M., *Descrizione del Monastero di santo Karapet di Yernjak e dei suoi dintorni*, Tiflis, 1904 (Սրատեանց Մ., Նկարագիր Սուրբ Կարապետի վանից Երնջակայ և շրջակայից նորա, Տիֆլիս, 1904).
7. 1 Yohanes vescovo Shahkhatuneants, *La firma della Cattedrale Echmiadzin e delle cinque province di Ararat, N 2 Echmiadzin, 1842* (Յովհաննես եպիսկ. Շահխատունեանց, Ստորագրություն Կաթողիկէ Էջմիածնի և հինգ զաւառացն Արարատայ, հ. Բ, Էջմիածին, 1842).
8. 1 Vescovo Karapet, *I Dopiani e I Melik-Shahnazareani, Materiali sui meliki armeni, parte B, Echmiadzin, 1914* (Կարապետ եպիսկոպոս, Դոփեանք և Մելիք-Շահնազարեանք, Նյութեր հայ մելիքության մասին, պրակ. Բ, Էջմիածին, 1914).
9. 1 Hovsepian G., *Il Colofone dei Manoscritti*, tomo A (dal V secolo al 1250), Antelias, 1951 (Հովսեփեան Գ., Հիշատակարանք ձեռագրաց, հ. Ա (Ե դարից մինչև 1250), Անթիլիաս, 1951).
10. 1 Tophchian Hakob (Yakob), *L'elenco dei manoscritti del sacerdote Dadian Khachik, raccolti 1878-1898, parte A, Echmiadzin (Vagharshapat), 1898, parte B, Echmiadzin, 1900* (Թօփինեան Յ., Յուզակ ձեռագրաց Դադեան Խաչիկ վարդապետի, ժողոված 1878-1898, Մասն Ա, Էջմիածին (Վաղարշապատ), 1898, Մասն Բ, Էջմիածին, 1900).
11. 1 Lalayan E., *La provincia di Gandzak: teoria sommaria storica, "Rivista etnografica", Tiflis, 1899, N 5 (N1)* (Լալայան Ե., Գանձակի գավառ. պատմական համառոտ տեսություն, «Ազգագրական հանդես», Թիֆլիս, 1899, N 5 (N1)).
12. 1 Yeghanyan O., *La collezione di manoscritti armeni di Gandzasar, "Echmiadzin", N D (4), Echmiadzin, 1971* (Օ. Եգանեան, Գանձասարի հայերեն ձեռագրերի հավաքածուն, «Էջմիածին», N Դ(4), Էջմիածին, 1971).
13. 1 Kirakos Gandzaketsi, *La storia dell'Armenia*, Yerevan, 1961, p. 269-270 (Կիրակոս Գանձակեցի, Պատմություն հայոց, Եր., 1961).
14. 1 Matenadaran di Mesrop Mashtots della Repubblica di Armenia, il manoscritto N 2277, pagina 4b-5a.
15. 1 Matenadaran di Mesrop Mashtots della Repubblica di Armenia, il manoscritto N 2277, pagina 20a.
16. 1 Matenadaran di Mesrop Mashtots della Repubblica di Armenia, il manoscritto N 2277, pagina 27b.
17. 1 Matenadaran di Mesrop Mashtots della Repubblica di Armenia, il manoscritto N 2277, pagina 38b.
18. 1 Matenadaran di Mesrop Mashtots della Repubblica di Armenia, il manoscritto N 2277, pagina 54a.
19. 1 Matenadaran di Mesrop Mashtots della Repubblica di Armenia, il manoscritto N 2277, pagina 96a.
20. 1 Matenadaran di Mesrop Mashtots della Repubblica di Armenia, il manoscritto N 2277, pagina 1a.
21. 1 Matenadaran di Mesrop Mashtots della Repubblica di Armenia, il manoscritto N 2277, pagina 154a.
22. 1 Matenadaran di Mesrop Mashtots della Repubblica di Armenia, il manoscritto N 2277, pagina 154a.
23. 1 Matenadaran di Mesrop Mashtots della Repubblica di Armenia, il manoscritto N 2277, pagina 154a.
24. 1 Matenadaran di Mesrop Mashtots della Repubblica di Armenia, il manoscritto N 2561, pagina 1b.
25. 1 Matenadaran di Mesrop Mashtots della Repubblica di Armenia, il manoscritto N 2561, pagina 7a.
26. 1 Matenadaran di Mesrop Mashtots della Repubblica di Armenia, il manoscritto N 2561, pagina 10b.
27. 1 Matenadaran di Mesrop Mashtots della Repubblica di Armenia, il manoscritto N 2561, pagina 12b.
28. 1 Matenadaran di Mesrop Mashtots della Repubblica di Armenia, il manoscritto N 2561, pagina 260a.
29. 1 Matenadaran di Mesrop Mashtots della Repubblica di Armenia, il manoscritto N 2561, pagina 260b.
30. 1 Matenadaran di Mesrop Mashtots della Repubblica di Armenia, il manoscritto N 8504, pagina 8a.
31. 1 Matenadaran di Mesrop Mashtots della Repubblica di Armenia, il manoscritto N 8504, pagina 11b.
32. 1 Matenadaran di Mesrop Mashtots della Repubblica di Armenia, il manoscritto N 8504, pagina 12a.
33. 1 Matenadaran di Mesrop Mashtots della Repubblica di Armenia, il manoscritto N 8504, pagina 64a.

34. 1 Matenadaran di Mesrop Mashtots della Repubblica di Armenia, il manoscritto N 8504, pagina 84a.

35. 1 Matenadaran di Mesrop Mashtots della Repubblica di Armenia, il manoscritto N 8504, pagina 89b.

36. 1 Matenadaran di Mesrop Mashtots della Repubblica di Armenia, il manoscritto N 8504, pagina 107a.

37. 1 Matenadaran di Mesrop Mashtots della Repubblica di Armenia, il manoscritto N 8504, pagina 111a.

38. 1 Matenadaran di Mesrop Mashtots della Repubblica di Armenia, il manoscritto N 8504, pagina 111a.

39. 1 Matenadaran di Mesrop Mashtots della Repubblica di Armenia, il manoscritto N 8504, pagina 111b.

40. 1 Matenadaran di Mesrop Mashtots della Repubblica di Armenia, il manoscritto N 8504, pagina 111b.

41. 1 Matenadaran di Mesrop Mashtots della Repubblica di Armenia, il manoscritto N 8504, pagina 112a.

42. 1 Matenadaran di Mesrop Mashtots della Repubblica di Armenia, il manoscritto N 8504, pagina 112a.

43. 1 Matenadaran di Mesrop Mashtots della Repubblica di Armenia, il manoscritto N 8504, pagina 113a.

44. 1 Matenadaran di Mesrop Mashtots della Repubblica di Armenia, il manoscritto N 8504, pagina 114a.

45. 1 Matenadaran di Mesrop Mashtots della Repubblica di Armenia, il manoscritto N 8504, pagina 114b.

46. 1 Matenadaran di Mesrop Mashtots della Repubblica di Armenia, il manoscritto N 8504, pagina 115a.

47. 1 Matenadaran di Mesrop Mashtots della Repubblica di Armenia, il manoscritto N 8504, pagina 131b - 141a, 197b.

48. 1 Matenadaran di Mesrop Mashtots della Repubblica di Armenia, il manoscritto N 8504, pagina 128b.

49. 1 Matenadaran di Mesrop Mashtots della Repubblica di Armenia, il manoscritto N 8504, pagina 143 b.

50. 1 Matenadaran di Mesrop Mashtots della Repubblica di Armenia, il manoscritto N 8504, pagina 149a.

51. 1 Matenadaran di Mesrop Mashtots della Repubblica di Armenia, il manoscritto N 8504, pagina 182a.

52. 1 Matenadaran di Mesrop Mashtots della Repubblica di Armenia, il manoscritto N 8504, pagina 182b.

53. 1 Matenadaran di Mesrop Mashtots della Repubblica di Armenia, il manoscritto N 8504, pagina 184a.

54. 1 Matenadaran di Mesrop Mashtots della Repubblica di Armenia, il manoscritto N 8504, pagina 185a.

55. 1 Matenadaran di Mesrop Mashtots della Repubblica di Armenia, il manoscritto N 8504, pagina 189b.

56. 1 Matenadaran di Mesrop Mashtots della Repubblica di Armenia, il manoscritto N 8504, pagina 192a.

57. 1 Matenadaran di Mesrop Mashtots della Repubblica di Armenia, il manoscritto N 8504, pagina 202a, 204b, 209a.

58. 1 Matenadaran di Mesrop Mashtots della Repubblica di Armenia, il manoscritto N 8504, pagina 217a.

59. 1 Matenadaran di Mesrop Mashtots della Repubblica di Armenia, il manoscritto N 8504, pagina 219b.

60. 1 Matenadaran di Mesrop Mashtots della Repubblica di Armenia, il manoscritto N 8504, pagina 141a - 142a.

61. 1 Matenadaran di Mesrop Mashtots della Repubblica di Armenia, il manoscritto N 8504, pagina 222b.

62. 1 Matenadaran di Mesrop Mashtots della Repubblica di Armenia, il manoscritto N 8504, pagina 219 b.

ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ НАУКИ

Alekseeva N. V.
senior lecturer of English,
Uchta State Technical University

CROSS-DISCIPLINARY APPROACH IN A PROFESSIONAL-ORIENTED TRAINING A FOREIGN LANGUAGE OF STUDENTS IN TECHNICAL UNIVERSITIES

Алексеева Наталья Владимировна
старший преподаватель английского языка кафедры СКТ
Ухтинского Государственного Технического Университета

МЕЖПРЕДМЕТНЫЙ ПОДХОД В ПРОФЕССИОНАЛЬНО-ОРИЕНТИРОВАННОМ ОБУЧЕНИИ ИНОСТРАННОМУ ЯЗЫКУ СТУДЕНТОВ ТЕХНИЧЕСКИХ ВУЗОВ

DOI: 10.31618/ESSA.2782-1994.2021.3.69.62

Summary. This article reviews the problem of choosing an aim, an approach and a content in a professional-oriented training a foreign language of students in a technical university. It is necessary to apply a cross-disciplinary integration in training to solve this problem. This cross-disciplinary integration will help students of technical universities to consolidate, increase and broaden knowledge of a foreign language and future profession reading and translating texts in speciality.

Аннотация. В данной статье рассматривается проблема выбора цели, подхода и содержания в профессионально-ориентированном обучении студентов иностранному языку в техническом ВУЗе. Для решения этой проблемы необходимо внедрять межпредметную интеграцию в учебный процесс. Эта межпредметная интеграция поможет студентам технических вузов закрепить, развить и расширить знания иностранного языка и будущей профессии благодаря чтению и переводу текстов по специальности.

Key words: foreign language, technical university, approach, integration, ESP, GE, cross-disciplinary, professional-oriented, integrated, knowledge.

Ключевые слова: иностранный язык, технический университет, подход, интеграция, английский язык для специальных целей, общий английский язык, междисциплинарный, профессионально-ориентированный, интегрированный, знания.

Учитывая недостаточную разработанность проблемы подготовки и повышения квалификации педагогических кадров для ВУЗов в современных условиях, особенно в области преподавания иностранных языков, встаёт актуальный вопрос «Чему учить студентов на занятиях иностранного языка технического ВУЗа?». В основном занятия по иностранному языку в техническом ВУЗе ведут выпускники филологических факультетов университетов и педвузов, которые получили глубокое основное филологическое и педагогическое образование. Вот именно по этой причине они определяют цель изучения иностранного языка как формирование так называемых «языковых навыков», то есть навыков говорения, понимания, чтения и письма. Эти навыки относятся к изучению общего английского языка GE (General English). Курс обучения для первой ступени (бакалавр) может быть ориентирован на GE, поскольку уровень владения иностранным языком у первокурсников неязыковых ВУЗов невысокий [2].

Помимо невысокого уровня владения иностранным языком есть другие обстоятельства, которые мешают качественному обучению иностранному языку студентов в технических ВУЗах, а именно: постоянное сокращение количества аудиторных часов, отведенных на обучение иностранному языку в ВУЗе; отсутствие

преимущества в обучении иностранным языкам между школой и ВУЗом, между ВУЗом и производством.

Следовательно, из-за того, что выпускники школ, поступая в технический ВУЗ, приходят с невысоким уровнем владения иностранным языком, весь первый курс преподаватели пытаются восполнить все пробелы в знаниях грамматики и лексики у студентов.

Решить проблему повышения качества иноязычной подготовки студентов технических ВУЗов с учетом востребованности языковых знаний в профессиональной деятельности поможет правильно организованный процесс обучения иностранному языку, соблюдая принципы междисциплинарности и интеграции.

Сегодня нужно правильно поставить цель: обучать иностранному языку в техническом ВУЗе через профессию. Необходимо создать содержательную структуру всего курса так, чтобы языковой материал согласовывался, переплетался со смежными специальными предметами [4]. Важно ориентировать содержание курса на специальную дисциплину, учитывая соответствующее лексическое наполнение и особый формат текстов, коммуникативные навыки и умения, характерные для данной специальности. При этом использовать базовые знания общего иностранного языка у учащихся как основы для

приобретения ими значимых знаний и умений по специальности.

У большинства студентов появляется потребность в изучении иностранного языка для того, чтобы использовать знания для получения информации, которая относится к специальным предметам. Иностраный язык рассматривается как одно из средств формирования будущего специалиста, повышения уровня образованности в рамках будущей специальности.

Сегодня все более возрастает спрос на профессионально-ориентированное обучение иностранному языку, которое в России становится ближе к зарубежным стандартам обучения, то есть к ESP (English for Specific Purposes). Английский язык для специальных целей ориентирован на потребности обучающихся в сфере академической и профессиональной коммуникации. Учитывая специфику профилирующих специальностей желательно проводить работу над специальными текстами, изучать словари - минимумы по специальности, изучать специальные темы для развития устной речи с целью активизации грамматического и лексического материала [4].

При возрастании объёма знаний по специальности важно научить студента ориентироваться в потоке информации по выбранной специальности: большое внимание уделять подбору высокоинформативных текстов, соответствующих выбранной профессии.

Подбор таких текстов по специальности будет непростой задачей для преподавателей с филологическим образованием. Преподаватели-филологи сталкиваются со многими проблемами, которые можно объединить в пять категорий:

Психологические трудности (сложность переквалификации из преподавателя общего иностранного языка в преподавателя профессионально-ориентированного иностранного языка);

Концептуальные трудности (проблемы понимания содержания профессиональных текстов);

Лингвистические трудности (незнание специфической лексики, подлежащей усвоению студентами);

Методические трудности (сложность преподавания специфических навыков, характерных для данной области профессиональной деятельности, а также сложность адаптации общих методических принципов и подходов к конкретной группе обучающихся в профессиональной сфере);

Организационные трудности (проблемы, возникающие при составлении программы или курса обучения с ориентацией на цели и задачи студентов) [1].

Учитывая эти трудности, преподавателю-филологу приходится переучиваться или объединять усилия преподавателей иностранного языка и преподавателей специальных дисциплин, чтобы учебный процесс был результативным.

Именно преподаватели специальных дисциплин смогут помочь осуществлять отбор учебных материалов с учётом трудностей усвоения материала и важности его для коммуникации в социальных и профессиональных областях.

К сожалению, в данный момент в системе образования происходит ориентация на узкодисциплинарный подход, жёсткое разграничение естественнонаучных и гуманитарных дисциплин, а интеграция образования ещё не стала обычной практикой в учебной работе технических ВУЗов. Во многих ВУЗах функционируют традиционные формы обучения, где доминирует предметный подход к процессу обучения. В технических ВУЗах существует деление предметов на профилирующие и непрофилирующие, в числе которых оказываются гуманитарные дисциплины.

Следовательно, принцип интеграции естественных, технических и гуманитарных наук больше провозглашается, чем реализуется. Жёсткое разграничение учебных дисциплин приводит к отсутствию у обучаемых представления о целостности системы знаний. Просматривается невозможность и неспособность охватить комплексность возникающих проблем и их решений: студенты испытывают затруднения в переносе знаний на решение задач новой дисциплины. Таким образом, возникает противоречие между фактическим знанием и неумением его использовать при переходе к новой дисциплине. Это противоречие порождает проблему переноса знаний. Поэтому так необходимо внедрение межпредметной интеграции в учебный процесс ВУЗа, чтобы решить эту проблему переноса знаний [3].

Возможен другой подход к процессу обучения – ориентация на междисциплинарные связи и межпредметную интеграцию, когда пытаются обучить двум дисциплинам, связывая обучение им между собой, например, профессиональному иностранному языку и основам бурения. Так, изучая основы бурения на родном языке, у студентов появляется возможность закрепить этот материал на иностранном языке, а изучая профессиональный иностранный язык, студенты больше нового узнают, аккумулируют знания о своей будущей профессии.

На уровне междисциплинарных связей необходимо формировать у студентов определённый структурированный и целенаправленный подход к получению знаний не только по основам бурения, в данном примере, но и по иностранному языку, что приведёт к междисциплинарному взаимодействию и взаимопроникновению.

Связь между учебными дисциплинами, их интеграция помогают студентам представить целостную картину мира посредством изучения различных предметов в их взаимодействии. В этом заключается смысл междисциплинарных связей, то есть связей на уровне интегрированных знаний.

Студенты технического университета обладают системой положительных мотивов для изучения иностранных языков. Во-первых, вхождение России в мировую систему стимулирует изучение иностранных языков и других культур. Во-вторых, получение и передача любой информации по специальности, общение с зарубежными коллегами очень часто осуществляется специалистами через Интернет, а это связано, прежде всего, с владением иностранными языками. Техническая литература по многим специальностям, языки программирования, важные материалы по специальности в сети Интернет предоставляются на иностранном языке, чаще на английском.

Не менее значимым процессом при обучении иностранному языку в техническом ВУЗе является процесс обучения профессионально-ориентированному чтению иноязычных текстов, поскольку чтение и перевод текстов по специальности на иностранном языке способствует повышению мотивации к изучению как дисциплин, связанных с будущей специальностью студента, так и самого иностранного языка, с помощью которого студент получает возможность расширить свои знания и применить их на других предметах.

Необходимость в регулярном обращении студентов технических ВУЗов к иноязычным

источникам информации при изучении специальных дисциплин во многом будет способствовать усилению общей коммуникативности обучения иностранному языку, поскольку в этом случае иностранный язык станет «инструментом» расширения познаний будущей специальности.

Литература:

Алексеева Л. Е. Методика обучения профессионально-ориентированному иностранному языку. Курс лекций: Методическое пособие. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2007. - 136 с.

Богатырева М. А. К проблеме выделения уровней профессионального владения иностранным языком (По материалам Совета Европы) / М. А. Богатырева // Иностранные языки в школе. – 1997. - № 2.

Бурилова С. Ю. Междисциплинарная интеграция в учебном процессе технического вуза. Автореферат диссертации канд. пед. наук. – Новосибирск, 2001, 23 с.

Ляховицкий М. В. О некоторых базисных категориях методики обучения иностранным языкам / М. В. Ляховицкий // Иностранные языки в школе. – 1973. - № 1. – С. 27-34.

УДК 373.1

Belyaev S. B.

doctor of pedagogical sciences, associate professor,

*Head of The Department of Pedagogy, Psychology and Education Management
Municipal Establishment «Kharkiv Humanitarian-Pedagogical Academy»
of Kharkiv regional Council*

Kryvenko Y. O.

*graduate student of the Municipal Establishment
«Kharkiv Humanitarian-Pedagogical Academy» of Kharkiv regional Council*

GELOTOLOGICAL FOUNDATIONS OF THE FORMING AN OPTIMAL PSYCHOLOGICAL CLIMATE TO DEVELOPMENT OF THE COLLECTIVE OF STUDENTS IN CONDITIONS OF NEW UKRAINIAN SCHOOL

Беляев С. Б.

*доктор педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри педагогіки,
психології, початкової освіти та освітнього менеджменту
Комунального закладу «Харківська гуманітарно-педагогічна академія»
Харківської обласної ради*

Кривенко Ю. О.

*аспірантка комунального закладу
«Харківська гуманітарно-педагогічна академія»
Харківської обласної ради*

ГЕЛОТОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ СТВОРЕННЯ ОПТИМАЛЬНОГО ПСИХОЛОГІЧНОГО КЛІМАТУ ДЛЯ РОЗВИТКУ УЧНІВСЬКОГО КОЛЕКТИВУ В УМОВАХ НОВОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ШКОЛИ

Abstract. At the beginning of the article authors emphasise at the questions formation of the student collective and the creation of an optimal socio-psychological climate with methods of gelotology. This young science about humor and laughter was opened by Norman Cousins in middle of 20 century. He was a journalist.

The research conducted demonstrated that psychological atmosphere is an important factor in becoming a psychologically healthy person. This level of progress can be achieved by reducing teacher's authoritarian influence, supporting parents and establishing friendly relations in the class community.

In addition, the reader is informed about stages formation of gelotology as an independent science, about personalities of scientists who studied of the role of laughter and humor in education. Finally, authors assumes the attention to the teacher's personality, personal qualities and professional competencies.

In conclusion mentioned that gelotological aspect in organize of the educational process will contribute to the formation of a positive psychological climate. Authors claim that interaction based on humor is an ergonomic way of forming psychologically healthy and successful democratically community in education.

Анотація. Статтю присвячено питанням розвитку учнівського колективу та створення оптимального соціально-психологічного клімату шляхом використання методів гелотології – науки про сміх. Вибір методів гелотології обумовлений виділенням психологічної атмосфери в якості важливого чинника становлення здорової особистості. Такого рівня розвитку можна досягти шляхом зменшення авторитарного впливу вчителя за підтримки батьків, встановлення дружніх стосунків у класній спільноті.

У статті висвітлено основні віхи процесу становлення гелотології як самостійної науки, персоналії науковців, які зробили внесок у розвиток дослідження ролі сміху та комічного в освітніх цілях. Розкрито роль особистості вчителя, його особистісних якостей та компетентностей у процесі створення оптимального психологічного клімату для розвитку учнівського колективу.

Доведено, що акцентування вчителем уваги на гелотологічному аспекті організації освітнього процесу буде сприяти створенню позитивного психологічного клімату, оскільки педагогічна взаємодія на основі гумору є ергономічним шляхом до становлення зрілого, повноцінного та здорового учнівського колективу.

Key words: gelotology, psychological climate, New Ukrainian School, educational environment, educational process, collective, community

Ключові слова: гелотологія, психологічний клімат, Нова українська школа, освітнє середовище, освітній процес, колектив, спільнота.

Постановка проблеми. Ситуація, що склалася в світі, демонструє необхідність та прагнення сучасного суспільства до змін, які розпочинаються вже на етапі здобуття людиною освіти. Головними агентами змін в освіті є педагоги-теоретики та педагоги-практики. Саме вони в межах педагогічної галузі мають забезпечити пошук якісно нових шляхів підвищення ефективності освітнього процесу, реалізацію компетентісного та ціннісного ставлення до освіти, створення умов для формування особистості майбутнього громадянина незалежної держави в умовах дружньо налаштованої спільноти. В майбутньому дотримання таких рекомендацій забезпечить високий рівень сформованості ключових компетентностей у випускника школи, який буде демонструвати конкурентоспроможність та готовність до змін.

Організація освітнього процесу в закладі загальної середньої освіти у сучасних реаліях передбачає роботу вчителя з великою групою учнів. Успіх педагогічної діяльності в значній мірі залежить від згуртованості учнів, перетворення їх групи у колектив, який діятиме як одне ціле. У зв'язку з цим до ключових завдань роботи педагога слід віднести формування і розвиток учнівського колективу.

Упродовж XX століття педагогами було накопичено практичний досвід, виділено підходи та прийоми згуртування учнівського колективу. У той же час слід відзначити, що накопичений упродовж XX століття досвід формування колективу спирався на актуальні для XX століття педагогічні теорії. Початок XXI століття характеризується якісними змінами у теорії та практиці організації освітнього процесу. Одним із таких шляхів організації освітнього процесу, який буде приносити учням Нової української школи

радість та успіх, є саме реалізація аспекту гумору в освіті. У зв'язку з цим виникає необхідність переосмислення досвіду формування і розвитку колективу, приведення його у відповідність до сучасних надбань педагогічної науки.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Безсумнівною цінністю на сьогодні (і не тільки в педагогічній царині) є властивість людської природи – гумор і його природне вираження – сміх. Про його позитивний вплив вже відомо у медицині, психології, менеджменті, тож слід розвивати напрям використання гумору й в педагогіці. Проблемою гумору та радості переймалися відомі педагоги, психологи та філософи світу: Ш. Амонашвілі, А. Макаренко, В. Пропп, Анрі Бергсон, Норман Казинс, Вільям Фрай.

Слід зазначити, що проблему гумору в системі сучасних наук детермінують в трьох аспектах: філософському, педагогічному та психологічному. Усі ці аспекти знайшли висвітлення в сучасній науці – гелотології. Це слово походить від грецького слова «gelos», що перекладається як сміх. Офіційно гелотологія виникла у 70-ті роки XX століття як парадоксальне явище: свій смертельний діагноз – колагеноз – Норман Казинс поборов за допомогою сміху (безперервний перегляд гумористичних програм). Гелотологія – популярний напрям і в сучасній психотерапії [4]. Основним завданням гелотології є дослідження впливу сміху на організм людини та систематизація усіх досліджень генетики сміху та комічного. На сьогодні питання впровадження засад гелотології в освітній процес та формування колективу здобувачів освіти є малодослідженим, що сприяє підвищенню інтересу до явища гумору в педагогіці.

Актуальним для реформи Нової української школи є впровадження ідеї вільного творчого самовираження учня та педагога, відсутність

обмежень адміністративного контролю, забезпечення свободи та права людини в усіх проявах її діяльності. Тобто, усі зазначені пункти передають зміст ідеології людиноцентризму, а в освіті – дитиноцентризму, що обумовлює упровадження особистісно-орієнтованої моделі освіти.

Особистісно-орієнтована модель освіти вивчається протягом тривалого часу дослідниками гуманістичного виховання (Д. Пащенко, В. Андрущенко, С. Гончаренко, І. Бех, І. Зяюн, В. Кузь, О. Савченко, В. Сухомлинський, В. Кремень, Н. Бібік, О. Онопрієнко) передбачає формування такого явища в Новій українській школі як «чесноти класної спільноти» через створення позитивного психологічного клімату в освітньому середовищі. Перелік чеснот міститься в рекомендаціях Європейського парламенту та Ради Європи, серед яких, на нашу думку, недооціненими, але найважливішими, є оптимізм, гумор і віра [6].

Виділення не вирішених раніше частин загальної проблеми. Відомий практичний досвід та наукові підходи до формування колективу ґрунтуються на освітній парадигмах ХХ століття, що в умовах реалізації концепції Нової української школи потребує перегляду та уточнення у зв'язку з суттєвими змінами у поглядах щодо ролі особистості учня в організації педагогічної взаємодії. Необхідність створення належних умов для саморозвитку особистості, створення психологічно сприятливого освітнього середовища, налагодження продуктивної взаємодії, результатами якої очікується формування учнівського колективу вказує на доцільність вивчення нових можливостей педагогічного впливу на організацію означених процесів. У зв'язку з цим недостатньо вивченим є питання використання методів гелотології.

Мета статті. Мета статті полягає в дослідженні поняття «колектив» та пошуку оптимальних шляхів розвитку учнівського колективу на основі впровадження методів гелотології в умовах Нової української школи з психолого-педагогічної позиції формування психологічно сприятливого освітнього середовища.

Виклад основного матеріалу. Акцентування уваги на гуморі як психолого-педагогічному засобі впливу на формування класної спільноти дає підстави звернутись до відомого педагога-гуманіста Ш. Амонашвілі [1]. Саме ним було введено поняття «учитель-сонце». Існує певний зв'язок між етимологією слова «гелотологія» та ім'ям давньогрецького бога сонця Геліосом. Тобто, запропонований Ш. Амонашвілі термін вказує на те, що психолого-педагогічний аспект в гелотології містить феномен посмішки як прояву почуттів, як творчої сили освіти; розкриття глибинних психологічних основ цього унікального явища, методи оволодіння важелями «механізму» посмішки. Педагог в своїх роботах говорить про те,

що педагогічна Посмішка як духовний стан учителя, як якість його духу, супроводжує його постійно, він нарощує в собі її міць. Тобто, вчитель сам стає Посмішкою і розповсюджує навколо себе еманацию добра і надії [1, с. 21].

Сучасна вимога організації суб'єкт-суб'єктних відносин в освітньому процесі засвідчує, що не тільки вчитель може реалізовувати засади гелотології, а й учень, адже розвиток почуття гумору дитини буде сприяти покращенню розумових здібностей. У свою чергу відомий дослідник гумору В. Пропп у своєму дослідженні зазначав, що вчитель має знатися на гуморі, адже якщо педагог не розуміє жарту й не вміє посміхатися, то йому краще змінити професію [4].

Аналіз думок вчених у педагогічному аспекті гелотології слід доповнити психологічним аналізом. Важливим є феномен першовідкривача гелотології – американського журналіста, редактора газети «Saturday Revue» Нормана Казинса, якого назвали «людиною, якій вдалося розсмішити смерть». У 1964 році йому поставили страшний діагноз, але незважаючи на біль і безвихідь йому вдалося одужати шляхом перегляду комедійних фільмів та телевізійних гумористичних передач [3]. Однак у гелотологічних теоріях ще не вироблено єдиного наукового методу аналізу комічного та феномену сміху.

У комічному дискурсі Анрі Бергсона висловлюється думка стосовно методу перетворення особистістю численних драм на комедії, а саме: сприймати життя з позиції стороннього спостерігача [2, с. 18]. Сучасні науковці дотримуються думки, що комічне перебуває на межі між інтелектом та естетичними емоціями [4].

Ще А. Макаренко наголошував, що емоційні оцінки дуже важливі для характеристики психологічної атмосфери в колективі. Він визначав мікроклімат колективу, який називається одним словом – «мажор». Цей термін включав у собі оптимізм, радість від праці, радість спілкування, довіру, «відчуття ліктя», «відчуття захищеності», впевненість, бадьорість тощо. Саме ці почуття і є складовою частиною позитивного психологічного клімату в педагогічному колективі.

Такі почуття виникають у процесі діяльності індивіда, коли він відчуває наближення до мети. Застій, невдачі породжують протилежні відчуття – песимізм, дратливість, нудьгу.

Формування оптимістичного психологічного клімату в педагогічному колективі збігається з основними етапами його розвитку (за А. Макаренком):

1. Становлення колективу (первісне згуртування). На цьому етапі важливо перетворити організовано оформлену групу в колектив, де відносини учасників визначаються змістом діяльності.

2. Посилення впливу активу. На цьому етапі серед членів групи доволіно виділяються найбільш ініціативні люди. Важливо організувати їхню

активність у позитивному руслі, а потім і формалізувати структуру активу групи. Після цього можна очікувати поступового посилення впливу активу.

3. Розквіт колективу: після його досягнення можна очікувати більш високого рівня вимог члену колективу до себе, в ідеалі – вищих вимог до себе, ніж до своїх товаришів.

4. Процес руху: переосмислюючи колективний досвід, людина висуває до себе найвищі вимоги, виконання нею моральних норм переходить у ранг потреби [5, с. 151].

Сучасний психологічний словник дає тлумачення «соціально-психологічного клімату» й таким чином акцентує увагу психологічному настрою в групі людей чи колективі. Серед основних чинників соціально-психологічного клімату виділяють взаємостосунки в колективі по вертикалі і горизонталі, їх стиль і норми (необхідний мінімум), а потім різноманітні складові виробничих обставин (організація і умови праці, система стимулювання тощо). В залежності від стану усіх цих чинників і складається стійкий специфічний емоційний настрій членів колективу. Характер соціально-психологічного клімату залежить, в цілому, від ступеню розвиненості та зрілості колективу. Існує прямиий позитивний зв'язок між станом соціально-психологічного клімату колективу й ефективністю спільної діяльності його членів [7, с. 138].

Соціально-психологічний клімат у залежності від загальної атмосфери може бути авторитарним, інтелектуальним, кліматом потурання, демократичним тощо. На сьогодні вже відома висока цінність застосування гумору в якості позитивного психологічного впливу в освітньому процесі на особистість дитини та вчителя Нової української школи. Необхідно акцентувати увагу, що педагогічний оптимізм вчителя реалізується тільки в колективі з демократичним кліматом. Саме демократична атмосфера сприяє виявленню та формуванню найкращих якостей особистості педагога (гуманізм, толерантність, творче мислення, співчуття, радість успіхам кожного члена колективу тощо). Усі ці якості є фундаментом для формування та реалізації педагогічного оптимізму в освітньому процесі, де панує позитивний соціально-психологічний клімат.

Використання положень гелотології у розвитку учнівського колективу представляє собою актуальний і потенційно продуктивний шлях згуртування учнів, адже його основа передбачає позитивне безконфліктне спілкування дітей. Для учнів молодшого шкільного віку потреба у спілкуванні є достатньо вираженою, а тому саме створення позитивної атмосфери спілкування слугує каталізатором для налагодження дружніх стосунків і розвитку учнівського колективу. Одночасно із цим слід відзначити, що безконфліктне спілкування на основі використання

ідей гелотології слугуватиме надійним бар'єром для виникнення потенційно конфліктних ситуацій, адже позитивне психологічне середовище, налаштування учасників спілкування на позитивну взаємодію блокуватиме негативні емоції і створюватиме у такий спосіб основу для переходу учнівської спільноти на наступні сходи згуртування колективу.

Таким чином, створення оптимального психологічного клімату залежить від якісного впровадження педагогом гелотологічних засад організації освітнього процесу. Саме в умовах гармонії, радості спілкування, позитивних емоцій від навчання буде сформовано міцну та соціально повноцінну класну спільноту, адже інтеграція людини в соціумі зумовлює потребу у спілкуванні, а комунікативна функція гумору полягає у доцільності та гармонізації стосунків у колективі.

Висновки і пропозиції. Інтеграція людини до соціуму ґрунтується на потребі у спілкуванні. Серед сучасних підходів гармонізації педагогічної взаємодії, налагодження діалогу між вчителем та учнем, міжособистісними стосунками між учнями значний потенціал має використання методів гелотології для створення оптимального соціально-психологічного середовища. Міжособистісна учнівська взаємодія на основі гумору сприяє створенню оптимального освітнього середовища для розвитку колективістських стосунків.

Пропозиції щодо перспектив подальшого дослідження зазначеної проблеми полягають у використанні гелотологічних засад як умови створення оптимального освітнього середовища для формування та розвитку учнівського колективу враховуючи специфіку та вимоги Нової української школи.

Література

1. Амонашвілі Ш. О. Посмішко моя, де ти? Думки в учительській / Ш. О. Амонашвілі. Хмельницький : Подільський культурно-просвітницький центр ім. М. К. Реріха, 2007. 32 с.
2. Бергсон А. Сміх. Нарис про значення комічного. Львів: Д. Л., 1994. 164 с.
3. Зернес С. Великі наукові курйози. 100 історій про кумедні випадки в науці. Москва : Центрполіграф, 2011. 320 с.
4. Коваль Т. П. Універсальність гелотологічного методу в педагогічному дискурсі. Наукові записки. Серія «Філологічна». 2011. Вип. 19. С. 39-47
5. Макаренко А. С. О личности и обществе. Сочинения: в 7 т. / А. С. Макаренко. Москва : АПН РСФСР, 1958. Т. 5. с. 151-152
6. Нова українська школа: порадник для вчителя / за заг. ред. Н. М. Бібік. Київ : ТОВ «Видавничий дім «Плеяди», 2017. 206 с.
7. Психологічний словник / За ред. Н.А.Побірченко. Київ : Науковий світ, 2007. 274 с.

Vasenko Vasil Vasilyevich,
Associate Professor, Candidate of Pedagogical Sciences,
Pereyaslav-Khmelnytskyi Hryhoriy Skovoroda State Pedagogical University,
Department of Theory and Methods of Technological Education and Computer Graphics

TECHNICAL MODELING IN DESIGN AND TECHNOLOGICAL ACTIVITY OF SCHOOLCHILDREN

Васенко Василь Васильович,
доцент, кандидат педагогічних наук,
ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди»,
кафедра теорії і методики технологічної освіти та комп'ютерної графіки

ТЕХНІЧЕ МОДЕЛЮВАННЯ У ПРОЕКТНО-ТЕХНОЛОГІЧНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ ШКОЛЯРІВ

DOI: 10.31618/ESSA.2782-1994.2021.3.69.59

Abstract. The article considers the possibilities of purposeful influence on the development of schoolchildren creative potential, their involvement in various activities, self practical work in the field of education “Technology”. They can be effectively implemented through the use of modern pedagogical and technological systems, which are based on the principles of design and technological activities, which provides simultaneous development, training and education of students by involving them in active creative work.

It is established that the creative process is characterized by the unity of theoretical knowledge and practical experience and the theory is tested in practice, but in practice the issues appear that require a theoretical solution. For technical creative activity the theoretical preparation of schoolboys consists in providing them with a system of knowledge, methods and ways of designing, receptions of the decision of creative problems and technical knowledge. Experience of practical work appears on the basis of the formation of skills and abilities to work with instruments and perform technological operations.

It is described that the continuity of this process in creative activity is of great importance, and the episodic nature is ineffective. The education of constant interest in creative work is carried out continuously, systematically during all years of schooling by creative activities. The effectiveness of creative work has a significant impact on the education of creative personality traits. The result is that the student has more opportunities to implement in their intellectual and practical activities the necessary corrections to the concepts and images of technical objects and processes, which result in fundamentally new solutions.

It is shown that project-technological activity as the main didactic unit promotes: formation of skills, creative system thinking, technological culture and ethics, strengthening of imagination. It is a powerful stimulus for the emergence of new creative ideas in students, the search for alternative solutions, their analysis and synthesis, and in the future provides a basis for innovative thinking and action. Implementation of personality-oriented paradigm of labor training of students; ensures the unity of education and upbringing of students, preparing them for professional self-determination, the desire for self-education.

It is proved that the lessons of technical work open wide opportunities for improving the creativity of students. The use of methods of teaching students technical modeling in the process of organizing design and technological activities in the lessons of labor training contributes to this. It is important for the teacher to make the most of all opportunities for the formation of a technologically advanced personality, the level of development of which is not possible without proper creative abilities obtained in technical modeling in the process of organizing design and technological activities of students.

Анотація. У статті розглядаються можливості цілеспрямованого впливу, на розвиток творчого потенціалу школярів, залучення їх до різних видів діяльності, самостійної практичної роботи в освітній галузі «Технології». Ефективно вони можуть реалізовуватися шляхом використання в навчанні сучасних педагогічних і технологічних систем, які базуються на засадах проектно-технологічної діяльності, що забезпечує одночасний розвиток, навчання і виховання учнів шляхом залучення їх в активну творчу роботу.

Встановлено, що процес творчості характеризується єдністю теоретичних знань і практичного досвіду і при цьому теорія перевіряється практикою, а на практиці виникають такі питання, що потребують теоретичного вирішення. Для технічної творчої діяльності теоретична підготовка школярів полягає у забезпеченні їх системою знань, методів і способів конструювання, прийомів вирішення творчих задач і технічних знань. Досвід практичної роботи з'являється в учнів на основі формування умінь і навичок роботи з інструментами та виконання технологічних операцій.

Описано, що в творчій діяльності велике значення має безперервність цього процесу, причому епізодичність малоефективна. Виховання стійкого інтересу до творчої праці здійснюється безперервно, систематично протягом всіх років навчання в школі при використанні творчої діяльності. На виховання творчих рис особи суттєвий вплив має результативність творчої праці. Результатом є те, що у школяра з'являються ширші можливості для втілення у свою інтелектуально-практичну діяльність потрібних

корекцій поняттями і образами технічних об'єктів і процесів, які в результаті дають принципово нові рішення.

Показано, що проектно-технологічна діяльність як основна дидактична одиниця сприяє: формуванню навичок, творчого системного мислення, технологічної культури і етики, підсилення уваги. Вона виступає потужним стимулом появи у школярів нових творчих ідей, пошуку альтернативних рішень, їх аналізу і синтезу, а в майбутньому забезпечує основу інноваційного мислення і діяльності. Реалізація особистісно-орієнтованої парадигми трудової підготовки учнів; забезпечує єдність навчання і виховання учнів, підготовку їх до професійного самовизначення, прагнення до самоосвіти

Доведено, що уроки технічної праці розкривають широкі можливості для підвищення творчості учнів. Сприяє цьому використання методики навчання учнів технічному моделюванню в процесі організації проектно-технологічної діяльності на уроках трудового навчання. Вчителю важливо як найповніше використати всі можливості для становлення технологічно розвиненої особистості, рівень розвитку якої не можливий без належних творчих здібностей, отриманих у технічному моделюванні в процесі організації проектно-технологічної діяльності учнів.

Keywords: technical modeling, design and technological activities, educational branch "Technologies", creative potential of the schoolchild, creative activities, theoretical preparation, practical work, lessons of labor training.

Ключові слова: технічне моделювання, проектно-технологічна діяльність, освітня галузь «Технології», творчий потенціал школяра, творча діяльність, теоретична підготовка, практична робота, уроки трудового навчання

Постановка проблеми. Сучасні суспільні відносини зазнають значних змін, основною спрямованістю яких є максимальна актуалізація ролі та значення людського фактору. Зумовленість саме таких акцентів викликана темпами та напрямками розвитку науки і техніки, що висуває ряд нових завдань та вимог до особистості, розвитку її творчого потенціалу. Вхідження України до європейського освітнього простору, глобалізації всіх суспільних процесів загострює увагу до цього і в нашій державі. В суспільстві виникає потреба у фахівцях, які б володіли творчими можливостями, ініціативністю та були технічно грамотними, тощо. Важлива роль у вирішенні цих проблем належить освітній системі, а безпосереднє закладання фундаменту цього - школі.

Разом з тим практика свідчить, що в ній не завжди достатньо ефективно використовуються можливості навчальних занять для технічної творчості, розвитку індивідуальності учнів, їх самостійності, ініціативи. Нажаль, це стосується і шкільного предмету „Трудове навчання”, який включений у навчальний план загальноосвітніх закладів саме для вирішення подібних завдань. Він хоч і є однією із складових галузі „Технологія”, та не достатньо повно виконує своє завдання в ній, перш за все, через часті зміни змістового та навчально-пізнавального спрямування, матеріально-технічного забезпечення, тощо.

Відомо, що процес творчості характеризується єдністю теоретичних знань і практичного досвіду. Але теорія перевіряється практикою, а на практиці виникають такі питання, що потребують теоретичних рішень. Теоретична підготовка для технічної творчої діяльності полягає у забезпеченні системи знань методів і способів конструювання, прийомів вирішення творчих задач і технічних знань, а досвід практичної роботи накопичується в учнів після формування на цій основі умінь і навичок роботи з інструментами та виконання

технологічних операцій. Нажаль, саме ці взаємозв'язки і не знаходять належного забезпечення.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Питанням формування особистості і науково-обґрунтованої її підготовки приділяли увагу в своїх роботах О. Абдуліна, С. Архангельський, Ю. Бабанський, С. Батишев, В. Бондар, О. Мороз, які розглядали дидактичні аспекти проблеми. Питання добору та змісту проектних завдань, а також методики виконання творчих проектів стали об'єктом вивчення у педагогічній літературі. Історіографію методу проектів простежуємо у працях Д. Дьюї, У. Кіплатрика, Е. Коллінгса, С. Шацького та інших. У вітчизняних періодичних виданнях друкувалися публікації О. Авраменка, В. Бербеця, А. Вдовиченка, А. Касперського, О. Коберника, М. Пелагейченка, В. Сидоренка, А. Терещука, Л. Хоменко, С. Яшука та ін., які розкривають зміст і значення проектно-технологічної діяльності в навчальному процесі учнів, розвиток творчої особистості при організації навчально-трудова діяльності з використанням можливостей технічного моделювання. Виділяється місце проектно-технологічно діяльність учнів, як такої, що дає змогу найбільш повно враховувати їх здібності, потреби, освітні нахили, наміри і майбутні професійні інтереси.

При цьому практика виявляє деяку невідповідність отриманих результатів від очікуваних. Суттєвою причиною несформованості необхідних знань і умінь та досвіду учнів є недостатнє вивчення даної проблеми в педагогічній науці, зокрема, відсутні системні дослідження з організації проектно-технологічної діяльності в процесі технічного моделювання.

Метою підготовки публікації є розгляд можливостей навчання учнів технічному моделюванню в процесі проектно-технологічної діяльності.

Виклад основного матеріалу. Вивчення можливостей та особливостей людини, цілеспрямованого впливу на розвиток її творчого потенціалу, створення ефективного навчаючого і розвиваючого середовища знаходиться в полі зору сучасної психолого-педагогічної науки. Формуванню життєво важливих основ технологічних знань і вмінь, залученню підростаючого покоління до різних видів практичної діяльності, досвіду самостійної практичної роботи спрямована освітня галузь «Технології». Найбільш ефективно ці задачі можуть бути вирішені шляхом використання в навчанні сучасних педагогічних і технологічних систем, які базуються на засадах проектно-технологічної діяльності, що забезпечує одночасний розвиток, навчання і виховання учнів шляхом залучення їх в активну творчу роботу.

Необхідність і потреба цього зумовлена вимогою володіння прийомами творчого мислення. як у робітничій, так й інтелектуальній діяльності людини, адже вирішення виробничих завдань немислимо без постійного вдосконалення засобів виробництва технологічних процесів і організації праці. Підвищення ефективності у виробничій діяльності можливо на основі застосування наукових досягнень в техніці та на виробництві. Творчість і підготовка до такої діяльності стає однією з вузлових проблем у житті сучасного суспільства. Її розглядають як діяльність, що породжує щось якісно нове, при цьому технічна творчість являє собою цілеспрямовану діяльність людини, яка завершується створенням чогось нового з метою удосконалення знарядь праці, технологічних процесів, планування праці, конструкції виробів, тощо і має суспільну цінність [4]. Очевидно, що проблема розвитку творчості учнів не може бути розв'язана без чіткого розуміння суті цього поняття.

Гене́за поняття творчості є досить складною, адже сам феномен не міг не привернути до себе уваги мислячих людей різних епох світової культури. Перші спроби створення теорії творчості в часі припадають на межу між ХІХ та ХХ століттями і належать С. Грузенбергу. Бурхливий розвиток природничо-математичних наук, техніки, технологій викликали необхідність досліджень, автори яких намагаються систематизувати, усвідомити та пояснити заявлені життям процеси науково-технічної творчості. До таких досліджень відносяться роботи М. Блоха, П. Енгельмейєра П. Якобсона та ін. У наш час поняття творчість є категорією цілого ряду наук: філософії, психології, педагогіки та ін., які виходять з того, що творити здатна тільки людина, зокрема, В. Пархоменко, підтверджуючи це, пише, що у природі ж відбувається лише процес розвитку але не творчості [5]. Діяльність людини, на думку дослідника психології творчості В. Роменця, може бути визнана творчою тоді, коли в результаті її виникає якийсь новий продукт, нова ситуація, вирішується проблема. Тільки позитивно нове

становить основу для визначення її критерію. Розуміння творчості як механізму продуктивного розвитку, вказує, що шукати її треба там, де є рух від нижчого до вищого [6].

Для нас інтерес становить лише творчість людини, зокрема дитини. Характерним є те, що ті компоненти, які мають місце у визначенні поняття творчості у психології, присутні і в змісті цього ж поняття в педагогіці. Зокрема, відомий дидакт І. Лернер під творчістю розуміє процес створення людиною об'єктивно або суб'єктивно якісно нового за допомогою специфічних інтелектуальних процедур, які не можна уявити як такі, що точно описуються і строго регламентуються системами операцій або дій [2]. Проте було б неправильно вважати, що виховання творчих рис особи школярів можливий тільки у навчальній діяльності. Потрібна безпосередня, практична діяльність в конкретному виді творчості - технічному, художньому і т.д. При цьому слід виходити з того, що нове в дитячій технічній творчості, в основному, носить суб'єктивний характер.

Очевидно, що технічна творчість створює, перш за все, сприятливі умови для розвитку технічного мислення. Адже технічні образи, як правило, складні за структурою зі складною просторовою залежністю і співвідношеннями та знаходяться у безпосередній взаємодії й динаміці. От чому при вирішенні виробничо-технічних задач дуже важко, а у ряді випадків і неможливо, уявити кінцевий результат.

Будь-яке технічне вирішення повинне бути піддано практичній перевірці. Особливу увагу в процесі технічної творчості учням повинно надаватися формуванню технічних понять, просторових уявлень, умінь складати і читати креслення і схеми. В процесі технічної творчості учні неминуче удосконалюють свою майстерність у володінні верстатним устаткуванням та інструментами. Цю думку підтверджує Л. Пташник і вважає, що творча діяльність сприяє формуванню у школярів перетворюючого відношення до навколишньої дійсності. Тому ефективність формування і розвитку творчих рис учня багато в чому залежить від педагогічних умінь організувати творчу діяльність. Однією з головних педагогічних вимог до учнівської творчої діяльності є врахування вікових особливостей школярів та забезпечення доступності пропонованих технічних задач і завдань. Складність їх повинна бути чітко узгоджена з творчим розвитком школярів.

Велике значення в творчій діяльності має безперервність творчого процесу, адже її епізодичність малоефективна. Безперервна, систематична творча діяльність протягом всіх років навчання в школі, як свідчить досвід, неодмінно приводить до виховання стійкого інтересу до творчої праці. Визначальним у вихованні творчих рис особи має результативність творчої праці. Особливо плідно це реалізується у гуртковій роботі з технічної творчості.

У цьому випадку, процес технічної творчості здійснюється суб'єктом шляхом дії на об'єкт з метою отримання очікуваного принципово нового корисного результату – матеріалізованого продукту творчості. Дитина має ширші можливості для втілення у свою інтелектуально-практичну діяльність потрібних корекцій поняттями і образами технічних об'єктів і процесів, які в результаті дають принципово нові рішення.

Найкращі можливості для реалізації технічної творчості школярів має проектно-технологічна діяльність, яка є обґрунтованою і спланованою та передбачає розроблення конструкції, технології, виготовлення і реалізації об'єкта проектування та спрямованою на формування в учнів певної системи творчо-інтелектуальних і предметно-перетворюючих знань і вмінь [8].

Таким чином, проектно-технологічна діяльність як основна дидактична одиниця сприяє формуванню навичок самостійної орієнтації в науковій, навчально-методичній і довідниковій літературі; формуванню творчого системного мислення, технологічної культури і етики; підсиленню уяви, що є потужним стимулом народження нових ідей, пошуку альтернативних рішень, їх аналізу і синтезу, що в майбутньому стає основою інноваційного мислення і діяльності; психічному розвитку; успішній адаптації молоді до сучасних соціально-економічних умов життя; реалізації особистісно-орієнтовної парадигми трудової підготовки учнів; забезпеченню цілісності педагогічного процесу, здійсненню цілісного розвитку, єдності навчання і виховання учнів; підготовці школярів до адекватного професійного самовизначення; формуванню потреби в знаннях, високих мотивів навчання і прагнення до самоосвіти [3].

Як відомо, головною метою навчання дітей у шкільній освіті має бути не озброєння учнів знаннями, а виховання їхнього розуму. Результатом цього має бути уміння в учнів знаходити спільну причину багатьох окремих явищ, нестандартного розв'язку традиційної задачі, та реалізація творчу задачу [54]. Розглянемо це на деяких аспектах теоретичних основ технічного моделювання, що являють собою заміну вивчення явищ і об'єктів, які цікавлять людину в натуральну величину на моделях меншого чи більшого масштабу. Сутність полягає в тому, що проводячи досліди з моделями можна давати необхідні відповіді про характер ефектів і різних величин, пов'язаних з самими природними предметами та явищами. З огляду на це створення технічних моделей є необхідним етапом проектування майбутньої машини, засобом перевірки нової технічної ідеї. Однією з основних вимог, які ставляться до моделей є багатоцільова подібність оригіналу. Наявність школярів різним видам моделювання сприяє розвитку їх технічної творчості, конструкторських здібностей, а також удосконаленню трудових умінь і навичок.

Тому, на нашу думку, технічне моделювання не повинно зводитись лише до виготовлення моделі

та її випробування. Правильно виготовлена, діюча модель, повинна переконувати учня у справедливості природних законів, тобто, крім навчальної, виконувати і виховну функцію, сприяти професійній організації діяльності школярів. У процесі технічного моделювання використовуються елементи конструювання, які полягають у розв'язанні багатьох взаємозв'язаних технічних задач і є ефективним способом моделювання.

При його здійсненні слід звернути увагу на те, що моделювання виробу варто розглядати не як самоціль, а як творчий процес, що супроводжується вирішенням технічних завдань і є синтезом розумової і практичної діяльності; заняття доцільно організовувати з максимальним використанням проблемного методу навчання, зводячи до мінімуму рецептурний метод. Резюмуючи, можна констатувати, що для навчальних завдань бажано виготовлення моделі приладів та різного обладнання, які відповідають навчальній меті, викликають в учнів інтерес і бажання зробити їх власноручно.

Педагогічний досвід і практика вчителів і науковців дозволяє використовувати такі етапи виготовлення моделі: допроектне вивчення аналогів у літературі з усвідомленням конструкторської задачі, визначенням функціональних, ергономічних, технічних, економічних та естетичних вимог; ескізне проектування містить розробку ескізів, пробне макетування, конструкторські розрахунки; виготовлення ескізного проекту передбачає виконання ескізів деталей, складання пояснювальної записки; підготовка проектно-конструкторської документації до якої входить виконання робочих креслень і технологічних карт; практична реалізація проекту; самооцінка і захист виконаного проекту. Розглянувши дані етапи розробки виробу в процесі технічного моделювання школярів можна виділити, що вони є шляхом до практичного втілення знань та вмінь учнів, до розвитку їх творчості. Самі ж етапи передбачають різні види навчально-пізнавальної діяльності учнів, зокрема, усвідомлення та обґрунтування вибору теми проекту; аналіз можливостей виконання проекту; збір інформації, необхідної для виконання проекту, з різноманітних джерел: книг, журналів, довідників, інформаційно-комунікаційної техніки тощо; обґрунтування та висування ідеї проекту, її дослідження і планування; організація і планування роботи; самооцінка і захист виконаного проекту.

Важливо звертати увагу на вирішення конструкторських, технологічних і організаційних задач під час технічного моделювання. Задачі, запитання і практичні завдання є ефективним дидактичним засобом, що активізує творчу діяльність учнів. Методично правильно організовані заняття, проведення перерахованих етапів при побудові моделей впливають на якісний показник результативності знань, умінь і навичок

учнів, які підтверджують ефективність втілення проектно-технологічного підходу не тільки при технічному моделюванні, а й у змісті трудового навчання школярів. Тому можна говорити про те, що у проектно-технологічній системі реалізується ідея органічного поєднання навчання творчим проектно-технологічним умінням з трудовими практичним умінням та навичкам за допомогою систематичного вивчення навчального предмета.

З огляду на це здатність реалізувати проект залежить як від практичної підготовки учня-виконавця, яка включає не лише знання теорії, матеріалів, інструментів, технології виконання проекту, але й від практичного використання теоретичного багажу та вміння володіння трудовою дією – способом поведінки з інструментом (механізмом), за допомогою якого вона виконується. Удосконалення ж трудових дій можливе лише в процесі праці, тобто при виконанні технологічних операцій роботи над проектом. При цьому діяльність розуміють як передбачену активність людини, яка проявляється в процесі її взаємодії з оточуючим світом, і дана взаємодія включає в себе вирішення життєво важливих для людини задач [1].

Здійснюючи аналіз використання проектних технологій, приходимо до висновку, що дана система трудового навчання є перспективною і реалізує завдання творчому розвитку та підготовки підростаючого покоління до здійснення своїх проектів у подальшій діяльності. Корені ідеї розвитку творчих здібностей особистості з використання різних систем трудового навчання сягають далекого історичного минулого. Тому проблема підвищення індивідуального творчого потенціалу, в усьому розмаїтті аспектів, належить до ряду найважливіших у сучасній психолого-педагогічній теорії та практиці. Особливо гострою ця проблема постає перед школою і, зокрема, перед процесом трудової підготовки учнів, а реалізувати її можливо через максимальне врахування сучасних суспільних викликів та можливостей освітньої системи.

Враховуючи вище викладене, та зважаючи, що досліджувана діяльність здійснюється за певною методикою, ми використали навчання учнів

технічному моделюванню в процесі проектно-технологічної діяльності учнів на уроках трудового навчання. Ефективність загальноприйнятої методики навчання учнів технічному моделюванню в процесі організації проектно-технологічної діяльності учнів основної школи на уроках трудового навчання потребує експериментальної перевірки.

Дослідження цього феномену керувалося метою, яка передбачала виявлення рівня творчості учнів при технічному моделюванні на уроках трудового навчання в проектно-технологічній діяльності. На початку експерименту було проведено тестування учнів за методикою виявлення рівня творчих здібностей. Завдяки цьому було визначено рівень творчих можливостей відповідно до кількості набраних балів. На наступному етапі, для учнів було проведено уроки трудового навчання, згідно методики навчання учнів технічному моделюванню в процесі організації проектно-технологічної діяльності. При проведенні уроків велика увага зверталась на вивчення рівня творчих здібностей, ознайомлення учнів з технічними задачами, моделями, залучення школярів до творчої діяльності в процесі проектно-технологічної діяльності. Саме вирішення цих завдань є важливою умовою в процесі формування творчих здібностей учнів.

При цьому слід зауважити, що у контрольних класах учні навчалися за традиційною проектно-технологічною діяльністю без використання експериментальної роботи. Підвищувати творчість можна при вивченні будь-якої теми, а засобом формування технічних здібностей може бути не лише об'єкт праці, а й зразки робіт, організація робочого місця, природа, виробництво тощо. Та провідну роль відіграє вчитель, його підхід до вивчення даної теми, методика викладення навчального матеріалу.

Після проведення уроків експериментального виду було проведено повторне тестування учнів з метою виявлення рівня творчих здібностей на цей період. Результати дослідження занесені до таблиці 1, а динаміку розвитку творчих здібностей школярів наведено в діаграмі “Динаміка розвитку творчих здібностей учнів.

Таблиця 1

Рівні розвитку творчості школярів за кількістю набраних балів

Рівні прояву	Констатув. експеримент (середнє знач.)	Порівняльний експеримент	
		експериментальні класи	контрольні класи
високий	8,3 %	33 %	25 %
середній	14 %	25 %	16,7 %
достатній	61 %	42%	50 %
низький	16,7 %	0 %	8,3 %

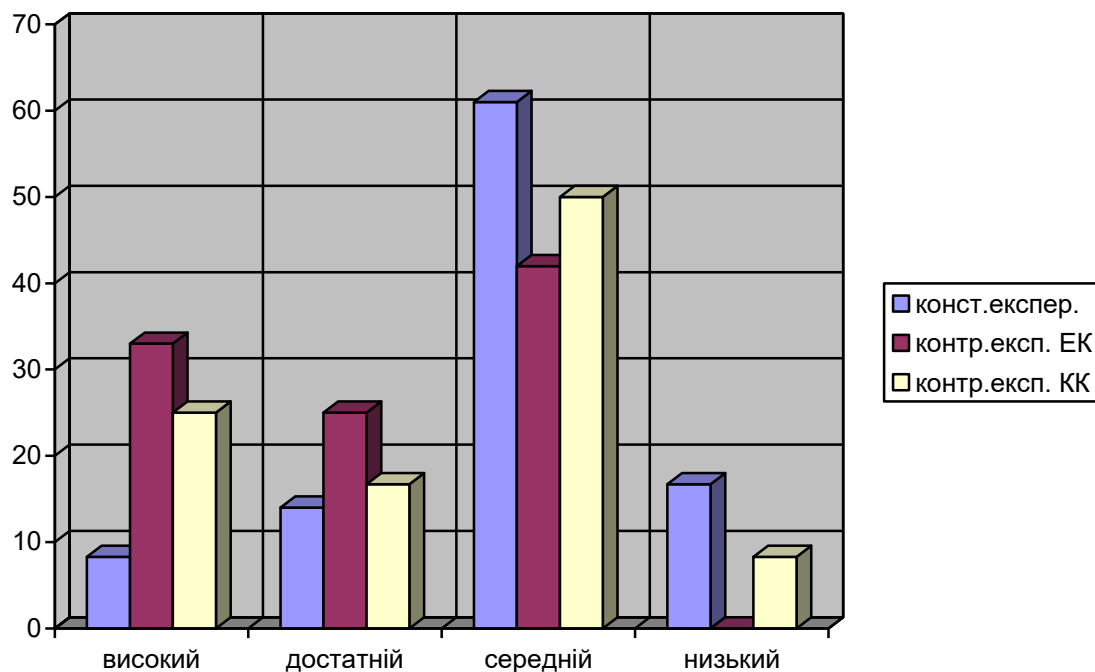


Рис. 1. Динаміка розвитку творчих здібностей учнів

У середньому кількість балів, після проведення уроків збільшилась. Це свідчить про підвищення рівня творчих здібностей учнів, що в свою чергу вказує на здійснення процесу розвитку творчих здібностей школярів. Учнім вищого рівня характерна вища загальна культура, краще розвинені вміння сприймати і оцінювати технічні задачі. Учні цього рівня після проведення повторного анкетування, набрали кількість балів, яка вказує на високий рівень творчих здібностей. Школярі низького рівня, мають різницю між кількістю балів на початку експерименту і по його закінченню становить 0 балів, тобто рівень їх творчих здібностей після організації експериментального навчання учнів технічному моделюванню не змінився. Це пов'язано з тим що на уроках вони були не уважні, не виконували завдання у повному об'ємі та відволікали інших учнів від роботи, саме тому їхній рівень творчих здібностей не змінився. В інших учнів був достатній і середній рівні розвитку творчих здібностей на початку експерименту і по його завершенню. При цьому очевидним є те, що в контрольних класах приріст творчих здібностей в учнів не значний.

Отже, уроки з технічної праці розкривають широкі можливості для підвищення рівня творчості учнів, особливо при використанні методики навчання учнів технічному моделюванню в процесі організації проектно-технологічної діяльності на уроках трудового навчання. Завдання вчителя, якомога ширше використати всі можливості для становлення технологічно розвинутої особистості, розвиток якої не можливий без розвитку творчих здібностей.

Висновки. Реалізовувати творчу діяльність учнів на уроках трудового навчання можливо через технічне моделювання на заняттях з використанням в навчальному процесі проектно-технологічного підходу, який створює сприятливі умови для підготовки технічно освіченої особистості.

Розвивальний ефект проектно-технологічної діяльності відчувається в активній допитливості, пізнавальному інтересі учнів, в оволодінні дослідницькими методами мислення, формуванні свідомого і творчого вибору оптимальних засобів перетворювальної діяльності з великої кількості альтернативних підходів, урахування її наслідки для природи і суспільства; в умінні мислити системно і комплексно, самостійно виявляти потреби в інформаційному забезпеченні діяльності, безупинно опановувати нові знання й застосовувати їх як засіб перетворювальної діяльності. Використання методу проектів сприятиме формуванню високого рівня здібностей і наукових знань у перетворенні матерії, енергії й інформації в інтересах людського суспільства і природної сфери з огляду на етичні норми.

Повторне тестування виявило підвищення творчих здібностей учнів, а це вказує на те, що технічне моделювання в процесі організації проектно-технологічної діяльності є ефективним засобом розвитку творчих здібностей учнів.

Отже, уроки трудового навчання розкривають широкі можливості для підвищення рівня творчих здібностей, особливо з використанням методики навчання учнів технічному моделюванню в процесі організації проектно-технологічної діяльності учнів.

Список використаних джерел

1. Клименко В. В. Психологія творчості: Навч. посібник. Київ: Центр навчальної літератури, 2006. 480 с.
2. Лернер И.Я. Базовое содержание общего образования. Советская педагогика. 1991. №11. С. 15-21.
3. Методика організації проектно-технологічної діяльності учнів на уроках обслуговуючої праці: Навчально-методичний посібник / В.В. Бербец, Н.В. Дубова, О.М. Коберник, Т.В. Кравченко, В.В. Харитоновна, Л.М. Хоменко, С.М. Ящук. Умань, 2003. 92 с.
4. Никитин Б.П. Ступеньки творчества или развивающие игры. Москва: Просвещение, 1990. 160 с.
5. Пархоменко В.П. Основы технического творчества: Учеб. Пособие. Минск, 2000. 148 с.
6. Роменец В. А. Психологія творчості. Київ: Либідь, 2001. 288 с.
7. Сидоренко В.К. Проектна методика як основа реалізації особистісно-орієнтованого навчання. Молодь і ринок. 2004. № 1. С. 19-24.
8. Ящук С.М. Суть та структура проектно-технологічної діяльності учнів. Збірник наук. праць УДПУ. Київ: Наук. світ, 2002. С. 298-304.

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ

УДК 82-1.

Чолакова Алла

*Кандидат филологических наук,
профессор кафедры иностранных языков
Харьковский национальный университет искусств имени И.П. Котляревского*
Бабаевская Людмила Валериевна
*Старший преподаватель кафедры иностранных языков
Харьковский национальный университет искусств имени И.П. Котляревского*

ПОЭТИКА ЦВЕТА В ЖАНРЕ БАЛЛАДЫ

Чолакова Алла

*Кандидат філологічних наук,
професор кафедри іноземних мов
Харківський національний університет мистецтв імені І.П. Котляревського*
Бабаєвська Людмила Валеріївна
*Старший викладач кафедри іноземних мов
Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського*

ПОЕТИКА КОЛЬОРУ В ЖАНРІ БАЛАДИ

Cholakova Alla

*PhD in Philology,
Professor at the Foreign Languages Department
Kharkiv I.P. Kotlyarevsky National University of Arts
ORCID ID: 0000-0002-0787-7054*
Babaievska Liudmyla
*Senior lecturer at the Foreign Languages Department
Kharkiv I.P. Kotlyarevsky National University of Arts
ORCID ID: 0000-0003-1278-0086*

POETICS OF COLOUR IN BALLAD GENRE

DOI: 10.31618/ESSA.2782-1994.2021.3.69.58

Аннотация. В статье представлен анализ баллад советского периода, выделены основные поэтические парадигмы в образной структуре баллад, рассмотрено, какое значение несет категория цветности в жанре литературной баллады.

Отмечается, что балладный цвет является важным средством выразительности и используется для актуализации сюжета. Кроме того, рассмотренный материал дает возможность предположить, что художественная картина балладного романтического мира раскрывается, в основном, в ахроматических черно-белых тонах.

Анотація. У статті представлений аналіз балад радянського періоду, виділені основні поетичні парадигми в образній структурі балад, розглянуто, яке значення несе категорія кольоровості в жанрі літературної балади.

Відзначається, що баладний колір є важливим засобом виразності та використовується для актуалізації сюжету. Крім того, розглянутий матеріал дає можливість припустити, що художня картина баладного романтичного світу розкривається, в основному, в ахроматичних чорно-білих тонах.

Summary. The article presents analysis of the ballads written in the Soviet period, highlights the main poetic paradigms in the figurative structure of ballads, examines the significance of the category of colour in the genre of literary ballads.

It is noted that the ballad colour is an important means of expressiveness and is used to actualize the plot. In addition, the material of the paper makes it possible to assume that the artistic picture of the ballad romantic world is revealed mainly in achromatic black and white tones.

Ключевые слова: жанр, баллада, символика, цветопись, образ

Ключові слова: жанр, балада, символика, кольоропис, образ

Key words: genre, ballad, colour details, colour symbolism, image

Statement of problem and analysis of recent research and publications. Ballads play a significant role in literary genres; they have been studied by A.N.

Veselovsky, D.M. Balashova, O. I. Yarmolenko, R.V. Jesuit, V. Chumachenko. The works by Nesterenko K.V., Nasminchuk H. Y describe peculiarities of the

ballad poetics. [11,10] All this testifies to the research interest in this genre. Meanwhile, the theory of genre colour symbolism has not been fully developed by literary scholars, although such an issue has objectively become urgent. It may be assumed that a story, novel, or poem has its own colour field. The mechanism of using colour in works of art undoubtedly exists, for example, in grammatical, metaphorical, ideological-figurative combinations. Colour is an important feature in the ballad genre and always has a certain meaning.

The purpose of the article is to consider the meaning of the category of chromaticity in the genre of a literary ballad. In this regard, providing an analysis of the artistic imagery of ballads and determining the main functions of color in a ballad seem still relevant today.

Изложение основного материала. Literary genres are sensitive to colour in different ways. Here, one should also take into account the addictions or, on the contrary, the writer's insensitivity to the world of colours, the author's individuality, the psychology of creativity, intuition. At the same time, "colour" creative matter clearly exists in nature.

Thanks to color lexemes, there are set expressions that have several semantic meanings such as: "blue stocking", "green berets", "green snake" (equivalent to Eng. "the demon drink"), "greenback", "green movement", "brown plague" (equivalent to Eng. "fascism"), "black humour", "black colonels" (equivalent to Eng. "the Greek junta"), "black crow" (equivalent to Eng. "Black Maria, a prison van"), "black market", "black bread of industry". If we consider phraseological units an independent microgenre, then we can only be surprised at their productivity.

Proverbial works are convincing examples of the fact that literary genres have their "own" colours. In the above mentioned paroemias, "white" and "black" tones enter the didactic-stating opposition. Everything here is concrete, the content is expressed very clearly: "*Cheren, da zadoren, bel, da ne smel*" [Black, but fervent, white, but not dare]; "*Bela bereza, da degot cheren*" [White is a birch, but tar is black]; "*Khot ruki cherny, da rabota bela*" [Though the hands are black, the work is white].

The adherence of writers to numerical characteristics is obvious. Usage of "colour numbers" ranges from two to seven. Thus, Alisher Navoi in the poem "A tale about Bahrom and Dilorom" ("Khamsa") creates ideal conditions for a refined test of his characters. The colours of the seven palaces become the tonality of feelings, thoughts, philosophy, moral and physical healing. The Uzbek poet guides the main character from black through golden, green, blue, yellow to the white reviving light [9].

A similar "numerical" colour symbolism is used by Edgar Poe in his short story "The Masque of the Red Death" with the only difference that at first the state of main characters corresponds to the colours of fun and joy, and then their fates are resolved tragically. During the plague, people enter the fortified monastery of Prince Prospero and pass through seven rooms: The room in the eastern wing of the gallery was draped in

blue – "and vividly blue were its windows. The second chamber was purple in its ornaments and tapestries, and here the panes were purple. The third was green throughout, and so were the casements. The fourth was furnished and lighted with orange – the fifth with white – the sixth with violet. The seventh apartment was closely shrouded in black velvet tapestries that hung all over the ceiling and down the walls, falling in heavy folds upon a carpet of the same material and hue. But in this chamber only, the color of the windows failed to correspond with the decorations. The panes here were scarlet—a deep blood color... In the western or black chamber [...] there stood against the western wall, a gigantic clock of ebony". [14:252] Their chime terrified the merry people. No one could enter this black room. And only the Masque of the Red Death passed all the colour rooms, because it is death. In the "black room" the prince will die, the whole crowd of feasting people will perish, the clock will stop, "the flames of the tripods expired. And Darkness and Decay and the Red Death held illimitable dominion over all". [14:258].

Poets can single out only four colours from the rich spectrum of the rainbow, as, for example, did Kipling in his poem "The Lovers' Litany". Maiden eyes of "grey" color resemble the morning sea dawn, the siren of a steamer, rain, sadness of separation and running sea foam. "Eyes of black" are associated with night sea pictures, when star kisses are reflected in the water. "Eyes of Blue" are musical, silent; they predict "the inevitability of parting". "Eyes of Brown" are autumn, sand, steppe, horse racing; they hit like a shot of a well-aimed shooter. The lyrical hero feels as if he were a "hostage" of blue, grey, brown, and black eyes" eyes, he loves "all four of these colors" [8: 709-710].

A Ukrainian poet D. Pavlichko uses only "Two colors" in the title poetics and in the text of the poem: "red" – in his song lyrics means love, "black" – radiates sadness [13].

The color in the ballad performs a definite, ideologically figurative and form-making function. Genetically, this genre does not gravitate towards colour symbolism, it ignores it because of the plot peculiarities, which can be characterized as conflict-dramatic. At the same time, we have collected a sufficient number of "colour ballads" that allow us from the very beginning to create a concept of the actual ballad colouring.

In terms of their artistic characteristics, "colour ballads", as a rule, cannot claim (just like "colourless" ones) for any special advantages. All this indicates that the number of colour details is far from becoming an indicator of the artistry of the work.

In the ballad genre, the plot pattern can consist of "contrasting colours", "monochromatic" and neutral color designations, often endowed with the property of spontaneous "scattering".

Contrasting verbal painting contributes to the creation of the necessary flavor of the era, conditionally admits the inadequacy of reality with its deformations and illogicality. At the same time, the world of colours reflects peculiarities of the poetic language, ideology and philosophy of its time. During the Civil War, the

social alignment of the warring forces was not marked by colour: "red" (Bolsheviks, common people), "white" (counter-revolution, rich people), "black" (anarchy, irresponsible peasantry), "green" (gangs in the forests). Hence follows the ironic credo of the anarchists: "Bey belykh, poka ne pokrasneyut, bey krasnykh, poka ne pobeleyut!" (Hit the whites until they turn red, hit the red ones until they turn white".

The contrasting tones influence the ballad narrative, making it live and dynamic. Thus, M. Golodny's ballad "Oh, the white army" largely obeys antonymic color laws. In this case, "white" and "black" are endowed with socially homogeneous characteristics. The "white army" is headed by the "black baron" Wrangel, the "red" one is led by Frunze.

The momentum of the people's army is rendered by only two colour dominants: "white and black"; "black and red". The "Black Sea" itself is perceived negatively because of mass deaths in the Sivash and Perekop battle: "Near the Black Sea // The water turns red". [5] The idiomacy of this phrase is emphasized by an exclamation mark. The use of the folklore interjection "oh" organizes the fourth and seventh quatrains, framing the ballad text. One of the specific features of M. Golodny's ballad colour symbolism is the multiple repetition of colour lexemes.

Antagonistic colors are more frequently used in the system of ballad images. Thus, the Uzbek poet Usman Azimov in "The Seventh Ballad" makes a dialogue between the "Black" and "White" bogatyrs (warrior heroes of Russian folk epics) [17]. Solving a moral problem, U. Azimov uses giconic characteristics of the heroes' names. The "Black" hero remains with the "black soul", since he follows the "black road" of fratricide. However, the ballad genre does not imply any elements of "re-education". Usman Azimov turns the "white" and "black" into eternal unity and eternal confrontation, the subtext of the "black" ballad image has a direct connection with the laws of destruction, catastrophes, death.

The contrasting colour tonality in the ballad becomes a fertile portrait-forming "material". In this case, paints allow us to reproduce the memorable appearance of the hero. This principle of artistic portraiture is applied in "The Ballad of Colours" by R. Rozhdestvensky [15]. Opposition includes gold, black and white. The "cheerful" mother has two sons. One was born "with red hair", he is endowed with golden hair and orange and sunny shades. The other son (obviously of "sinful" origin) was "black-black", reminiscent of "burnt tar" and the colors of the night. In this ballad, colors set off, first, the appearance of the heroes; secondly, they emphasize the fact of unusual conception and birth ("I gave birth to a son from the sun ..."; "It was too night // black ...") [15:188] Apparently, the statement about the fact that the "Ballad of Colors" Mother is thought of as an image of eternal life, and her children - "red" (son of the Sun) personifies Day, "black" (son of Darkness) symbolizes Night - a sequence of real life.

The first battle, which the brothers took upon themselves, reveals the secret of the four colours:

"unstoppable red fire"; "black smoke"; "evil green // of stagnant fields"; "grey colour of front-line hospitals" [15:189]. The war has only one color in abundance: "mnogo // beloy kraski u voyny" (the war has a lot of white paint) [15:190]. "White" colour of the war depersonalizes brothers, removes the individual in appearance: "Stali volosy – // smertelnoy belezny..." (The hair has become – deadly whitish ...) [15:190].

The victory also came with its own colour rewarding the heroes so generously: "Zolotistykh ordenov ne soschitat" (Golden orders cannot be counted) [15:190]. Note that R. Rozhdestvensky "borrowed" the colour palette from L. Zavalnyuk, who in his "Ballad of Red and Black" solves a moral problem using the already known contrasting colours. "Red" is a hero with red and yellow hair, its figurative meaning was reinforced by a negative connotation. In the ballad, however, the popular belief is rethought. "Black" colour of the other hero's hair allegorically shifts towards negative characteristics. As you know, the "black" color is associated with a gloomy, joyless, difficult person, and in social terms it indicates belonging to the lower layer of society ("black bone").

The events in the L. Zavalnyuk's ballad are as the following: two teenage heroes went through the "school of theft" on the carriages of the "Bakhmach-Odessa" trains. The (next) hungry year of 1946 came in Ukraine and then the boys swore an oath: the one who is "bastard" will be "then, – // Beaten". Time passed. One of them ("redheaded") became a mechanic, the other ("blackheaded") was a director. The ending of the ballad is also dramatized. The director broke his oath, for which he was punished by the mechanic: "odnogo uvezli v bolnitsu, // Drugoy v uchastok poshel" (one was taken to hospital, the other went to the police station).

The "red" and "black" colour details function at all levels of the ballad, for example, they appear as a portrait detail: "Odin byl chernyy, kak ugol, // Kak solntse, ryzhiy drugoy" ("One was as black as coal, the other was as red as the sun" Passions and character of the heroes are also measured in colours. Over the years, they were distinguished by the following features: "Oni sootvetstvenno masti // Imeli razlichnyy pyl – // Ryzhiy lyubil slasti, // A chernyy dengi lyubil (...) Ryzhiy lyubil zhenshchin, // A chernyy sebya lyubil (...) Ryzhiy lyubil rabotu, // A chernyy slavu lyubil." "Ryzhiy chital knizhki, // A chernyy vse v goru lez". (According to their colour they had different temper – the Red-haired loved sweets, and the Black-haired loved money (...) The Red-haired loved women, and the Black-haired loved himself (...) The Red-haired loved his work, and the Black-haired loved glory. The Red-haired read books, and the Black-haired climbed up). In the next refrain, the "red" colour is not named, but it is implied: "Kto-to zasluhival slavy, // A chernyy ee imel" (Someone deserved fame, and the Black-haired had it.) And, finally, the meeting of the heroes is depicted ten years later. In this episode, the "black" colour is not named: "I otkinuv ryzhie patly // Mekhanik skazal: // Vstan...". (And throwing back the red hair the mechanic said: "Stand up ...". Dramatic plot scenes are indicated by omitting one of the colour components.

The colour in the ballad indicates the success and failure of the heroes, their conflicts: "And a lot of strife and clashes // gave birth to a golden calf. // The red-haired was an average good man, // And the black one was a great businessman". The color in the ballad indicates the success and failure of the heroes, their conflicts: "*I mnogo razdorov i stychek // Rozhdal zolotoy telets // Ryzhiy byl sredniy dobnychik, // A Chernyy – bolshoy delets*" (And a lot of strife and clashes // gave birth to a golden calf. // The red-haired was an average good man, // And the black one was a great businessman").

The "Ballad of Red and Black" contains some neutral colour details: "white sheet" of paper, "scarlet" sunrises, "bluish" seam. Due to their neutrality, they do not create the "second" text.

Sometimes contrasting ballad colours do not come into opposition, on the contrary, by their semantic character they gravitate towards each other. Thus, in Taras Shevchenko's poem "The Lily" [18], the idea of tragic vengeance for sinful conception is solved with the help of white and red tones. The heroine, who has turned into a plant, has a "white" faded face [18:260]. This whiteness seems to be acquired from the shades of lilies and pure snow. The girl died in winter under the fence, but in the spring she sprouted up as a flower "as white as snow". [18:374] The "white chambers" [18:375] of the cruel landowner, Lily's illegitimate father, are painted in the same color.

The sworn brother of Lilia – a certain "Royal Flower" – is distinguished by "red-pink" tones [18:373]. Taras Shevchenko's white and red-pink are not antipode colours. They experience the vicissitudes of fate in equal measure.

The colouristic continuum of ballads is limited, the colour range is discrete and clearly divided into contrasting tones. The process of continuous "division" of ballad colour images is clearly reduced, and then exclusively homogeneous colour details form complex combinations.

The "Black Ballad" [12] by the Armenian poet Hrachya Hovhannissian belongs to the category of "monochromatic" plot pattern. In his short work the author managed to tell about the death of his father and mother, the death of his son, the tragedy of the Armenian people.

The text is characterized by the abundance of the lexeme "black". The whole system of ballad events is formed only with the help of a colour detail: the "*black years*" (for Armenian refugees at the beginning of the century) coincided with the death of the hero's father; the genocide resulted in the "*blackening*" of the people's soul; the lullaby becomes "black", too; only once "*black darkness suddenly splashed with light*", when the war gave the mother "*black hope*"; the enemy hit like a "*sulfur stream*"; "*bullets fell from above like black paint*"; at the end of the war, the "*black messages came*" from the front; the son died in the "*black battle*"; the mother "*turned black*"; "*black letters*" tore her heart; a "*black kerchief*" fell on her shoulders, the world of good overturned, becoming a universal evil; the soul with "*black sighs*" left the mother's body; eyes turned

into "*two black tears*"; new "*black sorrow*" of the history joined the old one.

The development of the "black" motive leads to the understanding of the "martyr" as the hypostasis of the "heroic". "Black" music sounds after the death of the mother. The neighbours covered the sufferer with "black" veil, put a cross "*on the black earth*". That is how another family line ceased to exist on the planet. The tragedy of an individual family is so high and terrible that it changes the idea of the literary genre: "the ballad has become black, too".

The dominant feature of the ballad "monochromatism" can be white colours, which are not inferior in their expression to tragic "black" tones. Thus, the white color, symbolizing the moral purity of the feat, allowed the Ukrainian poet Petro Biba ("The Birch Ballad") to use the narrative technique of meditation [3]. The author does not deviate from the traditional colour creation. Each artistic detail corresponds to the morphology of white: paper, sail, wind, birch, snow, mountain, swan.

The ballad consists of three parts: in the first part, the narrator turns to paper, which should help to get to that distant area where birches grow; in the second one, the space is concretized and heroized: once the "*heroes perished*" there; in the third part, a "*ballad miracle*" appears. The deceased soldier rises from the grave to the birches, to the "*white world*".

The system of events is built according to the laws of colour association. The appeal to "*white paper*", reminiscent of a "*white sail*", takes the narrator to the birches "*whitewashed by the winds*". "White-white" birches are "*on white snow*". There is a movement of color to the memory of the past, to the place ("a *white mountain*") where a bloody battle took place. And, finally, a wonderful swan ennoble the world with its whiteness.

Using verbal forms, P. Biba gives the narration a special stylistic colour: thoughts "fly" like a white sail; the dead, "like birds", soar above the ground, and the phantom hero "like a white swan" rushes into eternity.

"Red blood" is mentioned once in the system of ballad colour but it does not contrast, it increases the heroic and tragic pathos of the verse in its own way.

Another Ukrainian poet using a homogenous colour detail Ivan Drach in his "White Ballad" [7] reveals the psychology, mystery and torment of creativity, which the author elevates into a system of sufferings that bring rare moments of joy. The hero expresses his disgust and fear of a blank sheet of paper. This sheet of paper, which is "sharper than a razor", becomes "sick". The "razor of paper" slits wrists in order to get the fire of inspiration.

White colour is elevated to the idea of the impeccable purity of "white birch". Work on the word causes "white pain". There is a crisis of creativity, the hero is approaching a "white" winter, the freezing point. White colour is not mentioned in the final quatrain, but it is indicated by a natural phenomenon – "snow", with which children boldly play, inspiring the hero to new searches. The poet led his ballad character

through the throes of creativity and this drama is maximally metaphorized by homogeneous details.

As for the "scattered" colour epithets, they are also elevated to symbols in the ballad text. Thus, ballads of I. Selvinsky are mostly "colourless", only in the fifth section of "Ballads about the KV tank" the author demonstrates a whole set of colour definitions: "*Kogda-to byla ego strashnaya stal/ Okrashena tsekhom podzelen i dym.// Teper zhe, kupayas v pulyakh, on stal// Serebryano-sedym // I po utram ischezal, kak vo sne, // Taya v golubizne...*" (Once its terrible steel was painted in the shop in the same colour as greenery and smoke. Now, bathing in bullets, it has become silver-grey. And in the morning it disappeared, as if in a dream, melting in the blueness ...) [16] As you can see, the "portrait" of a formidable machine changes from "young" colours ("green" and the colour of steel) to dramatic "silver-grey" tones. Becoming a legend and a weapon of revenge, the tank dissolves into a mysterious "blueness".

An illustrative example of the "scattered" colour ornament is S. Gudzenko's "Miner's Ballad". The miner narrator Mykola Zhupan chopped coal first for the count, then he went "abroad – to earn money". [6] But in America, too, under the ground, he felt "a foreign face mine". After the liberation of Transcarpathia, he returns home and finds a "native face mine". The hero's biography is divided into "colour" periods. The exposition of the verse has ideal colours of the coal: "*Yest belyy ugol, // est siniy ugol, // est goluboy*". (There is white coal, there is dark blue coal, there is light blue coal). It is quite clear that the mine of the count has no such colours: "*V nem belogo net // i golubogo, // i sinego tsveta net*" (There is neither white nor light blue and nor dark blue in it) [6:210].

High frequency of the adjective "black" reinforces it as opposed to "pure" colours. The whole pre-emigrant life of Mykola is covered with blackness: "*Sprosite vy // u shakhtera lyubogo – // tam tolko chernyy tsvet*" (Ask any miner – there is only black colour there) [6:210]. "*Chernoje nebo, // chernyy vozdukh – // pridumat cherney nelzya*" (The black sky, the black air – you can't come up with something blacker) [6:211]. The black world of the face mine represents a hopeless life. In the past, the "hereditary soil-digger", lying on his back for many years, "gouged the black sky" [6:211]. It is also significant that the hero appeared in the "black face mine". Moreover, the "black beginning" fills the entire space: "*I nebo chernoje // nad golovoy. // I chernyy pot, // i chernyy vozdukh – , pridumat cherney nelzya*" (And the sky is black overhead. Black sweat and black air – you can't come up with something blacker) [6:213].

Returning to his homeland, Mykola finds himself in the colour environment, which bring forth tears of affection: "*Ya vernulsya na Ukrainu – // nado mnoy // nebosvod goluboy*" (I returned to Ukraine, the sky above me is blue) [6:214]. The ending is clearly not of a "ballad type". The sentimental colour intonation almost completely removes the semantic expression of the verse.

There is also a group of ballads, the text of which has no colour epithets, they only organize the poetics of the title. These include N. Tikhonov's "The Ballad of a Blue Package"; "The Blue Hussars" and "The Black Prince" by N. Aseev. The authors' search for their colouristic version is by no means a predetermined path.

Conclusions: The material under consideration makes it possible to assume that the ballad has to refuse from the variety of "all colors of the rainbow", since the dynamics of the plot here requires "monochromatic" or sharply contrasting colours, confirming the general rules for using colour details in this genre. In a ballad, colour is an important means of expression and is used to actualize the plot.

REFERENCES

1. Балашов Д. Народные баллады / Д. Балашов. – М.: Сов. писатель, 1963. – 446с. [Balashov D. Narodnye ballady. M.: Sov. Pisatel; 1963: 446s. (In Russ).]
2. Балин А. Поздняя звезда. Стихи. – М.: Советская Россия, 1980. С. 110. [Balin A. Pozdnyaya zvezda. Stikhi. – M.: Sovetskaya Rossiya; 1980:110. (In Russ).]
3. Біба П. М. Цвіт багряний: поезії. Дніпро, 1988. 404с. [Biba P. M. Tsvit bahrianyi: poezii. Dnipro, 1988: 404s. (In Ukr).]
4. Безыменский А. Стихи о войнах. – М.: Всениздат, 1968, С.153. [Bezymenskiy A. Stikhi o voynakh. – M.: Vsenizdat; 1968:153. (In Russ)]
5. Голодный М. Стихотворения, баллады, песни. – М.: ГИХЛ, 1959. [Golodnyy M. Stikhotvoreniya, ballady, pesni. – M.: GIKhL; 1959. (In Russ).]
6. С. Гудзенко Избранные стихи и поэмы. М.: Советский издатель, 1957. С.202-214 [S. Gudzenko Izbrannye stikhi i poemu. M.: Sovetskiy izdatel;1957:202-214. (In Russ).]
7. І. Драч 3 нових поезій : [вірші]. Київ, 1985. – № 6. – С. 67. [I. Drach Z novykh poezii : [virshi] // Kyiv. – 1985. – № 6: 67. (In Ukr).]
8. R. Kipling. Poems. Classic Poetry Series: Poemhunter.com - The World's Poetry Archive, 2024: 709-710. URL: https://www.poemhunter.com/i/ebooks/pdf/rudyard_kipling_2004_9.pdf
9. Навои А. Соч. в 10-ти томах. Семь планет. – Ташкент: Фан,1968. - Т.6. С.85-288. [Navoi A. Soch. v 10-ti tomakh. Sem planet. – Tashkent: Fan,1968;(6):85-288. (In Russ).]
10. Насмінчук Г. Й Баладна поетика у структурі міфомислення Валерія Шевчука // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки. 2011 Випуск 27 С. 236-239. [Nasminchuk H. Y Baladna poetyka u strukturi mifomysslennia Valeriia Shevchuka // Naukovi pratsi Kamianets-Podilskoho natsionalnoho universytetu imeni Ivana Ohiiienka. Filolohichni nauky. 2011;27:236-239. (In Ukr).]

11. Нестеренко К.В. Поэтика русской классической баллады // Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г.С. Сковороди. Сер. Літературознавство. – Харків: Новее слово, 2013. – Вип.1 (73). – Ч.ІІ. – С.123 – 133. [Nesterenko K.V. Poetika russkoy klassicheskoy ballady // Naukovi zapiski Kharkivskogo natsionalnogo pedagogichnogo universitetu im. G.S. Skovorodi. Ser. Literaturознавство. – Kharkiv: Novee slovo, 2013;1(73-II):123-133. (In Russ).]

12. Ованесян Рачия. Черная баллада. URL: <https://gorenka.org/index.php/kniga-pamyati/11078-svyashchennaya-voyna-01>

13. Павличко Л. Твори в трьох томах. Поезії. – К.: Дніпро, 1989. Т.1. С.326 [Pavlychko L. Tvory v trokh tomakh. Poezii. – К.: Dnipro, 1989;1:326]

14. Poe, Edgar Allan. The Masque of the Red Death. The Complete Works of Edgar Allan Poe, edited by James E. Harrison, vol 4, Thomas Y. Crowell, 1902: 250-58.

15. Рождественский И. Лучшие стихи. Москва: Издательство АСТ, 2017. — 384 с. — (Эксклюзив:

Русская классика). С. 188-190. [Rozhdestvenskiy I. Luchshie stikhi. Moskva: Izdatelstvo AST, 2017:188-190. — (Eksklyuziv: Russkaya klassika). (In Russ).]

16. Сельвинский И. Л. Баллады и песни. — Москва: ОГИЗ: Государственное издательство художественной литературы, 1943. — с. 89-103. [Selvinskiy I. L. Ballady i pesni. — Moskva: OGIZ: Gosudarstvennoe izdatelstvo khudozhestvennoy literatury, 1943:89-103. (In Russ).]

17. Узбекский мир в балладах Усмана Азимова // Вопросы поэтики. Самарканд: СамГУ, 1983. С. 139-148. [Uzbekskiy mir v ballдах Usmana Azimova // Voprosy poetiki. Samarkand: SamGU, 1983:139-148. (In Russ).]

18. Тарас Шевченко. Зібрання творів: У 6 т. — К., 2003. — Т. 1: Поезія 1837-1847. — С. 373-375. [Taras Shevchenko. Zibrannia tvoriv: U 6 t. – К., 2003; (1): Poeziia 1837-1847:373-375]

19. Тихонов Н. Собр. соч. В 6-ти т. М., ГИХЛ, 1958-1959. [Tikhonov N. Sobr. soch. V 6-ti t. M., GIKhL, 1958-1959. (In Russ).]

УДК 82
ГРНТИ 17.01

Bykova A. M.
BA of Polish Philology
graduate student of Polish Philology,
University of Warsaw
Warsaw, Poland

**DISEASE AS A MODERNIST METAPHOR ON THE EXAMPLE OF "CHAMBER NUMBER 6"
A.P. CHEKHOV AND "DEATH OF IVAN ILYICH" BY L. N. TOLSTOY**

Быкова А. М.
Бакалавр польской филологии,
Магистрант Факультета Польской Филологии,
Варшавский Университет
Варшава, Польша

**БОЛЕЗНЬ КАК МОДЕРНИСТСКАЯ МЕТАФОРА НА ПРИМЕРЕ «ПАЛАТЫ НОМЕР 6»
А. П. ЧЕХОВА И «СМЕРТИ ИВАНА ИЛЬИЧА» Л. Н. ТОЛСТОГО**

DOI: 10.31618/ESSA.2782-1994.2021.3.69.57

Summary. This article deals with various models of the modernist metaphor of illness on the example of "Chamber number 6" by A. P. Chekhov and «Death of Ivan Ilyich» by L.N. Tolstoy. Disease became the perfect metaphor at the turn of the 19th and 20th centuries. Illness as an emotional, physical, social dignity is reflected in the literature, reflecting the main fears and concerns of modernists. The disease has also become a part of human nature, an open or hidden, but present element.

Аннотация. Исследованы разные модели модернистской метафоры болезни на примере «Палаты номер 6» А.П. Чехова и «Смерти Ивана Ильича» Л.Н. Толстого. Заболевание стало идеальной метафорой на рубеже XIX и XX веков. Болезнь как эмоциональный, физический, социальный сан нашла свое отражение в литературе, отражая основные страхи и опасения модернистов. Болезнь также стала частью человеческой природы, открытой или скрытой, но присутствующей стихией.

Key-words: modernism, metaphor, illness, disease, human nature.

Ключевые слова: модернизм, метафора, болезнь, недуг, человеческая натура

Болезни и различные недуги появлялись в литературе с самых ее истоков. Еще в древней литературе можно встретить упоминания о недугах, позднее Шекспир обратил внимание на психические расстройства; болезни были важной

темой в творчестве романтиков, но пика своего развития достигли в модернизме. Болезнь – будь то метафора духовного расстройства, проявляемого телом, или символ социальной болезни - очень

распространенная тема в модернистской литературе.

Неметафорическое, физическое и реальное заболевание, известное почти каждому, также сделало величайшую карьеру в литературе модернизма. Причиной тому было, в том числе, быстрое развитие медицины и биологии на рубеже XIX и XX веков. Великие открытия в области медицины, весь научный процесс девятнадцатого века вместе с теорией эволюции Чарльза Дарвина полностью изменили восприятие человеком самого себя: тело и человек внезапно стали важными здесь и сейчас; земная жизнь на мгновение казалась более надежной, чем неопределенное духовное будущее.

Фрейдистская концепция психоанализа, которая стала основой для развития всей психотерапии и общего интереса к психическому компоненту здоровья человека, придала литературе смелость описывать различные психические состояния, обращать внимание на их детали, а не только предлагать различия. как это было в условиях предыдущих эпох. Большая популярность морфина среди пациентов (часто писателей) на рубеже XIX и XX веков также повлияла на мир литературы, отражаясь в зависимых и/или страдающих персонажах. Джеффри Мейерс замечает, что болезнь одновременно подчеркивает и выражает наиболее важные черты модернизма: гиперчувствительность, неуверенность в себе, одиночество, персонификацию, отсутствие идентификации [1].

В модернистской литературе, в соответствии с научным и идеологическим течением времени, размышляют об отклонениях и патологии. Литературные произведения характеризуются мрачностью, чувствительностью, одержимостью физической деградацией и смертью, настроением разложения, паралитической тревогой и отчаянием. Это хорошо известные тенденции, продиктованные настроениями конца века и боязнью упадка. Французских символистов вдохновляли болезни, особенно психические, их считали частью естественного состояния художника. Однако даже среди декадентов это было лишь отсылкой к романтическому понятию Ламартина «*cette maladie qu'on appelle génie*». В модернистских литературных произведениях такая модель чаще всего проявляется в виде больного барда, который из-за своего психического состояния не воспринимается всерьез обществом, но представлен как одаренная и несогласованная личность. Похожий взгляд был развит и Фридрихом Ницше в его работе «О генеалогии морали». Автор сравнивал человека с большим животным и считал, что болезнь и расстройство могут вызвать в человеке самые сильные чувства, самые глубокие мысли и самую мощную энергию. Ницше писал, что именно эта болезнь позволяет художнику найти вдохновение и превращает обычного человека в великого исследователя, активиста. Ведь философ считал, что физические

страдания со временем превращаются в интеллектуальные достижения [2].

Психические расстройства в литературе также описаны Бартоломеем Бронжкевичем. Исследователь пишет, что психическое заболевание – это результат противостояния государственной идеологии и желания человека управлять собственной жизнью. Эта точка зрения противоречит общепринятым неоромантическим представлениям конца века о выдающемся человеке, который из-за болезни имеет разные взгляды, Бартоломей Бронжкевич пишет, что болезнь развивается как следствие разных взглядов [3]. Исследователь основывает свою теорию на фигуре Ивана Дмитрича Громова из рассказа Антония Чаехова, «Палата номер 6». Писатель создает фигуру сумасшедшего, который осознает свою болезнь, но также не отождествляет свое психическое расстройство со своим собственным. мировоззренческая разница. Философские выступления пациента кажутся читателю более рациональными, чем любые размышления о здоровых персонажах. Однако впечатление, что это «безумие» продиктовало свою философию Ивану Дмитричу, было бы ошибочным, потому что после долгих взаимных разговоров между пациентом и врачом, когда Андрей Ефимыч Рагин считает верными убеждения пациента, врач считается сумасшедшим. Разные взгляды становятся своего рода заразной болезнью (кстати, описанной только лишь в конце XIX века), передаваемой врачу от пациента. В этом случае метафорой становится не только психическое заболевание, но и отношения между иначе мыслящим, безумным, изолированным пациентом и врачом с другой стороны, олицетворением силы и интеллекта.

Возможно, не самая важная проблема в рассказе Чехова – это размытая, почти невидимая разница между болезнью и здоровьем. У наиболее точно описанного пациента, Ивана Дмитрича Громова, психическое расстройство быстро развивается, но его физическое состояние не такое критическое, как у некоторых других пациентов в «Палате номер 6». Напротив, внезапный диагноз болезни врача, практически бессимптомный, протезирует быстро и заканчивается смертью. Смерть Андрея Ефимича произошла в основном из-за физических симптомов несуществующей болезни. Размытая грань между болезнью и психическим здоровьем подтверждает теорию Бартоломейя Бронжкевича, потому что всю историю можно рассматривать как метафору диалога между социальной мыслью и государственной идеологией, в которой противоположность первой воспринимается как патология, и вера в собственные силы, а патология становится еще одной формой идеологического навязывания.

Среди открытий на рубеже XIX и XX веков есть и новый, совершенно иной подход к больничному пространству. С конца XIX века больница перестала быть местом для бедных и бедных, а стала центром практической научной

деятельности. С изменением отношения к болезни изменилось и понятие больницы. В рассказе Чехова автор не раз обращает внимание на реальное состояние провинциальных больниц. Мечты Андрея Ефимича об открытиях в области медицины, его увлечение прогрессом сталкивается с реальным имиджем больницы: это место, где людей держат против их воли, персонал хромает, что полностью противоречит новой концепции больницы.

Автор представляет всю проблему больниц в психологическом описании врача, особенно в его отношении к медицине. Самая главная фигура во всем учреждении - человек, не видящий смысла в медицине, читаем: «Если же видеть цель медицины в том, что лекарства облегчают страдания, то невольно напрашивается вопрос: зачем их облегчать?» [4]. Пассивность Андрея Ефимича по отношению к действительности (выраженная не только по отношению к профессии) отражает социальную ситуацию того времени. Антони Чехов критикует проблему, которая существует и сегодня: отсталость провинции в развитии крупных городов наряду с пассивностью интеллигенции, которая скучает вместо того, чтобы действовать. Его история – это не просто описание врача, больницы или болезни, это диагноз неполноценного общества. Болезнь и больница стали идеальной метафорой социальных проблем того времени: это развивающаяся, но не широкодоступная область; болезнь и отношение к ней оказывают непосредственное влияние на жизнь человека и иногда приводят к смерти.

У модернистов возникло новое, почти клиническое, отношение к болезни. Александр Солженицын пишет, что рассказ Чехова «Палата номер 6» – произведение натуралистическое, а то и физиологическое. Критик - весьма негативно оценивая работу в целом - указывает, что симптомы реальных болезней и воображаемой болезни Рагина, а также ужасные условия больницы были описаны с большим знанием дела [5]. Также стоит упомянуть, что Чехов был врачом по образованию, практиковал и много времени проводил в больницах. Таким образом, можно сказать, что творчество Антония Чехова, и особенно рассказ «Палата номер 6», не только критическое, а даже самоироничное. Позже, во введении к эссе Вирджинии Вульф о болезни, Гермона Ли напишет, что только те, кто испытал болезнь, могут лучше всего показать болезнь, имея в виду пациента [6]. Однако опыт болезни с эмпирической точки зрения и с точки зрения наблюдателей дает возможность не менее полно передать, что продемонстрировал Антон Павлович Чехов.

Натуралистическое описание болезни в литературе опровергается Вирджинией Вульф в её эссе «О болезни». В 1930 году автор пишет о болезни, что эту повседневную драму тела никто не записывает. Речь идет не о метафорической болезни, представленной в «Палате номер 6», описанной довольно точно, но при этом служащей

для сокрытия реальных значений. Вирджиния Вульф пишет о настоящей модернистской болезни в литературе – вроде «искусства для искусства» или «болезни для болезни», которую Вульф хотел видеть без метафор. Беспорядок (будь то психическое или физическое заболевание) автор считает самой современной для нее темой: той, которая должна уступить место устаревшим проблемам любви, собственности, темам предательства, ненависти, патриотизма и т.д. Вирджиния Вульф якобы создает новую литературную тему, более реальную на первый взгляд и неопровержимо актуальную в межвоенный период. Однако автор предупреждает читателей, что подобное нововведение в литературе практически невозможно из-за бедности языка, не развитого в направлении описания здоровья [7]. С этим трудно полностью согласиться, потому что уже в 1892 году (почти за 40 лет до публикации эссе Вульф) Чехов описал внешность своих героев почти с медицинской точки зрения: «Гримасы этого лица странны и болезненны ... Похоже, у него сильная лихорадка», «Иван Дмитрич никогда, даже в молодые студенческие годы, не производил впечатление здорового человека. Он всегда был бледным, худым, простуженным, мало ел и плохо спал. Один бокал вина вызвал у него головокружение и истерику». Таким образом, в словесной области у него не было недостатка ни в эпитетах с медицинским подтекстом, ни в терминах для описания состояний пациентов, которые критики считают успешными.

Еще более ранним произведением, вполне натуралистичным по описанию болезни, является рассказ Толстого «Смерть Ивана Ильича». В работе автор дает описание физического, внезапного и непредсказуемого заболевания. Роман Толстого также является подтверждением слов В. Вульф о неопишемости болезни и тематическом парадоксе. На первый взгляд, «Смерть Ивана Ильича» кажется подробным описанием течения болезни главного героя с заранее известным исходом. Однако, если взглянуть на описание недуга Ивана Ильича, становится очевидным, что физические страдания героя были описаны очень плохо, когда описанию внутреннего состояния, душевных дилемм, отступлений и переживаний больного уделялось наибольшее внимание. Читателю известны только такие симптомы болезни героя, как: сильная боль, повышенная температура и неприятный привкус во рту. Вирджиния Вульф писала, что трудно описать боль словами, о чем свидетельствует описание боли у Толстого: «Вдруг он почувствовал знакомую старую, глухую, ноющую боль, упорную, тихую, серьезную» [8]. Это не точные, клинические прилагательные, они позволяют нам только догадываться о чувствах героя, но не чувствовать или даже воображать более точно. Внутренние дилеммы описывались в терминах физических страданий. Несмотря на то, что болезнь героя имеет симптомы физического недуга, у читателя

создается впечатление, что весь путь страдания происходит в сознании Ивана Ильича. Болезнь в первую очередь влияет на его восприятие мира и самого себя.

Произведение Толстого – вопреки ожиданиям Вирджинии Вульф – не является отчетом о течении болезни, которая в высшей степени метафорична и прекрасно отражает настроение того времени. Весь метафорический смысл пьесы заключен в одной мысли Ивана Ильича: «Речь идет не о слепой кишке или почке ... а о жизни ... и смерти» [8]. Толстой обращал особое внимание на симптомы пациента не потому, что болезнь его не интересовала, а потому, что это было менее важно, чем вся история. Как следует из названия, это рассказ о смерти, но смерть появляется только как пугающий фактор. Это произведение о страхе перед концом века и неизбежных переменах. Автор обращается к известным проблемам декадентов, осознавая свою никчемность и зря потраченное время. Владимир Набоков писал, что «Смерть Ивана Ильича» – вопреки видимости, это рассказ не о смерти Ивана Ильича, а о его жизни.

Болезнь выступает как медиум в работе, делит жизнь на два этапа: слепая беспечность, период здоровья и страдания из-за осознания ошибок и тщетности жизни. Символика болезни в творчестве Толстого проявляется как в отсутствии точных описаний физического состояния больного, так и в невозможности назвать болезнь. Некоторые исследователи литературы считают, что рассказ описывает недиагностированный рак желудка, но это не имеет большого значения, потому что автор не хотел раскрывать читателю физическую патологию главного героя, тем самым привлекая внимание к его хорошо известным последствиям. Вирджиния Вульф писала, что болезнь – это великое исповедание, которое пробуждает детскую честность, дает смелость выбросить правду, которую старается скрыть осторожная порядочность здоровья [7]. Вся болезнь Ивана Ильича – прекрасное тому подтверждение. Во время болезни главный герой пытался раскрыть себе правду о своей жизни, и в то же время заставил своих близких понять, что он скрывал от них всю свою жизнь – свое настоящее отношение к ним. Показанная в рассказе честность с самим собой и достижение истины непосредственно перед смертью в условиях страдания также могут быть истолкованы как скрытая критика буржуазного общества с его масками порядочности и вежливости в отсутствие эмоций.

Джеффри Мейерс также пишет, что приближающийся момент смерти, и особенно его ожидание, провоцирует человека на стремление к самопознанию. Это всегда опыт, подобный религиозному или эстетическому обычаю выхода за пределы ограничений собственного тела и использования всех своих интеллектуальных и духовных способностей с помощью моральной силы, которую приносят болезнь и страдания. Результат этого опыта исследователь называет

духовным просветлением [1]. Именно это просветление пережил Иван Ильич, осознав ошибки своей жизни и перестав бояться смерти, причем Толстой мастерски иллюстрировал интеллектуальное и духовное просветление тем светом, который видит герой сразу после завершения всех своих размышлений. Джеффри Мейерс уделяет особое внимание тому факту, что скептически настроенный модернистский автор больше не предполагает, что смерть ведет к решению и новой жизни – он ищет смысл в страданиях без религиозного фона. Страдание и его влияние здесь и сейчас важны для модернистов, они являются откровением духовной истины – особенно для Толстого.

В контексте проблемы взаимоотношений между больным и здоровым стоит упомянуть и другой вариант этой проблемы: взаимоотношения между пациентом и врачом. Антоний Чехов, будучи врачом, создавал персонажей, отстраненных от своей профессии. Автор раскритиковал пассивность и сопротивление научных разработок провинциальных врачей. В образе главного опекуна Никиты автор критикует отсутствие гуманности среди представителей медицинской профессии. Чехов настаивал на человечности в медицине, на менее клиническом и более человеческом подходе. Автор изобразил пациента глазами врача, и это был образ, полный презрения. Критика доктора Чеховым – это вопрос прочтения смысла рассказа, автор оставляет читателю упрек в результате анализа всего поведения сотрудников больницы. Толстой же создал фигуру врача глазами больного. Врач в «Смерти Ивана Ильича» приравнивает медицину целиком и не в лучшем свете. Мы с самого начала знаем, что болезнь героя не вылечили и даже не поставили диагноз. На протяжении всего рассказа меняются врачи, автор не обращает особого внимания на их имена, он создает эффект единообразия специалистов, разделяя их только по цене. Толстой изображает врачей никчемными фигурами, никто из них не дает никаких полезных советов, и даже больной им не доверяет. В моменте смерти присутствие доктора является еще одним ненужным жестом приличия.

Для авторов раннего модернизма неважно, нервничает пациент или это болезнь его тела – любое литературное произведение о том или ином заболевании подчеркивает бесспорную связь тела с разумом. Воздействие психического заболевания Андрея Ефимича привело к его смерти в результате приступа эпилепсии, то есть нарушения физического функционирования его тела. Иван Ильич, напротив, при заболевании одного из внутренних органов испытывает наибольшие страдания на психическом уровне. То же самое и с описанием: Чехов точно описывает физиологические последствия психического заболевания врача (худоба, бледность), а Толстой сосредотачивается на изменениях психического состояния Ивана Ильича (нервозность, симптомы

депрессии, нежелание общаться с людьми. Болезнь в литературе была немного иной, главное - сосредоточиться на реальных симптомах, составляющих реальную болезнь.

Хотя приведенные выше примеры на момент публикации сильно различаются, они лучше всего отражают условность темы болезни в литературе раннего или зрелого модернизма в различных культурах. Болезни у Толстого и Чехова – это, скорее, реакция на научный прогресс, ставшая инструментом для создания новой метафоры. Русские авторы смогли создать текст на новую тему, поднимая новые проблемы, но также добавляя читателю знакомое. Бартоломей Бронжевич писал, что в конце XIX века тема душевных болезней в русской литературе становится возможностью поднять большие проблемы, которым авторы придают идеологическое и мировоззренческое измерение.

Заболевание стало идеальной метафорой на рубеже XIX и XX веков. Болезнь как эмоциональный, физический, социальный сан нашла свое отражение в литературе, отражая основные страхи и опасения модернистов. Болезнь также стала частью человеческой природы, открытой или скрытой, но присутствующей стихией.

UDK 81'42
GRNTI 16.41

Список литературы:

1. J. Meyers, *Disease and the Novel*, 1880-1960, The Macmillan Press Ltd, 1985, 14 с.
2. F. Nietzsche, *Z genealogii moralności*. Pismo polemiczne, tłum. Leopold Staff, Kraków 2006, 145 с.
3. B. Brązkiewicz, *Choroba psychiczna w literaturze i kulturze rosyjskiej*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2011, 253 с.
4. А. Чехов, Палата номер 6, <https://ilibrary.ru/text/989/p.5/index.html> (доступ 27.04.2021) [А. Chehov, Palata nomer 6]
5. А. Солженицын, Окунаясь в Чехова, http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1998/10/solg-pr.html (доступ 27.04.2021.) [А. Solzhenitsyn, Okunajas' v Chehova]
6. H. Lee, Wstęp, w: V. Woolf, *O chorowaniu*, Wydawnictwo Czarne – Wołowiec, 2010, 43 с.
7. V. Woolf, *O chorowaniu*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec, 2010, 12-58 с.
8. Л. Толстой, Смерть Ивана Ильича, <https://ilibrary.ru/text/7/p.5/index.html> [L. Tolstoj, Smert' Ivana Il'icha] (доступ 27.04.2021.)

Исследование проводилось при финансировании NAWA

Yeshchenko T. A.

*Doctor of Philosophy, Associate Professor, PhD,
Danylo Halytskyi Lviv National Medical University*

POETIC COMMUNICATION AND ANTROPOCENTRISM

Ещенко Т. А.

*Доктор философии, доцент,
Львовский национальный медицинский
университет имени Данила Галицкого*

ПОЭТИЧЕСКАЯ КОММУНИКАЦИЯ И АНТРОПОЦЕНТРИЧНОСТЬ

[DOI: 10.31618/ESSA.2782-1994.2021.3.69.61](https://doi.org/10.31618/ESSA.2782-1994.2021.3.69.61)

Summary. The author substantiates the idea of the anthropocentric nature of the poetic text, in which the addresser and the addressee form an interactive communicative chain, and artistic-poetic communication in the aspect of discursive approach is considered as a process in which the subject of verbal interaction between its participants is encoded in poetic form. Poetic verbal goals act as the source for this research, from which a selection of units that manifest the text category «anthropocentrism» is done in a way of accurate and complete inventory. The research method is descriptive. The author considers the poetic text as an intermediate link in the paradigm, which presupposes certain communicative roles of the addresser (author) and the addressee (reader). This triadic structure of speech interaction is caused by the tactical and strategic repertoire of the speaker, their intention, functional parameters of the text and pragmatic effect. The prospect of the research is the description of the text category «anthropocentrism» and its components (addresser / addressee) in semantic, pragmatic, communicative aspects.

Резюме. Автор обосновывает идею антропоцентрической природы поэтического текста, в котором адресант и адресат образуют интерактивную коммуникативную цепочку, а художественно-поэтическое общение в аспекте дискурсивного подхода рассматривается как процесс, в котором субъект речевого взаимодействия между его участниками закодирован в поэтической форме. Источником этого исследования являются поэтические тексты, из которых путем точной и полной инвентаризации производится отбор единиц, проявляющих текстовую категорию «антропоцентризм». Метод исследования описательный. Автор рассматривает поэтический текст как промежуточное звено парадигмы, предполагающей определенные коммуникативные роли адресата (автора) и адресата (читателя). Такая триадная структура речевого взаимодействия обусловлена тактическим и

стратегическим репертуаром говорящего, его намерением, функциональными параметрами текста и прагматическим эффектом. Перспективой исследования является описание текстовой категории «антропоцентризм» и ее компонентов (адресат / адресат) в смысловом, прагматическом, коммуникативном аспектах.

Keywords: text, text category «anthropocentrism», addresser, addressee.

Ключевые слова: текст, категория текста «антропоцентризм», адресат, адресат.

1. Introduction

Problem statement. The study of the communicative position of the speaker was mainly carried out from the perspective of the analysis of the image of the author in the literary text (V. Vovk, V. Drozdovsky, V. Vinogradov). However, the development of linguistics in the XXI century has made possible linguistic research in terms of communicative and pragmatic study of literary text and discourse, because poetic discourse is a kind of *communicative event*, the distinguishing features of which are the representation of information that has no pragmatic embodiment. This feature is embodied in the fact that all names in a fiction text do not have real denotations, and the context and extralinguistic conditions of existence of objects in the discourse are created by the author-addresser themselves, and its purpose is to emotionally affect the reader.

The aim of the article is to describe poetic discourse as an act of communicative interaction between the addresser and the addressee.

Sources and methods. Poetic verbal goals act as the source for this research, from which a selection of units that manifest the text category «anthropocentrism» is done in a way of accurate and complete inventory. The research method is *descriptive*.

2. Main statements presentation.

The addresser and the addressee are individuals who, on the one hand, have generalized typed features of the native speaker, national culture, and on the other hand - excellent epistemological experience (knowledge, preferences, judgments and attitudes to the environment). Both participants of communicative interaction are characterized by a dynamic position, but it is the addresser who has a significant role in stimulating figurative and poetic communication, encouraging the addressee to creative reading and interpretation of the text, interpretation of subtexts and occasional meanings of artistic figures. Since in a poetical work, the factor of the addresser unfolds and is represented first of all through artistic figures (images). The use of tactical repertoire (tactics of presentation, reaction, etc.) is currently aimed at implementing the communication strategy chosen by the poet-speaker and ensuring the harmonious flow of artistic and figurative communication. The anthropocentric orientation of modern linguistics is precisely that the starting position in it is occupied by the addresser.

We consider addresser as one of the main components of the communicative act and as a *key text-forming category*.

The effect of creating a verbal whole resides in such features of metaphorical information as versatility of reflections of reality, panoramic and stereoscopic

occasional-artistic image, subconscious motives in the structure of the text, where the poet-addresser combines in themselves all text categories; appears as the organizing force of the arrangement of its components into a single whole, fills it with a single worldview, determines the compositional and structural form. Precisely in the text category «addresser» artistic and figurative areas acquire their completeness - in worlds, emotions, thoughts, associations, existential meanings. We agree with the views of Tetyana Radziewska, a specialist in the theory of language communication, who states: «Text creation, which is a kind of language activity, is characterized by a high degree of complexity and can be considered as a functional system.

We agree with the views of Tetyana Radziewska, a specialist in the theory of language communication, who states: «Text creation, which is a kind of language activity, is characterized by a high degree of complexity and can be considered as a functional system which consists of some sub-systems, created by elements of communicative-pragmatic situation of text creation. These include the subject, object, addressee, purpose (intention) of communication, as well as some other components, the essence of which depends on the type of text» [4, p. 244]. The creation of communicative-pragmatic situations (say, poetic discourse) is determined by the human factor. On the one hand - by the addresser, who realizes the intentions and uses the right to choose associative connections in contexts, encoding the relevant information in this way, on the other hand - by the addressee, who, guided by his life and language experience, must decode it. «Modern linguistics has a solid pragmatic orientation. In this regard, the concepts of «linguistic personality», «linguistic community», «linguistic ability», «linguistic consciousness», «linguistic and communicative competences», «emotional and cultural competence», «linguo-creative activity» have become especially relevant, which is not a novelty in science, but requires fresh understanding, projections on specific objects. This applies to the representation of both a separate language community and individual language features which are prominent representatives of this linguistic and cultural community» [2, p. 17]. The individual and social essence of the addresser's linguistic personality is most fully manifested in textual and communicative activity. Each time the author expresses his position differently: explicitly, through words, or implicitly (hidden), through conceptual-semantic or subtextual information, figuratively-metaphorically, compare: «Коли душа риде і розривається / На шматочки болю, / Смійся йому в душу, / Смійся йому прями́сінько в його / життя» [3, p. 51]. At present, poetic texts should be considered as a verbal realization of fragments poets worldview,

linguistic and literary generations, which reflects individual and social (collective, ethnospecific) worldview in their inseparable unity, such a realization that allows interpreting not only explicit but also verbal the personality of the addresser and their world view. The concept of «addresser» in poetic communication correlates with related concepts such as: «author» (we do not mean the image of the author, but the author himself as a person in the aggregate of his views on certain situations, aspirations, life positions, tastes, personal qualities etc.), «subject of speech», «communicator», «linguistic personality», «author's personality», «speaker». When creating a poetic text, the addresser primarily considers the effectiveness of the poetic message. Artistic figure (image) is the realization of the communicative behavior of writers, representatives of certain literary groups (associations, groups), lexical and semantic expression of the factor of the addressor. After all, lexical content, grammatical and syntactic structures are chosen by the poets and writers depending on the purpose and objectives of poetic communication. The addresser in artistic discourse is an active subject of creating a functionally oriented linguistic phenomenon as a certain type of artistic semantic subtextual message, a kind of executor of a certain informative program through the reflection of correlations in defining the components of poetic and figurative picture of the world and their embodiment in verbal and artistic figures. We can for sure say that «addressability is represented by the transformation in the text of worldviews, values, emotions of the real author in the form of author-function, which is interpreted by the real reader as a figure of the addresser» [5, p. 511]. The addresser of the poetic discourse verbally creates a special kind of reality - poetic and metaphorical, becoming both the author of the verbal whole and the subject of artistic speech, an active participant in the communicative act. They produce artistic speech, fill it with figurative meaning, set the intensity of communicative correlation. The dominance of the addresser factor is traced in poetry, where the writer determines the form of presentation of artistic and figurative information and its content, and as we know, the creation of communicative and pragmatic situations in poetic and metaphorical discourse is determined by human factors. On the one hand, by a poet who realizes intentions and chooses associative connections in contexts, a way of coding relevant information, on the other hand, by reader who, based on his life and linguistic and cultural experience, must know it (information). The addresser of the text stimulates the addressee-reader (listener) to mental-intellectual operations, creates a basis for a reference act, establishes correspondence with extralinguistic reality. And it is the addresser-reader who is entrusted with the difficult role of recognizing the metaphorical idea of the author, giving semantic formations new meanings, and assessing the individual-creative competence of the poet-addresser. Currently, social and linguistic experience helps the recipient to recognize the referent and make sense of what is presented in the text. Thus,

poetic communication is addresser- targeted, and scientific comprehension of the author's intention is impossible without taking into account the conditions of communication. Thus, poetic communication is addresser-targeted, and scientific comprehension of the author's intention is impossible without taking into account the conditions of communication. At the same time, it is extremely important to take into account both the cultural context and the set of personal, historical, and national circumstances of the formation of poetic discourse. Currently, the text is an active continuum of the formation of mental objects with the help of artistic images. The author, as a mandatory participant in the communicative-cognitive process, is the initiator, creator and sender of important, in his opinion, information. In the text, it is represented by a system of various means, each of which takes an active part in creating a network of diverse relations between the participants. What is the uniqueness of the communicative interaction between the addressee and the addressee in poetic discourse? First of all, the addressee seeks to find such communicative parameters that would allow not only to exchange information, but also to influence the feelings of the addressee, to evoke appropriate emotions, to form aesthetic ideals and so on. Since the creator of his own poetic world (with its lyrical heroes, poetic laws, artistic and figurative situations) in the poetic text is the addressee, he represents thoughts and emotions through the text, mentally runs ahead to determine the impact of what is written on the addressee-reader. The form of communication now comes to the fore, and its substantive part - in the background. The author-addressee of poetic-metaphorical discourse in his desire to know and explain the surrounding world absorbs it through the prism of his own feeling, integrates the verbal whole, functions in semantic innovations, in authorial artistic images, in superficial and deep text structures. Communicative and pragmatic situations represent speech priorities in the choice of certain figurative and artistic means, individual-creative ability of the speaker at the level of the text through individual-author metaphors. These are the creative beginnings of «language in action». ***The artistic text appears as an act of communicative interaction between the author-addresser and the reader-addressee.*** During such interaction, communicators use the whole arsenal of language and speech tools to achieve the goal, and if it is achieved, the communication process is considered successful. The effectiveness of the communicative process depends on how the cognitive style of the addresser and the addressee (recipients) coincides. In a specific pragmatic situation, the addresser-addressee vector of directing the discourse involves the manifestation of individual skills of poets in the realization of linguistic and creative potentials and influence on readers. Since when creating communicative-pragmatic situations for the realization of the author's intentions, the addressers often go beyond the already systematically fixed units and create new modifications, offering new semantic meanings. While the addressee factor encourages the

author to uniquely convey the content and form of the verbal whole, so that they ensure the optimal impact of communication on speakers. Therefore, writers are faced with the task of bringing the artistic message as close as possible (both in terms of content and in terms of expression) to the level of education, training and character of their audience in general. The contexts can contain such unexcepted marginal units as dialectisms, slang expressions, everyday words; also the transformation of widely-used expressions known in mass culture can happen. E.g.: «*Будда відпустив оселедця по плечі, / Читав бароккові євангельські мантри, / Водив за собою зграї малечі, / В корчмі заливаючи про власні мандри*» [1, p. 11]; «*Так виникають міста і дефініції / Хтось пропонував Гомера на мера / Історія фіксувала фікції / З точністю провінційного репортера*» [3, p. 2]. The addresser seeks to bring their speech as close as possible to the usual, ordinary language of streets, a kind of adaptation of literary language to the new conditions of his era. Associations and created linguistic units appear partly on the verge of paradoxical and extremely unexpected artistic images. Compare: «*Птахами плаче небо восени / і падають на дно очей краплини*» [1, p. 30]. The lexical-semantic representation of the addresser of poetic texts as a central pragmatic unit is their reflection as an anthropo-ethnocultural phenomenon, a tradition of transmitting figurative and artistic information. Identifying the intentional binary of the text and its address allows to fully understand the potential autosuggestive effect of the artistic image, which happens partially due to the strategic decisions of the addresser, who is a key figure in the communicative process, whose main purpose is to form a metaphorical image. Behind each poetic text we can recognize a linguistic personality. Therefore, the image of the author-addresser is present in the literary text and is much easier to reconstruct than the addressee, because the text is an objectification of the author's thought and language, and, consequently, mainly an expression of their personality. The peculiarity of the addresser of a poetic text is that they always coincide with the real author, who at the same time appears as an in-text subject of speech and an out-of-text subject as a real author. The addressee may have different ways of presentation in the text - from the explication of the position of the subject of speech to generalization with the recipients, but they are a holistic communicator. Each speech genre creates its own concept of the addressee. In particular, poetic discourse is characterized by expressiveness of addressee.

3. Conclusions and prospects for further research.

Thus, in poetry the author-speaker (addresser) plays a special communicative role: he interacts with

the reader-addressee through the text, influences its perception, directs the vector of development of the reader's perception. In this way, the communicative function of the author-speaker is expanded, whose role is not limited to the creation of a verbal and artistic whole, but can determine the linguistic-mental basis of the behavior of subjects of discourse and their representation. Behind each literary text, behind each metaphor, the «Ego» of the speaker is recognized, which in poetry appears mostly as a subject of evaluation, *an identifying sign (linguopersonema)* of the image of both the individual addresser and the linguistic and literary generation.

The prospect of the research is the description of the text category «anthropocentrism» and its components (addresser / addressee) in semantic, pragmatic, communicative aspects.

References

1. Дністровий А. На смерт Кліо: поезії, переклади. К.: Смолоскип, 1999. 113 с. [Dnistrovyy A. Na smert Klio: poezii, pereklady (To the death of Klio: poetry and translations). K.: Smoloskyp, 1999. 113 p.] [in Ukraine].
2. Космеда Т. Его і Алтер Его Тараса Шевченка в комунікативному просторі щоденникового дискурсу: монографія. Дрогобич: Коло, 2012. 372 с. [Kosmeda T. Ego i Alter Ego Tarasa Shevchenka v komunikativnomu prostori shchodennykovoho dyskursu (Ego and Alter Ego of Taras Shevchenko in the communicative area of diary discourse): monohrafiia. Drohobych: Kolo, 2012. 372 p.] [in Ukraine].
3. Крук Г. Місто метеликів. К.: Сучасність. 1995. № 11. С. 5 – 9. [Kruk H. Misto metelykiv (The city of butterflies). K.: Suchasnist. 1995. № 11. P. 5 – 9.] [in Ukraine].
4. Радзівська Т. Нариси з концептуальною аналізу та лінгвістики тексту. Текст - соціум - культура - мовна особистість: монографія. К.: Інформаційно-аналітичне агенство, 2010. 491 с. [Radziivska T. Narisy z kontseptualnoho analizu ta linhvistyky tekstu. Tekst - sotsium - kultura - movna osobystist (Essays on conceptual analysis and text linguistics. Text - society - culture - linguistic personality): monohrafiia. K.: Informatsiino-analitychne ahenstvo, 2010. 491 p.] [in Ukraine].
5. Селіванова О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава: Довкілля, 2006. 716 с. [Selivanova O. Suchasna linhvistyka: terminolohichna entsyklopediia (Modern linguistics: a terminological encyclopedia). Poltava: Dovkillia, 2006. 716 p.] [in Ukraine].

PRAISE OF HUMAN FEELINGS IN M.SHAHRIYAR'S POEM "SAHANDIYA"

DOI: 10.31618/ESSA.2782-1994.2021.3.69.60

Abstract. There is nothing that can affect the spirit and national consciousness of the people as an artistic word. Glorification, propagation and transmission of human feelings from generation to generation is the highest task of the art of speech and literature. In this sense, there is a greater task and responsibility before genius masters of a word. In keeping the people alive, instilling human feelings, and glorifying the highest human feelings such as patriotism, heroism, and bravery, the poets held a leading position in all periods of society. The works of the poet Mohammad Hussein Shahriyar (1906-1988), the most famous figure of both South and North Azerbaijani literature, and the pearls of art he created, especially the poem "Sahandiya" written in a modern style, are of great interest to many readers today. The main purpose of the article is to acquaint the modern reader with the valuable heritage of the poet, promote this heritage by demonstrating the artistic features and importance of the poem "Sahandiya", which is considered one of the masterpieces among the poet's works written in the native language.

Although the poet does not speak in an open context in the poem, the city of M.A. Sabir, remembering Shamakha and Shirvan, actually reminds of the problem of divided Azerbaijan.

The last parts of the poem are dedicated to the problem of separation, one of the most painful issues of a divided Azerbaijan. The master described the enthusiasm of the poets of North Azerbaijan for his voice as the support of the mountains, the clear dawn of the waters of the Araz, holding the lamp in the darkness, "the sturgeon of that foal." Due to these features - the high appreciation of national and spiritual interests, the poem "Sahandiya" remains relevant at all times.

Keywords: Shahriyar, Sahandiya, Patriotism, Human feelings, Magnificent.

Seyid Mahammadhuseyn Shahriyar, one of the most famous and influential poets of the twentieth century in Azerbaijani literature, wrote the poem "Greetings, Heydar Baba" in his native language in the second half of the century. Writing the poem in a fragile and moving language the author released his compatriots from fear of Persian chauvinism, awakened their memories of the homeland, shed light on the past.

Inspired by the success of "Greetings, Heydar Baba", M. Shahriyar wrote his second large-scale work in his native language - a poem called "My Sahand" or "Sahandiya". With this poem, written in the style of modern poetry, the poet once again demonstrated his ability of high poetry. If in his first poem Shahriyar took only Heydar Baba as an object of appeal, in "Sahandiya" appealing to both the mount Sahand and the poet Sahand, he replaced his feelings of concern and thought with words, and in the background of this appeal he expressed his poet-citizen position.

The poem "Sahandiya" is a new and original work in Azerbaijani literature in terms of form and content. It is true that literary critics consider the poem "Greetings, Heydar Baba" a masterpiece of Shahriyar's creativity due to its fragile memories, national-moral values, national self-awareness, and popularity. But in our opinion, "Sahandiya" is in a better position due to its features of writing, artistic merits, social burden, and philosophical content. It should be noted that M. Shahriyar dedicated this work, which occupies a special place in his native language creativity, to his ideological companion, talented poet Bulud Garachorlu Sahend (1925-1979). The peculiarity of the work is that from the beginning to the end the poem is covered with a magnificent musical spirit. When you read "Sahandiya", it is as if you are listening to the magnificent "Overture" from opera "Koroglu" by

U.Hajibeyov. It is due to these features that Guntay Gancalp (Manucehr Javanshir), one of the researchers of Shahriyar's heritage in modern Persian literature, called the poem "magnificent" and noted that no work was written in Eastern or world literature at the level of the poem "Sahandiya":

"Greetings", "Heydar Baba" is written in a certain poetic form and it is preserved until the end of the poem. However, the first thing that stands out in "Sahandiya" is the enthusiastic music. Then all the verse forms typical to Azerbaijan poetry (aruz, syllable, free, modern) are intertwined. There is no such work in Arabic, Persian or English literature. "You can read the poem "Greetings, Heydar Baba" in a corner of the room, leaning on a pillow, but when you read "Sahandiya" you can't sit still, you want to stand up and look up at the infinity of the sky, run, dance, hug and kiss the person you meet" (Interview with Guntay Gancalp. "telegraf.kom", April 29, 2015, p.10).

Şah dağım, çal papağım, şanlı Səhəndim,
Başı tufanlı Səhəndim!
Başda Heydərbabətək qarla, qırovla qarışıbsan,
Son ipək telli buludlarla üfüqdə sarışıbsan,
Savaşarkən barışıbsan!

My glorious, snowy mount Sahand,
My mount with stormy top!
At top like Heydar Baba you are covered with snow
You blink on the horizon with silky clouds,
You reconcile while fighting! (Shahriyar, 2017, p.269).

Indeed, when you read the poem "Sahandiya", you hear Koroglu's (national hero) roar, imagine Girat's (his horse) jump, the scream of the rivers of the mountains, the melodies of "Jangi", "Misri" (tunes played by national instrument "saz"), the spirit of determination

to struggle and win rules you, your blood rushes, you remember who you are, your glorious past. It is a feeling that gives you courage to go through the fire, take revenge on the enemy, inspires you to be proud of the past, realize that the meaning of life is not to crawl like a snake, but to flutter your wings like a falcon. This optimistic spirit in the poem "Sahandiya" brings M. Shahriyar closer to the great Russian writer Maxim Gorky. The literary connection between "Sahandiya" and M. Gorky's "Song of the Falcon" is that both of them praise honour and courage.

The poem has an interesting history of writing. Thus, Bulud Garachorlu Sahand was the first man to help Shahriyar when he was in deep depression and withdrew into himself. He wrote a 42-line poetic letter named "Letter to Shahriyar", which begins with the line "Pen in one hand, paper in another", and sent it to the poet through his close relative Bahruz Dovlatabadi. In this letter, Sahand says about his national problems to Shahriyar in a poetic language. Wanting to answer the Shahriyar's call, Sahand condemned all the intelligent people of his nation, including himself, in the tragedy of the nation and called for raising the national spirit of the people:

Elimizə nə gün ağlamışız biz?
Bağın şaxta vurub, bostanı yanıb.
El bizə neyləsin, nə gün ağlasın?
Ağzı qıfıllanıb, dili bağlanıb
Borc altda yaşamaq yamandır, qardaş,
Borcluyuq, borcluyuq həm mən, həm də sən.

Gör nə rüzgirdə, gör nə gündədir,
Şəhriyar bəsləyən bu el, bu vətən!
Şairim, yubanma, yoldadır karvan,
Qulaq as, dünyada gör bir nə səsdir?!
Bağrını sıxmasın atılan toplar,
Qırılan zəncirdir, sınan qəfəsdir.

What have we done for our motherland?
The trees are frozen, the garden is burnt.
What should it do for us in this case?
His mouth is locked and his tongue is closed.
It is bad to live in debt, brother,
We owe, we owe both you and me.

Look, what days he lives through,
This country grew Shahriyar!
Poet, don't be late, the caravan is on its way,
Listen to the voice of the world ?!
Don't feel anxious for a thrown cannon,
It is chain that is broken, a cage that is smashed.
(Shahriyar, 1993 p.470-472).

After this call letter, Shahriyar went to Tehran in June 1970 and stayed at Sahand's house for 15 days. At one of the literary meetings organized at that time, M. Shahriyar read the poem "My Sahand" written in response to the letter and translated its content into Persian for those who did not know Azerbaijani language. In the poem, the poet similes Sahand to Mount Shah. Shahriyar passionately describes Sahand as a fearless and brave patriot and praises his public activity:

O da dağlar kimi şə'nində nə yazsan yaraşandır,
O da zalım qoparan qarla, küləklə duruşandır
Quduza, zalıma qarşı sinə gərmiş vuruşandır
Quduzun kürkünə zalım birələrtək daraşandır.
O da şeirin, ədəbin Şah dağıdır, şanlı Səhəndi,
O da səntək atar ulduzlara şeir ilə kəməndi,
O da Simurqdan almaqdadı fəndi.

He is like mountains worthy of whatever you write,

He stands firm against the oppressive snow and wind

He is a fighter against rabies and tyranny
He is like a cruel louse in a rabid dog's fur.

He is also a majestic mountain of poetry and literature

He is like you, ties the stars with poetry,

He is as tricky as Simurg, my glorious Sahand.
(Shahriyar, 1993 p.470-472).

Literary critics assess this work as an event in Shahriyar's work, in Azerbaijani literature in general: "Muhammadhuseyn Shahriyar's poem" Sahandiya" together with the letter of Bulud Garachorlu Sahand is a new and meaningful "Poem of Motherland" of Azerbaijani poetry". (Habibbeyli, 1993, p.25).

It should be reminded that Sahand is the second poet in South Azerbaijani literature after Shahriyar, whose works are highly appreciated many poems are dedicated to them.

Bu gün mən Səhəndəm, sən Şəhriyarsan,
Gəl basin ucaldaq qoca Təbrizin.
Bir kərə yadların daşını ataq,
Çəkək qayğısını öz elimizin

Today I am Sahand, you are Shahriyar,
Let's help old Tebriz keep his head high
Let's get away from strangers
And take care of the native land. (Sahand, 2006, p.34).

Shahriyar addressed these words to Sahand, and his poem "Sahandiya", written with passion and enthusiasm, brought great fame to both of them. The poem "Sahandiya" brought Sahand fame in both his homeland and in the whole Turkic world and made him one of the most prominent figures of the literary environment.

"It should be noted that it was Shahriyar himself who greatly appreciated Sahand's work in one of his poems: He was such a poet that took tribute from Shahriyar". (Mammadli, 2015, p.142).

Dr. Yusif Gadikli, a Turkish researcher who has been studying, publishing, researching and promoting Shahriyar's heritage since the 1980s, advanced an interesting idea about "Sahandiyya": "Being named after a poet Sahand "stormy, glorious Sahand with snowy hat" becomes more and more glorious. Being covered with snowy hat is a sign of both the snow over the mountain and the height of science. Because the hat is a symbol of honor and pride. With this height and grandeur, mount Sahand takes a tribute from mount Damavand, that is, take revenge on the Persians, and

crown from a lion. To get a crown from a lion means to gain freedom and power“.(Gadikli, 2007, p.88-89).

Adaş olduqda sən onla daha artıq ucalarsan,
Baş ucaldıqca Dəməvənd dağından bac alarsan
Şir əlindən tac alarsan.

Being named after him you will become more glorious

And will take tribute from mount Damavand
And a crown from the hand of a lion.(Shahriyar, 2017, p.271).

Calling on the oppressors to renounce oppression and share in the suffering of the people, Shahriyar reminded those who darkened the day of the nation that the Day of Judgment is not far away:

Dağların hər nə qoçu, tərənə, ceyranı, maralı,
Hamı düşkün, hamı yorğun, sinələr dağlı, yaralı,
Gül açan yerdə saralı!
Amma zənn etmə ki, dağlar yenə qalxan olacaqdır,
Məhşər olmaqdadı bunlar, hamı vulkan olacaqdır,
Zülm dünyası yanarkən də tilit qan olacaqdır,
Vay!... Nə tufan olacaqdır.

All the animals of the mountains
All are tired, full of sorrow and wounded,
Flower turns yellow when it blooms!

But do not think that the mountains will become a shield again

The end of the world will come, they will burn down

And then the world will be full of blood,
Woe! ... What a storm will be.(Shahriyar, 2017, p. 280-281).

In “Sahandiya”, Shahriyar was not indifferent to the issue of the territorial integrity of Azerbaijan, and in this work he reflected the grief and sorrow of his divided homeland:

Yenə qardaş deyərək qaçmağa başlar ayaq oldu,
Qaçdıq , üzleşdik Arazda, yenə gözlər bulaq oldu,
Yenə qəmlər qalaq oldu.

Again, we started to run to them calling them “brothers”,

We ran, we met in Araz, and burst into tears,
Again, grief was piled up.(Shahriyar, 2017, p.279-280).

In the poem, Shahriyar proudly mentions the support of Northern Azerbaijan in the person of S.Rustam and M.Rahim:

Bakı dağları da səs verdi səsə qıyha ucaldı,
O tayın nə'rələri sanki bu taydan da bac aldı,
Qurd acaldıqda qocaldı.

Baku mountains also raised their voice

As if the Southern part took revenge on the Northern part

The wolf grew old as it was hungry. (Shahriyar, 2017, p.279).

Although he wrote most of his works in the official language of his country, Persian, in this poem the poet does not forget that he was the son of a Turk, and expresses his grief in Persian:

Elimin farsıca da dərdini söylər diliyəm mən,
Haqqa doğru nə qaranlıq isə, el məşəliyəm mən,
Əbədiyyət gülüyəm mən.

I am a tongue of my country even in Persian,
If the way to justice is dark, I am a torch,

I am a flower of eternity.(Shahriyar, 2017, p.281).

There is always a great need for such works as “Sahandiya” in educating the youth in the spirit of struggle, militancy, devotion to national values, instilling in them a sense of revenge to a vicious enemy.

Mən daha ərşi-əla kölgəsizək başda tacım var,
Əldə Musa kimi Firona qanım bir ağacım var,
Hərəcim yox, fərəcim var,

Mən Əli oğluyam, azadələrin mərdi, muradı,
O qaranlıqlara məşəl, o işıqlara hadi,
Haqqa , imana münadı!

Başda sınımaz sipərim, əldə kütəlməz qılıcım var!

I have a crown at the top,

I have a bludgeon against such Pharaoh as Moses,
Though I have no money, I have happiness

I am the son of Ali, the hero of the freedmen,

I am a torch to the darknesses,

I believe in truth and justice!

I have an unbreakable shield on my head, an eversharp sword in my hand! (Shahriyar, 2017, p.282).

As a master of literature he created the “Heydar Baba school”, as well as was able to create the “Sahandiya school”, give the mother tongue the right to live again, dynamically develop this ancient “language of courage”. Majid Sabbagh Yalqiz wrote his satirical “Samandiya” and “Bloody tragedy”, as well as Nazir Sharafkhaneı wrote “Lake Urmu”, Mohammad Nahavandi Mugan-”Sultan Savalan”, Hushang Jafari-”White horse”, “Savalan” and “Travelers”, Mir Mohammad Musui-”Qoydara”, Dr. Ali Akbar Turabi Hallajog-”Eynali”. They wrote their poems under the influence of Shahriyar's poem “My Sahand”. Hushang Jafari's poems “White horse”, “Savalan” and “Travellers”, and verses “Baklur”, “Tarim”, “We have the same roots”, “The wedding is on Saturday”, “Old city”, “Chillakhana” refer to works written under the influence of “My Sahand” , and this trend still continues.

Summary

In conclusion, we can say that M.Shahriyar's work was of great relevance not only in his time, but also today, due to its artistic value, social and educational significance. Among the poet's works written in the native language, the poem “Sahandiya” is readable, interesting and necessary for the reader of the XXI century, due to its modern poetry style, sincere and effective language, as it praises national-moral values and human feelings. There is a great need for such works at a time of globalization when the nations have an increasing tendencies of coming back to their roots. Shahriyar's realism is life itself, its unadorned description, praise of the highest human feelings, people's sufferings, their desire for integrity. These are the qualities that give the poet immortality and the love of the reader.

In his poem "Sahandiya", which is considered one of the masterpieces of his native language, M. Shahriyar compares South Azerbaijan which is part of Iran, has no school, no press in his native language with Northern Azerbaijan, in general, which has all kinds of national institutions, and feels sorry for our southern compatriots.

References

Shahriyar M.S. (1993) *False world*. Baku, "Azerbaijan encyclopedia" Publishing and Printing Union

Shahriyar M.S. (2017) *I am a flower of eternity*. Baku, "Science and education"

Habibbayli I. (1993) *Mohammad Hussein Shahriyar*. Baku, "Elm" publishing house, Interview with Guntay Gancalp. "Teleqraf.kom", April 29, 2015.

Mammadli P. (2015). *South Azerbaijan: literary personalities, portraits. Part I*, Baku, "Sabah"

Gadikli Y. (2007). *Shahriyar and all Turkish poems*, Baku, "Yom" publications

Sahand B. (2006). *Selected works*, Baku, "East-West"

ФИЛОСОФСКИЕ НАУКИ

UDC 1:[159.964.26:159.923](494)(092)

Mazur Maryna Olehivna
postgraduate student of the department of philosophy
Dnipro national university named after Oles Honchar
ORCID 0000-0002-5371-490X

HISTORICO-PHILOSOPHICAL EXPLICATION OF THE PHENOMENON PERSONALITY: A VIEW THROUGH THE LENS OF JUNG'S OF THE ANALYTICAL PSYCHOLOGY

УДК 1:[159.964.26:159.923](494)(092)

Мазур Марина Олегівна
аспірант кафедри філософії
Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара
ORCID 0000-0002-5371-490X

ИСТОРИКО - ФИЛОСОФСЬКА ЕКСПЛІКАЦІЯ ФЕНОМЕНУ ОСОБИСТОСТІ: ПОГЛЯД КРИЗЬ ПРИЗМУ ЮНГІВСЬКОЇ АНАЛІТИЧНОЇ ПСИХОЛОГІЇ

УДК 1:[159.964.26:159.923](494)(092)

Мазур Марина Олегівна
аспірант кафедри філософії
Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара
ORCID 0000-0002-5371-490X

ИСТОРИКО - ФИЛОСОФСЬКА ЕКСПЛІКАЦІЯ ФЕНОМЕНА ЛИЧНОСТІ: ВЗГЛЯД СКВОЗЬ ПРИЗМУ ЮНГОВСЬКОЇ АНАЛІТИЧЕСЬКОЇ ПСИХОЛОГІЇ

DOI: [10.31618/ESSA.2782-1994.2021.3.69.56](https://doi.org/10.31618/ESSA.2782-1994.2021.3.69.56)

Summary. The article is devoted to the historico-philosophical analysis of the phenomenon of personality in the receptive field of psychoanalytic views of Carl Gustav Jung. It is established, that personality is a conglomerate, that is a set of two opposite psychic structures: (a) consciousness (Ego) – the areas of self-awareness and (b) the areas of unconsciousness (personal unconsciousness and collective unconsciousness), which to the form a holistic image of the personality (deu. gestalt). For it is known, that personality is an organic whole only provided if the coherence of all structures of the psyche. It is underlined, that thanks to the symbiotic combination of the upper and lower layers of the psyche was formed a «holistic canvas» of the collective unconscious. In fact, this kind of syncretism can be explained only by the fact that consciousness and the personal unconsciousness (the area of conflicts and repressed, forgotten, repressed memories, which were previously realized and eventually fixed as complexes) are inherited psychic dispositional structures of the collective unconsciousness, which is storage the lion's share of displaced «forgotten» information. It is emphasized, that the collective unconsciousness (the lower layer of the mental structure) is a reservoir for instincts and archetypes (historical experience inherited from previous generations). It is substantiated, that each personality belongs to a certain type of «psychological attitude» => [extrovert] – [ambievert] – [introvert] and on the basis of this analysis were identified peculiarities of each of the presented types.

Анотація. Статтю присвячено історико-філософському аналізу феномену особистості в рецептивному полі психоаналітичних поглядів Карла Густава Юнга. Встановлено, що особистість – це конгломерат, тобто сукупність двох протилежних психічних структур: (а) свідомості (Его) – області самоусвідомлення та (б) області безсвідомого (особистого безсвідомого та колективного безсвідомого), які формують цілісний образ особистості (нім. gestalt). Адже відомо, що особистість є органічною цілісністю лише за умови когерентності (узгодженості) всіх структур психіки. Підкреслено, що завдяки симбіотичному поєднанню верхнього і нижнього шару психіки утворилося «цілісне полотно» колективного безсвідомого. Фактично, цей своєрідний синкретизм можна пояснити лише тим, що свідомість та особисте безсвідоме (область конфліктів і пригнічених, забутих, витіснених спогадів, які раніше були усвідомленими та з часом закріпилися, як комплекси) є успадкованими психічними диспозиційними структурами колективного безсвідомого, яке є сховищем для лівової частки витісненої «забутої» інформації. Наголошено, що колективне безсвідоме (нижній шар психічної структури) є резервуаром для інстинктів та архетипів (історичного досвіду, що передається у спадок від попередніх поколінь). Обґрунтовано, що кожна особистість відноситься до певного типу «психологічної установки»

=> [екстраверта] – [амбіверта] – [інтроверта] і на підставі цього аналізу були виявлені особливості кожного з представлених типів.

Анотація. Стаття посвячена історико-філософському аналізу феномена личности в рецептивному полі психоаналітичних поглядів Карла Густава Юнга. Установлено, що личность – это конгломерат, то есть совокупность двух противоположных психических структур: (а) сознания (Эго) – области самосознания и (б) области бессознательного (личного бессознательного и коллективного бессознательного), которые формируют целостный образ личности (нем. *gestalt*). Ведь известно, что личность является органической целостностью только при условии когерентности (согласованности) всех структур психики. Подчеркнуто, что благодаря симбиотическому сочетанию верхнего и нижнего слоя психики образовалось «целостное полотно» коллективного бессознательного. Фактически, этот своеобразный синкретизм можно объяснить тем, что сознание и личное бессознательное (область конфликтов и угнетённых, забытых, вытесненных воспоминаний, которые ранее были осознанными и со временем закрепились, как комплексы) является унаследованными психическими диспозиционными структурами коллективного бессознательного, которое является хранилищем для львиной доли вытесненной «забытой» информации. Отмечено, что коллективное бессознательное (нижний слой психической структуры) является резервуаром для инстинктов и архетипов (исторического опыта, передаваемого по наследству от предыдущих поколений). Обосновано, что каждая личность относится к определённому типу «психологической установки» => [екстраверта] – [амбиверта] – [інтроверта] и на основании этого анализа были выявлены особенности каждого из представленных типов.

Keywords: *personality, socio-historical experience, consciousness, personal unconsciousness, collective unconsciousness, ambivert, extrovert, introvert.*

Ключові слова: *особистість, суспільно-історичний досвід, свідомість, особисте безсвідоме, колективне безсвідоме, амбіверт, екстраверт, інтроверт.*

Ключевые слова: *личность, общественно-исторический опыт, сознание, личное бессознательное, коллективное бессознательное, амбиверт, экстраверт, интроверт.*

«Особистість в нас – це такий вимір, в який ми входимо, виходячи з себе»
© Мераб Костянтинович Мамардашвілі (1930 –1990 рр.)

«Mein Leben ist von einer Idee durchdrungen und konzentriert sich auf einer Ziel, nämlich das Geheimnis der Persönlichkeit zu durchdringen ...»
© Carl Gustav Jung (1875 –1961)

«Die höchste Glückseligkeit auf Erden sollen die Freuden der Persönlichkeit sein!»
© Johann Wolfgang von Goethe (1749 –1832)

Постановка проблеми. Особистість, як феномен в контексті даного дослідження представлена не з позиції історичної ситуаційної фактичності (*прим.* особистість, як кінечне тілесно-духовне людське Я), а з точки зору трансцендентально-феноменологічного підходу. Особистість, яка досягла певного рівня самоактуалізації та розвитку самосвідомості і знаходиться на завершальному етапі процесу індивідуалізації (розвитку Самості) розглядається Карлом Густавом Юнгом, як заданість, як суб'єкт, який володіє певним потенціалом і має можливість обирати бути тим ким він прагне бути з урахуванням своїх здібностей і талантів.

Фундаментальна трансформація особистості передбачає *феноменологічну реактивацію* (нім. *phänomenologische Reaktivierung*) (виділено курсивом мною – *М. М.*) суб'єкта «Я», яка можлива лише за умови правильно вибраної стратегії розвитку. Трансформація можлива лише в тому випадку, якщо особистість усвідомить свою винятковість (індивідуальну унікальність) (*прим.* не маються на увазі нарцисичні прояви особистості) та проявить волю і вийде за межі власної «зони комфорту», тоді у неї з'явиться шанс трансформувати об'єктивність і стати сполучною

ланкою (посередником) між ідеальним та реальним буттям і досягти найвищої форми реального *інобуття* (нім. *Anderessein*) (за Г.В.Ф. Гегелем)(виділено курсивом мною – *М. М.*)

Серед існуючих стратегій розвитку слід виділити *стратегію позитивного зворотнього зв'язку – feed-back positif* (виділено курсивом мною – *М. М.*), яка була запроваджена вченими-математиками: американцем Норбертом Вінером (1894 –1964 рр.) та японцем Масахі Маруямою (1944 – 2009 рр.)). Дана стратегія лежить в основі процесу саморуйнування застарілої системи та пов'язана з появою «народженням» оновленої цілісної, соціально-активної особистості. Цей процес можна порівняти з метаморфозою метелика (*прим.* перетворенням гусені (лялечки) в метелика).

Метою даної статті є історико-філософська експлікація феномену особистості в рецептивному полі психоаналітичних поглядів Карла Густава Юнга.

Методологія дослідження. В межах даного дослідження застосовувалися такі *загальнофілософські методи:* психоаналітичний метод, феноменологічний метод, герменевтичний метод.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Серед сучасних досліджень в контексті даної проблематики особливої уваги заслуговують роботи таких науковців: американського дослідника *Джозефа Камбре*[1], який інтерпретує історичні події, спираючись на запропоновану Карлом Густавом Юнгом концепцію синхронічності (1952 р.). Втім, американські дослідники Ерік Гудвін[7] і Джонатан Еріксон[3] досліджували взаємозв'язок між безсвідомою і свідомою інстанцією та провели компаративний аналіз між активною і пасивною моделями психіки, що з'явилися в нейробіології творчості та англійський юнгіанський аналітик Ентоні Стівенс[17] так само, як і останні, вважав, що архетипи є організаційними структурами індивідуального досвіду особистості. До того ж американсько-швейцарський юнгіанський аналітик Мюррей Стайн[16] додає, що прояв психічних архетипічних реакцій особистості, як типовий спосіб комунікації впливає на розвиток емоційного інтелекту особистості. Зі свого боку англійська дослідниця Райя Джонс[9], апелюючи до роздумів Карла Густава Юнга, підтверджує його гіпотезу про те, що процес індивідуації сприяє інтеграції особистості. Німецький вчений Крістіан Рослер[12] інтерпретує зміст теорії сновидінь Карла Юнга, яка репрезентує цілісну канву психіки сновидця, що включає у тому числі і безсвідому структуру. Крім того, німецькі вчені Ернст Фальцедер і Йорг Раше[4] аналізують особисту переписку вчених, в якій виявляють особливості взаємовідносин між наставником Зигмундом Фройдом і його учнем Карлом Густавом Юнгом. А в збірці «Небезпечні бажання. Що керує людиною?» [20] представлено збіги та розбіжності у поглядах мислителів на людську поведінку і мотиви, які нею керують. Окрім того, австрійський науковець Харун Пачич[11] в догматичній формі представив філософію психічного Зигмунда Фрейда. Німецький психоаналітик Клаус Дітер Рат[2] досліджує один із ключових механізмів психологічного захисту – сублімацію, який був запозичений Зигмундом Фройдом у німецького лікаря і психоаналітика Вільгельма Флісса і використовувався ним у якості альтернативи витісненню. Значимою для нашого дослідження є також стаття німецького дослідника Ернста Фальцедера[5], який пропонує ознайомитися з психоаналітичними «філіціями», які представлені у вигляді розгалуженої мережі, що складається з теоретичних концептів приблизно 480-ти представників раннього психоаналізу. Серед імен, що фігурують в роботі були такі вчені, як: Шандор Ференці, Карл Абрахам, Ойген Блейлер, Отто Ранк, Карл Густав Юнг і ін.. Зокрема бразильський дослідник Родріго Баррос Гевер[6] розкриває сутність двох видів (моделей) натуралізму: (а) методологічного натуралізму і (б) онтологічного натуралізму, які були визначені Карлом Юнгом. Однак американській дослідниці Сюзан Роуланд[13] вдалося порівняти концептуальні ідеї

Карла Густава Юнга і Чарльза Роберта Дарвіна та виявити схожість поглядів вчених на природу безсвідомого. При цьому американський юнгіанський аналітик Джеймс Холліс[8] впевнений, що лише пізнання внутрішніх темних глибин безсвідомого, яке лежить за межами нашого Его може вказати нам істинний шлях до імперативів душі. Натомість Карл Юнг разом зі своїм колегою психологом Гансом Юргеном Айзенком[22] розробив класифікацію типів особистості, які співвідносяться з певною психологічною установкою [екстраверта – амбіверта – інтроверта] і виділив особливості кожного з представлених типів, враховуючи вроджені властивості характеру і темпераменту особистості. Американський психолог Вільям Моултон Марстон[10] скрупульозно вивчає отримані Юнгом результати і вслід за ним створює свою типологію поведінки особистості. Карл Юнг[21] наполягає на пізнанні таємниць внутрішнього світу особистості і вважає, що недостатньо сприймати істину, як факт, її необхідно осягнути, щоб не заплутатися в абстракціях психічної реальності. Вчений[14];[23] довів, що безсвідоме говорить з нами символічною мовою і таким чином може виступати, як проекцією сучасного мистецтва так і опосередковано впливати на життєдіяльність людини. Науковець[24] зосереджується на дослідженні особливостей психічного розвитку людини на різних етапах життя. Найближча соратниця і учениця Карла Юнга німецько-швейцарська дослідниця Марія-Луїза фон Франц[18] в рамках аналітичного юнгівського підходу аналізує зміст казок і міфів та випадки зі своєї практики і інтерпретує феномен проекції[19], як механізм психологічного захисту особистості, який є властивістю перенесення власної моделі світу, своїх страхів, надій, комплексів на зовнішні об'єкти. У якості допоміжного інструмента для уточнення значення базових понять у даному дослідженні використовувався «Європейський словник філософій. Лексикон неперекладностей» (2011р.) [15] створений під керівництвом Барбари Кассен, Костянтина Сігова, Андрія Васильченка та ін..

Слід зазначити, що аналіз даних психологічних та філософських робіт формує в свідомості представника західної цивілізації уявлення про особистість, як про цілісний образ «Я», який є не лише окремим структурним елементом внутрішнього світу, але і центром самосвідомості та самоідентифікації.

Можна зробити висновок про те, що дана проблематика представлена в загальному вигляді і при подальших розвідках вимагає більш розширеного та детального аналізу.

Виклад основного матеріалу. Як відомо, швейцарський психоаналітик Карл Густав Юнг (1875 – 1961 рр.), як і деякі представники неофрейдизму: Емма Юнг (Раушенбах), А. Адлер, Г. С. Салліван, А. Кардінер, Ф. Александер, К.

Хорні, Е. Фромм і ін. не погоджувався з суперечливою пансексуалістичною ідеологією свого вчителя Зигмунда Фрейда та «натуралістичними постулатами» класичної фрейдистської теорії, яка наголошувала на тому, що мотиви поведінки та вчинки особистості детермінуються, виключно енергією лібідо, сексуальними потягами (нім. *trieb* – потяг, інстинкт) і вирішив вийти з «коаліції», яка проіснувала з 1907 по 1912 рр.. На думку вченого «сексуальна теорія була таким же «окультизмом», тобто не більш ніж недоведеною гіпотезою, як будь-яка умоглядна побудова»[20, с.165].

Засновник аналітичної психології (прим. розділ глибинної психології [нім. *Tiefenpsychologie*]), а в подальшому і один із засновників неофрейдизму (прим. неофрейдизм виник у 20-ті – 30-ті рр. ХХ-го ст.) Карл Густав Юнг, як зазначають німецькі дослідники Ернст Фальцедер і Йорг Раше «...став ініціатором першого міжнародного засідання аналітиків, яке стало відправною точкою для створення міжнародної мережі, а також де-факто редактором першого аналітичного журналу, що також стало вирішальним моментом в історії» (тут і далі по тексту мій переклад – М. М.)[4, с.130].

Зокрема творчість Карла Юнга зазнала значного впливу різноманітних філософських вчень: Платона, Йоганна Вольфганга фон Гете, Готфріда Вільгельма Ляйбніца, Іммануїла Канта, Артура Шопенгауера, Тита Лукреція Кара, Карла Густава Каруса, Едуарда фон Гартмана, Фрідріха Ніцше та рейнських містиків: Йоганна Таулера, Майстра Екгарта, Якоба Беме і Ральфа Волдо Емерсона і англійського поета і художника Вільяма Блейка та ін..

Карл Густав Юнг запевняє, що на формування особистості не впливає її життєвий досвід і навколишнє середовище. Соціальне оточення (франц. *milieu*) з точки зору дослідника може лише посприяти ампліфікації психічного розвитку і пролити світло на потенціал особистості, який закладається ще з народження. В рамках аналітичної психології науковець аналізує поведінку особистості і її індивідуальні вчинки крізь призму соціальних взаємовідносин з навколишнім світом та наголошує на тому, що цілісність особистості забезпечується гармонійною взаємодією структур психіки. Австрійський вчений Харун Пачич стверджує, що «психічний апарат, як загальна (курсив автора – *Харуна Пачича*) схема інтерпретації, може бути перенесений на всі форми життя, оскільки їх *спосіб* життя можна порівняти з людським»[11, с.19].

Згідно з думкою Карла Густава Юнга, людська психіка – це відкрита енергетична система, яка складається з трьох взаємопов'язаних між собою структур (інстанцій): (1) Свідомості[Ego](нім. *Bewusstsein*; англ. *consciousness*; франц. *conscience*) => (ремінісценції, думки, відчуття); (2) Особистого безсвідомого (нім. *persönliche Unbewusste*; англ. *personal unconscious*; франц. *personnel inconscient*)

=> (страхи, комплекси[комплекс Едіпа, комплекс Електри] витіснені бажання, які людина вважає забутими, комплекс неповноцінності) та (3) Колективного безсвідомого (нім. *kollektive Unbewusste*; англ. *collective unconsciousness*; франц. *inconscient collectif*) => колективні уявлення (франц. *representstions collectives*), спогади і образи[архетипи], які були успадковані людиною від попередніх поколінь. Слід підкреслити, що архетипи – це первісні психологічні установки, моделі (патерни) поведінки, які були успадковані від попередніх поколінь. Це поняття в науковий вжиток було введене французьким філософом і антропологом Люсьєном Леві-Брюлем (1857–1939 рр.) для найменування в первісному світогляді символічних образів або фігур. А Карл Густав Юнг виступає у якості адгерента поглядів вченого, який приймає естафету і погоджується з тим, що «...створення символів було найважливішою функцією безсвідомого»[14, с.57]. Займаючись дослідженнями в області первісної психології, Люсьєн Леві-Брюль «не втомлюється весь час підкреслювати...надзвичайну відмінність між (франц. *état prélogique* – дологічним станом архаїчної людини) від нашої свідомості» (прим. тобто свідомості «Я» (Ego) сучасної цивілізованої людини)[21, с.205]. Зважаючи на вищесказане, можна провести аналогію між поняттями «колективне безсвідоме» (англ. *collective unconsciousness*), яке було запропоноване французьким філософом Люсьєном Леві-Брюлем і «колективна свідомість» (англ. *collective consciousness*), що було введене в науковий обіг французьким філософом і соціологом Давидом Емілем Дюркгаймом (1858–1917 рр.). Поняття «колективна свідомість» з'явилося в рамках неофрейдистської концепції, завдяки фундаментальним дослідженням архаїчних культур, які були проведені такими вченими, як Карл Юнг, Марія-Луїза фон Франц, Джозеф Хендерсон, Анієла Яффе, Іоланда Якобі, Фріда Фордхам та ін.. Крім того, німецький психоаналітик Ернст Фальцедер відзначав, що Зигмунд Фрейд так само, як і Карл Юнг визнає, що саме «архаїчна спадщина формує ядро безсвідомого»[5, с.230].

Детально проаналізувавши особливості взаємодії між свідомим / безсвідомим, Карл Юнг запровадив фундаментальний принцип зв'язку між інстанціями: свідомістю / безсвідомим і назвав його «поріг свідомості». Лімінальність на індивідуальному рівні сприяє індивідуалізації (розвитку Самості), інакше кажучи призводить до трансформації ідентичності «старого зразка» і сприяє знищенню закріплених суспільних стереотипів. Головною відмінністю цього принципу є те, що він не тільки виконує роль посередника, який контролює процеси витіснення, але і слідкує за діяльністю свідомості / безсвідомого, які перебувають у постійній взаємодії між собою і координує компенсаторні процеси, що свідчать про активну діяльність

всередині безсвідомого, де постійно відбуваються змістовні колаборації та перестановки. З огляду на попередній контекст обґрунтованою є думка німецького психоаналітика Клауса Дітера Рата, який пише про те, що «психічні структурні сузір'я протягом історії людства не залишаються ідентичними, вони змінюються»[2, с.17].

Доцільно стверджувати, що існує дві контролюючі за даними процесами інстанції (свідома і безсвідома структура психіки): свідома інстанція характеризується по-перше, постійним контролем за поведінкою людини, а по-друге, є допоміжним фактором в процесі суспільної адаптації та інтеграції. Бразильський науковець Родріго Баррос Гевер пише, що «свідомість необхідна для уявлення про світ і саме існування. Юнг каже, що свідомість є передумовою буття»[6,с.6]. В цьому плані релевантною є думка американського науковця Джонатана Еріксона, який пише, що «справа не в тому, щоб одне домінувало над іншим (*прим.* мова тут йде про протистояння свідомої і безсвідомої інстанції), а в тому, щоб знайти рівновагу, діалог і, в кінцевому рахунку, деякий ступінь інтеграції. З цієї внутрішньої алхімії, на думку Юнга, можливий справжній процес психологічної трансформації» [3, с.75].

Однак, безсвідома інстанція (сновидіння та психічні явища[*парапраксис*]: помилки пам'яті: описки, обмовки і ін.) виділяється на тлі свідомості тим, що виступає в ролі запасного дублера свідомості та повністю копіює її контролюючі функції і, якщо станеться так, що свідомість не вирішить проблему, що раптово виникла, то безсвідома структура зможе врятувати ситуацію, утримуючи її під своїм контролем. Акцентуючи свою увагу на даному випадку німецький дослідник Крістіан Рослер припускає, що «завдяки сновидінням безсвідоме, оскільки воно містить цілісне знання про розвиток та інтеграцію особистості, вносить у свідомість нову інформацію, яка потім може бути інтегрована, якщо можливе свідоме розуміння інформації»[12, с.46]. У зв'язку з цим підміна в поведінці людини може бути помітною і супроводжуватися різкою зміною поведінкової стратегії, а вчинки людини не будуть мати логічного пояснення і носитимуть невмотивований, спонтанний характер. Відносно оцінки цієї ситуації американський психоаналітик Джозеф Камбре звертається до авторитетної думки німецького письменника і філософа Йоганна Вольфганга Гете (1749 –1832 рр.), який говорить про те, що «ми всі володіємо певними електричними і магнітними силами всередині себе, і ми самі виявляємо притягальну і відразливу силу, відповідно до того, як ми стикаємося з чимось подібним або несхожим»[1, с.22].

На думку Карла Густава Юнга, особистість – це свідомий соціально активний суб'єкт (лат. *subjectum*), який спроможний вийти за межі «зони комфорту» і таким чином звільнитися від кайданів безсвідомої детермінації та продовжити рух в

напрямку власного інтелектуального та духовного розвитку.

Насамперед слушним в цьому плані видається міркування Карла Юнга про те, що безсвідоме впливає на особистість не тільки негативно, але і позитивно. З точки зору вченого, безсвідоме здатне активувати захисні функції психіки, які допомагають людині подивитися страху в вічі та подолати всі перешкоди на звивистому життєвому шляху і в результаті, не дивлячись ні на що, досягти найвищого рівня розвитку.

Ба більше, складність цієї ситуації полягає в тому, що безсвідоме можна також використовувати, як інструмент маніпуляції свідомістю, як окремої людини так і для того, щоб придушити волю мас (прим. приспати колективну свідомість). Карл Густав Юнг маніфестує, що свідомість займає другорядну позицію по відношенню до безсвідомого, яке відіграє головну роль у структурі людської психіки і обстоював думку про те, що безсвідоме безперечно впливає на формування свідомості. Такий підхід дозволяє говорити про те, що безсвідоме з одного боку може виступати стимулом для творчості та сприяти кращому розумінню себе і своєї природи, а з іншого боку може стати деструктивним фактором, своєрідним інгібітором розвитку особистості. Оцінивши дану ситуацію можна погодитися з позицією американського юнгіанського аналітика Джеймса Холліса (1940 р. н.) і визнати опозицію его по відношенню до безсвідомого виправданою, тому що «...его бажає передбачуваного, пізнаваного, керованого; отже, воно стає зачарованим зображенням, а не автономною, невидимою енергією, яка наповнила цей відчутний образ нумінозністю»[8,с.6].

У Карла Юнга колективне безсвідоме є резервуаром для інстинктів і архетипів, які опосередковано на безсвідомому рівні здатні впливати на особистість та поширюватися на суспільному, національному, расовому рівнях, відіграючи важливу роль об'єднуючої основи всього людства. Вчений говорить про те, що «рефлексивний інстинкт не став винятком з цього правила, бо продуктивна діяльність свідомості сама по собі не є творчим актом: цілком можливо, що за певних умов цей процес є автоматичним. Велике значення має той факт, що компульсивність інстинкту, яка викликає побоювання у цивілізованої людини, породжує також і ту характерну боязнь усвідомлення, що найкраще помітна у невротиків...»[24, с.139]. Базові (первинні) інстинкти (за Карлом Густавом Юнгом) => (за аналогію співпадають з 7-рівневою пірамідою потреб американського психолога Абрахама Маслоу (1908 –1970 рр.)), які можна умовно розділити на три групи: (1) харчові інстинкти; (2) сексуальні інстинкти; (3) інстинкти самореалізації (прим. маються на увазі вищі інстинкти: діяльності; рефлексії; творчості). Але останні стають актуальними тільки після того, як будуть задоволені потреби попередніх двох груп. А

також цілком доречно сказати про те, що інстинкти виступають своєрідними внутрішніми активаторами, які сприяють розвитку творчого потенціалу особистості. Поза тим необхідно підкреслити, що результатом діяльності свідомості є продукування знань тоді, як безсвідоме є генератором установок.

Колективне безсвідоме збігається із розумінням «волі» Фрідріха Ніцше і Артура Шопенгауера. Як пише американська дослідниця Сюзан Роуланд «безсвідоме Юнга є джерелом буття і вбудовується в тіло і в природу, його спосіб суб'єктивності; наприклад, індивідуалізація, присвячена ослабленню уявної дихотомії між природою і культурою»[13, с.11].

Згідно з твердженням Карла Густава Юнга, особистість є історично сформованим суб'єктом (франц. *personnalité comme sujet*), який з'являється в результаті гармонійного поєднання особистого безсвідомого і архетипічного образу Самості – в процесі індивідуалізації. Взагалі ж на формування цілісного образу особистості впливає не тільки Самість (центральне ядро особистості), але і зовнішні фактори. Підтримуючи позицію Карла Юнга, англійський педагог і психолог Райя Джонс заявляє про те, що «подібно до мандали, яка стала стежкою для всього «Я», алхімія стала юнгівською стежкою для процесу індивідуалізації»[9, с.401].

В епоху античності суб'єкт, як безликий індивід був частиною громади та фактично розчинявся в загальній масі. В той час існував культ законслухняного громадянина і щоб відповідати усталеному ідеалу, індивід повинен був жити у відповідності з законами, які були встановлені громадою. Себто ідеалом античного суспільства була людина-громадянин, яка була повністю залежною від суспільного устрою – громадських формувань (полісу, сім'ї), які її контролювали і таким чином намагалися нівелювати її особистісні якості та творчі здібності. І лише тоді, коли політичний ідеал людини-громадянина почав протистояти духовному людському потенціалу, тільки тоді були запуснені процеси трансформації (відродження), які призвели до духовного оновлення особистості.

Важливо зауважити, що на відміну від «особи» (індивіда), який є носієм суспільної свідомості і учасником (суб'єктом) суспільної діяльності, «особистість» відрізняється тим, що вона є соціально - психологічним образом «Я» та володіє індивідуальністю і високим рівнем самосвідомості. У «Європейському словнику філософій» (2011 р.) подається значення поняття [«πρόσωπον» «persona»] => «слово πρόσωπον, етимологічно – «на те, що спрямований погляд», від часів Гомера означає «обличчя», зокрема людське. Надалі метафорично це слово почало означати фасад будинку, а за допомогою синекдохи було перенесено на цілу особу (яка володіє обличчям). Ще одне цікаве семантичне розширення – це значення театральної «маски» (Аристотель, *Поетика*, 5, 1449a 36), яке тягне за собою значення

«персонажа» драми (александрійські дидаскалії драматичних творів завжди включали списки *πρόσωπα τοῦ δράματος* «дійових осіб / персонажів»), а потім і персонажа розповіді. Латинський еквівалент цього слова, *persona*, своєю чергою відсилає до маски, яка резонує (*personare*) від голосу. Згодом *persona* означає «персонаж», «особистість» та «граматичну особу» (Варрон) (курсив автора – *Жана Лалло*)[15, с. 418].

В античності театральна маска (грец. *πρόσωπον*; франц. *masque*) або «личина», слугувала невід'ємним атрибутом актора античного театру, який вживаючись у роль за нею, намагався приховати своє справжнє обличчя або в переносному значенні так характеризували постать самого актора, який був її носієм. При створенні образу «персони» актор набував певних рис і властивостей свого персонажа і таким чином, сформований новий «образ» починав впливати на особистість в реальному житті, виявляючи нові грані «Я». Як іпостась *Persona* добре вписувалася в театральний антураж спектаклів античних драматургів: Есхіла, Софокла, Евріпіда, Арістофана, Плавта, Теренція і ін.. До того ж персону в античному театрі використовували, як підсилювач звуку (резонатор), завдяки якому, можна було почути чітке звучання голосу зі сцени. *Persona* відіграла важливу соціальну роль у суспільному житті і могла бути делегована кожному членові суспільства. Сучасні науковці вивчали вплив Персони на життя особистості і все-таки довели терапевтичний ефект створеного образу на психіку людини (театр спонтанності: техніки психодрами Я. Л. Морено, Г. Лейтц, Р. Крюгера і ін.).

В східній філософії – особистість вважається духовною істотою, носієм певної місії на Землі, яка наділялася божественними якостями. В давньоіндійській філософії в Упанішадах пізнього періоду (VII ст. до н.е. – II ст. н.е.) прототипом особистості і уособленням Бога, внутрішнім психічним образом «Великої людини» є Яма – Пуруша. Він з одного боку, виступав індивідуальним «Я», як психічний центр особистості (Самість), а з іншого боку, володів колективною душею «Я», яка мала божественну природу та космічне походження. На думку німецько-швейцарської дослідниці Марії-Луїзи фон Франц (1915 –1998 рр.) антропос – «це основа всієї емпатії, архетипічної основи всіх наших соціальних інстинктів, навіть для їх вищого вираження в формі християнської агапе (грец. *ἀγάπη* – любові) або буддійського загального співчуття»[18, с.170]. В юнгівській трактовці Антропос є символічним образом (архетипом) божественної людини, яка є уособленням Ероса (Діва Марія, Адам Кадмон, Ісус Христос). В останній книзі Нового Заповіту «Апокаліпсис» або «Одкровення Іоанна Богослова» (лат. *Apocalypsis Iohannis*) (прибл. поч. II ст.) сказано, що Ісус Христос є уособленням двох іпостасей: (1) Бога та (2) Христа і відповідно є Альфою (грец. ΑΩ –

початком) і Омегою (грец. Ω – кінцем) світу (див. [Откр.1:8; Откр. 21:6; Откр. 22:13]).

Яскравим прикладом того, що неможливо досягти істини (знань) без радикального перетворення буття суб'єкта є літературний персонаж Йоганна Вольфганга фон Гете – Фауст [прим. див. фільм-драму німецького режисера Фрідріха Вільгельма Мурнау (1888 –1931рр.) – «Фауст» – (1926 р.); див. п'єсу «Трагічна історія життя і смерті доктора Фауста» (кінця XVI ст.) англійського драматурга Крістофера Марло (1564 – 1593 рр.); див. трагедію (п'єсу) німецького драматурга Крістіана Дітріха Граббе (1801–1836 рр.) – «Дон Жуан і Фауст» (1828 р.); див. фільм французького режисера Марселя Шарля Адрієна Л'Ерб'є (1888 –1979 рр.) – «Дон Жуан і Фауст» (1922 р.)].

Німецький письменник, поет, філософ Йоганн Вольфганг фон Гете у своїй філософській трагедії «Фауст» (1774–1831 рр.) намагається розгадати таємницю особистості, яка пов'язана з духовним пошуком та життєвим призначенням. Сюжет трагедії розгортається навколо боротьби за людську душу між Богом і Дияволом, між світлими та темними силами. У цьому творі розповідається історія чорнокнижника і вільнодумця доктора Фауста, який піддавшись спокусі уклав парі з Мефістофелем та в результаті цього альянсу з плигу збився, цебто опинився на краю прірви – на межі божевілья. Причиною відчуття неповноти життя став когнітивний дисонанс, який був спровокований в свідомості Фауста антагонізмом протилежних установок. Духовна криза (лат. *perturbationes animi*), яку пережив Фауст бере свій початок (лат. *de profundis* – з глибини) і за відчуттями нагадує (лат. *descensus ad inferos* – сходження у пекло). Головний герой переживає стан *mise en abîme* (франц. занурення у безодню), який можна порівняти з ефектом Дросте [нідерл. *Droste-effect*] або ефектом уробороса чи рекурсії. Автором цього неологізму є нідерландський спортивний журналіст і поет Ніко Схепмакер (1930 –1990 рр.). Ефект рекурсії «принцип матрьошки»[«сон уві сні»]представлений у короткометражному сюрреалістичному фільмі російського режисера і мистецтвознавця Владислава Олександровича Латоша – «Уві сні» (2019 р.). Серед відомих режисерів, які також застосовували цей прийом у своїх фільмах можна виділити: Кшиштофа Кесльовського, Алена Рене, Жака Ріветта, Девіда Пола Кроненберга, Крістофера Джонатана Нолана, Чарлі Кауфмана та ін.. Прикладом візуальної рекурсії, як художньої техніки[«картина в картині»] є картина бельгійсько-нідерландського художника Яна ван Ейка (бл.1390 –1441рр.) – «Портрет подружжя Арнольфіні» (1434 р.) і робота іспанського художника Дієго Веласкеса (1599 –1660 рр.) – «Меніни» («Фрейліни») або «Сім'я Філіпа IV» (1656 р.). Плюс до всього, як літературний прийом рекурсію використовували такі відомі поети і письменники, як Вергілій, Гомер, Вільям Шекспір,

Ален Роб-Гріє, Джованні Боккаччо, Хуліо Кортасар, Джеффри Чосер, Мігель де Сервантес Сааведра, Лі Гунцзо, Цзін Шентань, Цао Сюєцінь, Хорхе Луїс Борхес, Михайло Юрійович Лермонтов, Ян Непомуцен Потоцький, Микола Васильович Гоголь, Лев Миколайович Толстой, Борис Миколайович Бугайов (псевдонім: Андрій Білий), Володимир Володимирович Набоков і ін..

Людське буття визначається Мефістофелем, як невинуватим повсякденна суєта, яка супроводжується нескінченними муками. Він переконаний, що «корінь зла» прихований саме в людській природі і навіть розум не сприймається ним, як божественна духовна іскра, яка здатна врятувати людину від зневіри та спокус матеріального світу. Для Фауста поява Мефістофеля, який є «владикою темряви та слугою зла» – це своєрідний заклик (запрошення) до кардинальних змін, які сприятимуть подоланню сумнівів та допоможуть йому наблизитися до своєї автентичної (справжньої) сутності. Головний герой постає перед вибором і замислюється над тим, що йому краще обрати світло чи темряву, біле або чорне. Приймаючи дане рішення Фауст демонструє здатність до трансформації, яка зводиться до прагнення все-таки вийти за межі власної «зони комфорту». Канадсько-швейцарський юнгіанський аналітик Мюррей Стайн (1943 р. н.) щодо цього зауважує, що «у супроводі Мефістофеля Фауст проходить через те, що Юнг назвав енантіодромією – переходом особистості в протилежний їй тип. Він прийняв в себе Тінь і дійсно на деякий час ототожнився з її енергіями і якостями. Для Его, яке ототожнилося з Персоною і прийняло її цінності і якості, Тінь має присмак непристойності і зла. Мефістофель втілює зло – чисту, навмисну, задалегідь задуману деструктивність. Але на Фауста зіткнення з Тінню мало трансформуючий вплив. Він знайшов нову енергію, відкинув нудьгу, занурився у світ пригод, придбавши в результаті більш повне знання життя»[16, с.119].

Таким чином, Фауст, як представник людського роду, виступає праобразом всього людства, тому він повинен був прийняти цей виклик і з гідністю пройти всі випробування(архетип героя), тому що Господь продовжує вірити в нього і в те, що він все-таки зробить правильний вибір. Карл Густав Юнг стверджує, що «приймаючи парі Мефістофеля, Фауст потрапляє під вплив персонажа «тіні», якого Гете описує, як «частину тієї сили, що вічно бажає зла і вічно творить благо»»[23, с.160].

Вчений спільно з німецько-британським психологом Гансом Юргеном Айзенком (1916 – 1997рр.) створив типологію особистості (1921р.). Карл Юнг в рамках даної класифікації виділив три типи особистостей, які схожі за своїм психотипом. На думку науковця кожному типу особистості відповідає певна психологічна установка (екстраверт – амбіверт – інтроверт). Водночас американський психолог Вільям Моултон Марстон(1893–1947рр.), відштовхуючись від

юнгівської типології особистості, сформував власну типологію поведінки особистості, яка має назву [DISC]. Дана аббревіатура розшифровується, як Домінування – Вплив – Стабільність – Постійність => [англ. Dominance – Inducement – Steadiness – Compliance].

Тепер перейдемо до більш детального розгляду типології особистості Карла Юнга / Ганса Айзенка. Такий тип особистості, як амбіверт (лат. *ambi* – з обох сторін, навколо; *vertere* – повертати) є уособленням гармонійного поєднання (нім. *Anschluss*) з одного боку систоли (лат. *Systole* – скорочення => розділення), а з іншого діастолі (лат. *Diastole* – розширення => возз'єднання). Цей симбіоз можна пояснити тим, що амбіверт, як індивідуальний універсум володіє унікальною здатністю легко змінювати життєві темпоритми («перемикати реєстри») і здатний самовідновлюватися, перебуваючи у постійному русі.

З точки зору німецького вченого Йоганна Вольфганга фон Гете (1749 – 1832 рр.) екстраверт (лат. *extra* – назовні; *vertere* – спрямовувати) відповідає за ритмом своєї життєдіяльності – систолі, а інтроверт (лат. *intro* – всередину; *vertere* – спрямовувати) – діастолі. Охарактеризувавши психотипи багатьох людей (пацієнтів), німецько-швейцарський психоаналітик Марія-Луїза фон Франц (1915–1998 рр.), дійшла до висновку, що «інтровертні і самозаглиблені особистості здатні сприймати образи із безсвідомого напрямку, без необхідності проектувати їх зовні»[19,с.53-54]. У інтровертів добре розвинена уява, яка сприяє кращому розумінню почуттів інших і є маркером схильності до творчості. Зі сторони може здаватися, що інтроверти – це закапсульовані у своєму світі невпевнені у собі одинаки-анакорети, що ведуть пасивний спосіб життя, але насправді це тільки видимість. Але американська психіатрична асоціація вирішила по-іншому і в 2010-му році зарахувала «інтровертність» особистості до міжнародної класифікації (DSM-5) психічних розладів, незважаючи навіть на величезну кількість експертних висновків, які доводять, що інтроверсія не відноситься до психічних відхилень.

Більш доречний термін, який точно характеризує інтроверта, використовує іспанський філософ Хосе Ортега-і-Гассет (1883–1955 рр.). Вчений «запроваджує, наприклад, слово *ensimismamiento* «всебесамлення», «іпсеїзація», що є субстантивацією дієслова *ensimismarse* «занурюватися всередину себе самого», «перебувати всередині себе», «всебесамлюватися», «іпсеїзуватися», яке своєю чергою походить від *en si mismo* (курсив автора – *Марії Хосе Каллехо Ернанс*) «у собі самому» – зворот, власним значенням якого є спосіб існування людини, оскільки вона відкривається для речей»[15, с. 407]. Це пов'язано з тим, що інтроверти не демонструють пафосності у своїй поведінці, яка властива екстравертам і витрачають свою енергію (проявляють активність), спрямовуючи її на

розумову діяльність (внутрішні переживання, роздуми – рефлексію). Різниця між інтровертом і екстравертом полягає у способі їх енергетичного відновлення. Для психічного енергетичного відновлення інтроверта важливий сон, стан спокою та усамітнення (тимчасове відчуження), оскільки внутрішньої енергії інтроверту вистачає для підтримки життєдіяльності і він не потребує енергетичного підживлення через соціальну комунікацію на відміну від активного і комунікабельного екстраверта, для якого спілкування з оточуючими людьми є головним джерелом підвищення та підтримки енергетичного балансу. Звідси виходить, те що «життєва філософія екстраверта і його етика несуть в собі, як правило, висококолективістську природу (начало) з сильною схильністю до альтруїзму»[22,с.529]. До того ж Карл Густав Юнг визначає такі типи культури: (а) культури екстравертного типу (епоха Романтизму) та (б) культури інтровертного типу (епоха Просвітництва). (1) Періодизація епохи романтизму (кінець XVIII-го ст. – перша пол. XIX-го ст.). В означуваний період центральною фігурою в суспільстві стає суб'єкт, який комфортно себе почуває в колективі та орієнтований на зовнішній світ (нім. *Aussenwelt*). (2) Періодизація епохи Просвітництва (кінець XVII ст. – друга пол. XVIII ст.). Цей період характеризується тим, що суб'єкт безпосередньо зосереджується на об'єкті і концентрується навколо нього. В цей час популярною стає особистість, яка найкраще себе почуває, перебуваючи на самоті і націлена на пізнання свого власного внутрішнього світу (нім. *Innenwelt*).

На підставі вищевикладеного, можна зробити висновок про те, що амбіверти легше пристосовуються (адаптується) до невизначених умов життя в соціумі, тому що вони відносяться до тієї малочисленної групи, яка є «золотою серединою» в суспільстві, що здатна балансувати на межі і ідеально почуватися, як серед свого близького оточення, так і в незнайомому середовищі.

Карл Густав Юнг встановив, що відмінності в поведінці представників різних типів, які проявляються, як індивідуальні переваги (симпатії / антипатії і ін.) ще в ранньому дитинстві безпосередньо пов'язані з психічними функціями.

В основі кожного з цих типів лежать психічні функції, завдяки яким, особистість адаптується до умов життя. Типологія особистості представлена у вигляді психічного «компасу» (1) мислення – (2) почуття – (3) відчуття – (4) Інтуїція. Карл Густав Юнг свідчить про те, що кожен тип особистості має індивідуальний набір психічних ознак, тобто в одному типі особистості не можуть бути поєднані раціональна і ірраціональна функції. Однак американський вчений Вільям Моултон Марстон додає, що «...емоційні реакції «нормальні», коли вони справляють приємне і гармонійне відчуття»[10,с.2]. Карл Юнг відносить відчуття і інтуїцію до ірраціональних функцій «тому що вони

обидві мають справу безпосередньо з тим, що відбувається, і з дійсними або потенціальними реаліями. Мислення і почуття, будучи функціями відмінними, є раціональними. Відчуття (нім. Sinne), функція «реальності» (франц. fonction du réel) виключає будь-яку одночасну інтуїтивну активність, так як остання зовсім не стурбована теперішнім часом, а є, скоріше, шостим відчуттям для прихованих можливостей і тому не повинна дозволяти собі знаходитися під впливом існуючої реальності»[22, с.533].

Карл Юнг стверджував, що процес еволюції біологічного виду Homo sapiens (теорії Ч. Дарвіна, Ж. Б. Ламарка) збагатив колективний досвід, який репрезентується у вигляді архетипів та виступають сполучною ланкою усіх епох, культур поколінь. Проте американська дослідниця Сюзан Роуланд виявила, що «Дарвін намагався зорієнтувати історію природи на свою ключову ідею природного добору як способу мутації і трансформації видів»[13, с.2].

Варто також додати, що колективне безсвідоме (лат. Mare ignotum) (нім. kollektive Unbewusste) – це надіндивідуальна інстанція, яка складається з таких структурних компонентів => (1) інстинктів => сукупності вроджених успадкованих поведінкових патернів, що сформувалися внаслідок біологічної еволюції, що була описана в працях англійського натураліста Чарльза Роберта Дарвіна (1809 –1882 рр.). Інстинкти складають основу фізичного світу; (2) свідомості[Ego] – області самоусвідомлення, рефлексії (критичного мислення); (3) архетипів => вроджених, універсальних ідей, архаїчних образів (прототипів), які є субстратом ментального[психічного] світу і результатом діяльності колективного безсвідомого. Як писав англійський юнгіанський аналітик і психіатр Ентоні Стівенс (1933 р. н.) «архетип завжди шукає своєї завершеності, і, будучи активованим, розкриває те, що потрібно знайти на болісному шляху індивідуалізації»[17, с.99]. Звідси виходить, що думка американського психіатра Еріка Гудвіна про те, що «...самоорганізація і емерджентні властивості, безсумнівно беруть участь у психічному розвитку...»[7, с.10] знайшла своє підтвердження.

Резюмуючи вищезазначене, можна зробити висновок про те, що Карл Юнг вписує особистість в рамки холистичного підходу, як відкриту енергетичну цілісну систему, яка складається з трьох інстанцій: (1) Свідомості (Ego) (власних усвідомлених відчуттів, думок та дій); (2) Особистого безсвідомого (власних переживань, які були забуті і витіснені в область безсвідомого) і (3) Колективного безсвідомого (інстинктів та архетипів), що сформувалися в процесі еволюційних перетворень та під впливом культурно-історичних факторів розвитку.

Висновки. В рамках даного дослідження було представлено історико-філософську експлікацію феномену особистості в рецептивному полі психоаналітичних поглядів Карла Густава Юнга і виділено ряд ключових положень.

По-перше, підкреслено, що особистість сформувалася завдяки ряду впливових факторів: (а) засвоєнню індивідом суспільно-історичного досвіду людства; (б) внаслідок еволюційних процесів, пов'язаних з трансформацією форм утопічної свідомості.

По-друге, обґрунтовано, що основними характеристиками особистості в юнгівській інтерпретації є визначеність і цілісність, що виражаються в свідомій діяльності (англ. consciousness activity), проактивному прагненні (англ. proactive aspiration), русі та досягненні поставлених цілей, втілюючи, які особистість здобуває статус суб'єкта культури, життєдіяльність якого не детермінується тільки первинними (базовими) інстинктами.

По-третє, наголошено, що Карл Юнг критично ставився до позиції свого наставника Зігмунда Фрейда, який зазначав, що мотиви людської поведінки і діяльності детермінуються лише проявами безсвідомого (сексуальними та деструктивними інстинктами) та прагнучи соціалізувати фрейдівську концепцію особистості. Вчений констатує, що особистість володіє здатністю до саморозвитку та розвивається протягом всього життя і запровадив принцип «набуття себе» (самоусвідомлення і самоздійснення), як індивідуальну життєву мету, яка має особливе значення для становлення особистості, як суб'єкта життєдіяльності.

По-четверте, проаналізовано типологію особистості, яка була розроблена Карлом Юнгом разом з німецько-британським вченим Гансом Юргеном Айзенком у 1921-му році. Карл Густав Юнг, ґрунтуючись на своїх власних спостереженнях зміг виявити особливості вроджених психотипів особистості.

Перспективою подальших наукових розвідок і розвитку даної проблематики є встановлення міждисциплінарного зв'язку між аналітичною психологією Карла Юнга та феноменологією Едмунда Гуссерля і Вільгельма Дільтея для розширення концептуального поля досліджень, які присвячені трансцендентально-феноменологічному аналізу структури «життєвого світу» особистості, як вихідного пункту інтенціонального конститування.

Список використаних джерел

1. Cambray J. Synchronicity: Nature and Psyche in an Interconnected Universe / Joseph Cambray – Foreword by David H. Rosen – College Station: Texas A & M University Press, 2009. – 144 p.(in English)
2. Rath C. D. Sublimierung und Gewalt. Elemente einer Psychoanalyse der aktuellen Gesellschaft / Claus-Dieter Rath – Buchreihe: Bibliothek der Psychoanalyse: Psychosozial-Verlag, 2019. – 200 s. (in Deutsch)
3. Erickson J. Jung and the Neurobiology of the Creative Unconscious / Jonathan Erickson – Los Angeles & Canada: Public Knowledge Project (PKP) – University of Alberta Library – General Editor:

Elizabeth Eowyn Nelson – Journal of Jungian Scholarly Studies (JSSS) – Vol.13, 2018. – 73 – 85 pp. – DOI: <https://doi.org/10.29173/jjs14s>. (in English)

4. Falzeder E. & Rasche J. Freud and Jung on Freud and Jung / Ernst Falzeder & Jörg Rasche – London: Journal of Analytical Psychology – Vol. 65(1), 2020. – 116 – 135 pp. – DOI: <https://doi.org/10.1111/1468-5922.12569>. (in English)

5. Falzeder E. Psychoanalytic Filiations: Mapping the Psychoanalytic Movement [Collection of materials] / Ernst Falzeder – The History of Psychoanalysis Series – London & New York: Karnac Books Ltd.; Taylor & Francis Group – Routledge & CRC Press, 2015. – 406 p. (in English)

6. Gewehr R. B. Between science and philosophy: the issue of naturalism on Carl Gustav Jung's psychology [Entre filosofia e ciência: o problema do naturalismo na psicologia de Carl Gustav Jung] / Rodrigo Barros Gewehr – Brazil – São Paulo: Psicologia USP – University of São Paulo's Psychology Institute – Vol. 30, e160020, 2019. – 1–12 pp. – DOI: <https://doi.org/10.1590/0103-6564e20160020>. (in English)

7. Goodwyn E. D. Archetypes: The Contribution of Individual Psychology to Cross-cultural Symbolism / Erik D. Goodwyn – Los Angeles & Canada: Public Knowledge Project (PKP) – University of Alberta Library – General Editor: Elizabeth Eowyn Nelson – Journal of Jungian Scholarly Studies (JSSS) – Vol.15 (1), 2020. – 5 – 19 pp. – DOI: <https://doi.org/10.29173/jjs123s>. (in English)

8. Hollis J. Living Between Worlds: Finding Personal Resilience in Changing Times / James Hollis – Colorado – Boulder: Sounds True, Inc., 2020. – 184 p. (in English)

9. Jones R. A. The snake in the mandala: dialogical aspects of Jung's 'A study in the process of individuation' / Raya Jones – London: Society of Analytical Psychology – Edited by: Marcus West and Nora Swan-Foster – Journal of Analytical Psychology – Vol. 65(2), 2020. – 389 – 407 pp. – DOI: <https://doi.org/10.1111/1468-5922.12593>. PMID: 32170739. (in English)

10. Marston W. M. Emotions of normal people / William Moulton Marston – London: Kegan Paul, Trench, Trubner & Co Ltd.; New York: Harcourt, Brace and Company: Andesite Press, 2015. – 440 p. (in English)

11. Pačić H. Philosophie des Psychischen. Vom Abriss der Psychoanalyse zur Zukunft einer Illusion / Harun Pačić – Norderstedt: Herstellung und Verlag: BoD – Book on Demand GmbH, 2020. – 68 s. (in Deutsch)

12. Roesler Christ. Jungian theory of dreaming and contemporary dream research – findings from the research project 'Structural Dream Analysis' / Christian Roesler – Edited by: Marcus West and Nora Swan-Foster – London: Society of Analytical Psychology: Journal of Analytical Psychology – Vol. 65 (1), 2020. – 44 – 62 pp. DOI: <https://doi.org/10.1111/1468-5922.12566>. (in English)

13. Rowland S. Writing Nature with Darwin, Darwinism and Jung / Susan Rowland – Los Angeles & Canada: Public Knowledge Project (PKP) – University of Alberta Library – General Editor: Elizabeth Eowyn Nelson – Journal of Jungian Scholarly Studies (JSSS) – Vol. 6 (4), 2010. – 1–13 pp. – DOI: <https://doi.org/10.29173/jjs61s>. (in English)

14. Jung C. G. The Red Book. Liber Novus / Carl Gustav Jung – Preface by Ulrich Hoerni – Edited by Sonu Shamdasani – Translated by Mark Kyburz; John Peck and Sonu Shamdasani – New York & London: Philemon Foundation & W. W. Norton & Company, Inc., 2009. – 371 p. (in English)

15. Кассен Б., Сігов К., Васильченко А. і ін. Європейський словник філософій: Лексикон неперекладностей / Під керівництвом Барбари Кассен, Костянтина Сігова, Андрія Васильченка і ін.. Переклад з франц. мови – В чотирьох томах. Том другий – Київ: Дух і Літера, 2011. – 488 с. [Kassen B., Sihov K., Vasylenko A. i in. Yevropeyskiy slovnyk filosofii: Leksikon neperekkladnostei / Pid kerivnytstvom Barbary Kassen i Kostiantyna Sihova, Andriia Vasylenka i in.. Pereklad z frants. movy – V chotyrokht tomakh. Tom druhyi – Kyiv: Dukh i Litera, 2011 (in Ukr)].

16. Стайн М. Юнговская карта души. Введение в аналитическую психологию / Мюррей Стайн – Серия: Юнгианская психология – Перевод с англ. языка: А. Некрасовой, Ю. Данько, Д. Залесского, Н. Литвиненко, А. Стембовской, М. Шапотовой – Москва: Когито-Центр, 2014. – 256 с. [Stajn M. Yungovskaya karta dushi. Vvedenie v analiticheskuyu psihologiyu / Mjurrej Stajin – Seriya: Yungianskaya psihologiya – Perevod s angl. yazyka: A. Nekrasovoj, Yu. Danko, D. Zalesskogo, N. Litvinenko, A. Stembovskej, M. Shapotovoj – Moscow: Cogito-Centre, 2014 (in Russ)].

17. Стивенс Э. Возвращение к архетипу: обновлённая естественная история Самости / Энтони Стивенс – Перевод с англ. языка Ивана Ерзина – Москва: Клуб Касталия, 2019. – 450 с. [Stivens E. Vozvrashenie k arhetipu: obnovlyonnaya estestvennaya istoriya Samosti / Entoni Stivens – Perevod s angl. yazyka Ivana Erzina – Moscow: Club Kastaliya, 2019 (in Russ)].

18. Франц М.-Л. фон Архетипическое измерение психики / Мария-Луиза фон Франц – Перевод с англ. языка Елены Дмитриенко, Анны Григорьевой – Москва: Клуб Касталия, 2017. – 210 с. [Franc M.-L. fon Arhetipicheskoe izmerenie psihiki / Mariya-Luiza fon Franc – Perevod s angl. yazyka Eleny Dmitrienko, Anny Grigorevoj – Moscow: Club Kastaliya, 2017 (in Russ)].

19. Франц М.-Л. фон Проекция и возвращение проекций в юнгианской психологии / Мария-Луиза фон Франц – Перевод с англ. языка Дмитрия Шляпина – Москва: Клуб Касталия, 2016. – 288 с. [Franc M.-L. fon Proekciya i vozvrashenie proekcij v yungianskoj psihologii / Mariya-Luiza fon Franc – Perevod s angl. yazyka Dmitriya Shlyapina – Moscow: Club Kastaliya, 2016 (in Russ)].

20. Фрейд З., Юнг К. Г. Опасные желания. Что движет человеком? / Зигмунд Фрейд, Карл Густав Юнг – Серия: «Философский поединок» – Москва: Родина, 2019. – 288 с. [Frejd Z., Yung C. G. Opasnye zhelaniya. Chto dvizhet chelovekom? / Zigmund Frejd, Carl Gustav Yung – Seriya: «Filosofskij poedinok» – Moscow: Rodina, 2019 (in Russ)].

21. Юнг К. Г. Проблемы души нашего времени / Карл Густав Юнг – Серия: «# эпокет. Психология. The Best» – Санкт-Петербург: Питер, 2020. – 416 с. [Yung C. G. Problemy dushi nashego vremeni / Carl Gustav Yung – Seriya: «# ekopekt. Psihologiya. The Best» – Sankt-Peterburg: Piter, 2020 (in Russ)].

22. Юнг К. Г. Психологические типы / Карл Густав Юнг – Второе издание – Серия: «Психологические технологии» – Перевод с нем. языка: С. Лорие, В. Зеленского – Москва: Академический проект, 2019. – 538 с. [Yung C. G. Psihologicheskie tipy / Carl Gustav Yung – Vtoroe izdanie – Seriya: «Psihologicheskie tehnologii» – Perevod s nem. yazyka: S. Lorie, V. Zelenskogo – Moscow: Akademicheskij proekt, 2019 (in Russ)].

23. Юнг К. Г. Человек и его символы / Карл Густав Юнг – Серия: «Серебряные нити» – Общая редакция: С. Н. Сиренко – Перевод с англ. языка (1996 г.): Сиренко Н. А., Сиренко С. Н., Сиренко И. Н. – Москва: Профит Стайл, 2019. – 448 с. [Yung C. G. Chelovek i ego simvolyy / Carl Gustav Yung – Seriya: «Serebryanye niti» – Obshaya redakciya: S. N. Sirenko – Perevod s angl. yazyka (1996 g.): Sirenko N.

A., Sirenko S. N., Sirenko I. N. – Moscow: Profit Stajl, 2019 (in Russ)].

24. Юнг К. Г. Структура и динамика психического / Карл Густав Юнг – Перевод с англ. языка В. В. Зеленского, К. М. Бутырина, Д. А. Узланера – Редакция: И. В. Клочковой – Научная редакция: В. В. Зеленского – Москва: «Когито-Центр», 2016. – 480 с. [Yung C. G. Struktura i dinamika psihicheskogo / Carl Gustav Yung – Perevod s angl. yazyka V. V. Zelenskogo, K. M. Butyrina, D. A. Uzlanera – Redakciya: I. V. Klochkovoj – Nauchnaya redakciya: V. V. Zelenskogo – Moscow: «Cogito-Centre», 2016 (in Russ)].

Стаття надійшла до редакції 17 травня 2021 року.

Mazur Maryna Olehivna – postgraduate student of the department of philosophy, tel. 099 -189 - 49 -73. Dnipro national university named after Oles Honchar. Address: Ukraine – 49010, Dnipro, Gagarin Avenue, 72

Мазур Марина Олегівна – аспірант кафедри філософії – тел. 099 -189 - 49 -73. Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара. Адреса: Україна – 49010, м. Дніпро, проспект Гагаріна, 72

Мазур Марина Олеговна – аспирант кафедры философии – тел. 099 -189 - 49-73. Днепропетровский национальный университет имени Олеся Гончара. Адрес: Украина – 49010, г. Днепр, проспект Гагарина, 72

#5(69), 2021 часть 3
Восточно Европейский научный журнал
(Санкт-Петербург, Россия)
Журнал зарегистрирован и издается в России
В журнале публикуются статьи по всем
научным направлениям.
Журнал издается на русском, английском и
польском языках.

Статьи принимаются до 30 числа каждого
месяца.
Периодичность: 12 номеров в год.
Формат - А4, цветная печать
Все статьи рецензируются
Бесплатный доступ к электронной версии
журнала.

Редакционная коллегия

Главный редактор - Адам Барчук

Миколай Вишневецки

Шимон Анджеевский

Доминик Маковски

Павел Левандовски

Ученый совет

Адам Новицки (Варшавский университет)

Михал Адамчик (Институт
международных отношений)

Питер Коэн (Принстонский университет)

Матеуш Яблоньски (Краковский
технологический университет имени
Тадеуша Костюшко)

Петр Михалак (Варшавский университет)

Ежи Чарнецкий (Ягеллонский университет)

Колуб Френнен (Тюбингенский
университет)

Бартош Высоцкий (Институт
международных отношений)

Патрик О'Коннелл (Париж IV Сорбонна)

Мацей Качмарчик (Варшавский
университет)

#5(69), 2021 part 3
Eastern European Scientific Journal
(St. Petersburg, Russia)
The journal is registered and published in Russia
The journal publishes articles on all scientific
areas.
The journal is published in Russian, English
and Polish.

Articles are accepted till the 30th day of each
month.
Periodicity: 12 issues per year.
Format - A4, color printing
All articles are reviewed
Free access to the electronic version of journal

Editorial

Editor-in-chief - Adam Barczuk

Mikolaj Wisniewski

Szymon Andrzejewski

Dominik Makowski

Pawel Lewandowski

Scientific council

Adam Nowicki (University of Warsaw)

Michal Adamczyk (Institute of International
Relations)

Peter Cohan (Princeton University)

Mateusz Jablonski (Tadeusz Kosciuszko
Cracow University of Technology)

Piotr Michalak (University of Warsaw)

Jerzy Czarnecki (Jagiellonian University)

Kolub Frennen (University of Tübingen)

Bartosz Wysocki (Institute of International
Relations)

Patrick O'Connell (Paris IV Sorbonne)

Maciej Kaczmarczyk (University of Warsaw)

**Давид Ковалик (Краковский
технологический университет им. Тадеуша
Костюшко)**

**Питер Кларквуд (Университетский
колледж Лондона)**

Игорь Дзедзич (Польская академия наук)

**Александр Клиmek (Польская академия
наук)**

**Александр Роговский (Ягеллонский
университет)**

Кехан Шрайнер (Еврейский университет)

**Бартош Мазуркевич (Краковский
технологический университет им. Тадеуша
Костюшко)**

Энтони Маверик (Университет Бар-Илан)

**Миколай Жуковский (Варшавский
университет)**

**Матеуш Маршалек (Ягеллонский
университет)**

**Шимон Матысяк (Польская академия
наук)**

**Михал Невядомский (Институт
международных отношений)**

Главный редактор - Адам Барчук

1000 экземпляров.

Отпечатано в ООО «Логика+»

198320, Санкт-Петербург,

Город Красное Село,

ул. Геологическая,

д. 44, к. 1, литера А

«Восточно Европейский Научный Журнал»

Электронная почта: info@eesa-journal.com,

<https://eesa-journal.com/>

**Dawid Kowalik (Kracow University of
Technology named Tadeusz Kościuszko)**

Peter Clarkwood (University College London)

Igor Dzedzic (Polish Academy of Sciences)

**Alexander Klimek (Polish Academy of
Sciences)**

Alexander Rogowski (Jagiellonian University)

Kehan Schreiner (Hebrew University)

**Bartosz Mazurkiewicz (Tadeusz Kościuszko
Cracow University of Technology)**

Anthony Maverick (Bar-Ilan University)

Mikołaj Żukowski (University of Warsaw)

Mateusz Marszałek (Jagiellonian University)

**Szymon Matysiak (Polish Academy of
Sciences)**

**Michał Niewiadomski (Institute of
International Relations)**

Editor in chief - Adam Barczuk

1000 copies.

Printed by Logika + LLC

198320, Region: St. Petersburg,

Locality: Krasnoe Selo Town,

Geologicheskaya 44 Street,

Building 1, Litera A

"East European Scientific Journal"

Email: info@eesa-journal.com,

<https://eesa-journal.com/>