



RS Global



SCIENTIFIC AND PRACTICAL CONFERENCE

SOCIAL AND ECONOMIC
ASPECTS OF EDUCATION
in Modern Society

**Proceedings of the
XIII International Scientific and
Practical Conference**

**Social and Economic Aspects
of Education in Modern
Society**

**Vol.3, May 25, 2019,
Warsaw, Poland**

Copies may be made only from legally acquired originals.
A single copy of one article per issue may be downloaded for personal use (non-commercial research or private study). Downloading or printing multiple copies is not permitted. Electronic Storage or Usage Permission of the Publisher is required to store or use electronically any material contained in this work, including any chapter or part of a chapter. Permission of the Publisher is required for all other derivative works, including compilations and translations. Except as outlined above, no part of this work may be reproduced, stored in a retrieval system or transmitted in any form or by any means without prior written permission of the Publisher.

ISBN 978-83-954081-2-0

© RS Global Sp. z O.O.;
© The Authors

**RS Global Sp. z O.O.
Warsaw, Poland
2019**

Founder:
RS Global Sp. z O.O.,

Research and Scientific
Group
Warsaw, Poland

**Publisher Office's
address:**

Dolna 17, lok. A_02
Warsaw, Poland,
00-773

E-mail:
rsglobal.poland@gmail.com

The authors are fully responsible for the facts mentioned in the articles. The opinions of the authors may not always coincide with the editorial boards point of view and impose no obligations on it.

CONTENTS

PHILOSOPHY

Ivan Manolov Dimitrov

SHORT PHILOSOPHICAL ASPECTS OF THE IDEA OF IMMORTALITY AND DEATH IN THE HIGH SCHOLASTICISM..... 3

Кобетяк А. Р.

ОБГОВОРЕННЯ СТАТУСУ АВТОКЕФАЛІЇ У КОНТЕКСТІ ПІДГОТОВКИ ВСЕПРАВОСЛАВНОГО СОБОРУ..... 6

Тесленко Т. В.

АНТРОПОЛОГИЧЕСКИЕ ИЗМЕРЕНИЯ КАТЕГОРИЙ «ДУХ-ДУША-ТЕЛО» И ИХ ТРАНСФОРМАЦИЯ В ЭКОНОМИЧЕСКОЙ, ДУХОВНОЙ И КУЛЬТУРНОЙ ПРИРОДЕ ЧЕЛОВЕКА..... 13

PHILOLOGY

Didkovska T. L.

TEACHING ONLINE: SPECIFICS, DIGITAL TOOLS, GUIDELINES..... 20

Чупринина Светлана Викторовна

СПЕЦИФИКА СРЕДСТВ ЭМОЦИОНАЛЬНО-ЭКСПРЕССИВНОЙ ОЦЕНКИ В РАЗГОВОРНОЙ РЕЧИ..... 24

Оразбаева Ф. Ш., Бөгенбаева Ә. Б., Назарбекова А. А.

ЖОҒАРЫ СЫҢЫП ОҚУШЫЛАРЫНЫҢ ПӘНДІ ИГЕРУДЕГІ ТІЛДІК ҚАТЫНАСТЫҢ РӨЛІ МЕН МАҢЫЗЫ..... 29

ART

Бреславець Галина Миколаївна

МУЗИЧНО-ФОЛЬКЛОРНЕ ДІЙСТВО ЯК ТЕАТРАЛІЗОВАНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ФОЛЬКЛОРНОГО ТЕКСТУ В ТВОРЧОСТІ Ю. АЛЖНЄВА..... 38

Довженко І. Б., Ерфан К. А.

ВИКОРИСТАННЯ ЕФЕКТУ СТЕРЕОСКОПІЇ У 3D ТЕХНОЛОГІЯХ (НА ПРИКЛАДІ МОУШН-ДИЗАЙНУ)..... 45

Ірина Смірнова

ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОЇ КОМУНІКАЦІЇ МАЙБУТНІХ ВИКЛАДАЧІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В ПРОЦЕСІ МУЗИЧНОГО ВИКОНАВСТВА..... 49

SHORT PHILOSOPHICAL ASPECTS OF THE IDEA OF IMMORTALITY AND DEATH IN THE HIGH SCHOLASTICISM

Ivan Manolov Dimitrov
Faculty of Philosophy,
Department of Philosophy
South-West University "Neofit Rilski",
Blagoevgrad, Bulgaria

Abstract. *The article deals with the problem of death and immortality of the soul interpreted by the medieval scholastic philosophers. The actuality of this question has been fundamental throughout the history of mankind. Who am "I"? What's my way every day excites millions of people around the world. In scholastic philosophy the paradigm "life after life" is a major doctrinal and dogmatic pillar of Christianity, because it solves the moral and existential dilemma of the believer about his fate after his death. It is this mortality and the destruction of our bodies that generate that light and individual eschatological impulse, which make scholastic philosophers define the soul of man as intellectual and call it, the image of God.*

Keywords: *death, immortality of the soul, scholasticism, medieval philosophy, God.*

The theme of death has always excited every human society, age, and generation. The existence of the individual is directly related not only to the awareness of life but also to death. From ancient times to the present day, it may be the most fateful question in science, and has occupied many philosophical minds throughout centuries. Among the authors of medieval philosophy, the problem of death was dealt with quite deeply and fundamentally, and this is entirely relevant to the common problems of philosophy. It is perceived by the philosophers as an unchanging earthly end of the human being, as mysterious and as oppressive.

Albert Zimmermann studied Thomas Aquinas, one of the greatest philosophical and religious thinkers of the Middle Ages and the scholastic thought, says, "Thomas does not deny that the thought of death causes grief, and in some circumstances even despair" /1/. In order to outline the aspects of this thinking, it should only be added that medieval philosophy is directly bound and imperatively dominated by the religious or common academic definition – Christian philosophy. At this point in time, we are obliged, as a counterpoint to the idea of death, to incorporate the idea of immortality, which leads us to a very often studied and researched concept – the soul.

In the systematized medieval philosophy – scholasticism, where one of the main fundamental purposes is to prove the existence of God, the idea of the immortality of the soul is a very often studied and commented on problem. In a personal immanent aspect, the experience and understanding of death, its intellectual overcoming is determined by the element of faith, the belief in the immortality of the soul. This personal attitude, showing the objective presence of fear of an unknown transcendent being and the loss of our mortality, raises death into a dominant factor in our earthly life and immediately denies it and overcomes it expecting life after life or immortality of the soul. For scholasticism, extremely decisive is the philosophical problem of soul salvation or the expectation of staying in God's being after the death of the flesh. Death cannot be a denial of this human expectation, for otherwise the objective aspects of our being will be deprived of a direct meaning and importance. In medieval philosophy, the paradigm of "life after life" is only capable of asserting moral categories and demands, because when the soul leaves the body, the intellectual substance of the individual will meet the celebration of bliss, truth, and justice defined and given with the blessing of the Creator. This cannot be questioned because the meaning of the human, hence of the universal being, would lose its meaning for the role of Origin, Absolute, or God.

The expectation of the immortality of the soul is determined and situated with a strong emphasis on the notion of future. Man mentally and spiritually seeks his place in his perceptions of the

punishments in hell or the bliss in heaven, categories strictly defined by biblical texts and interpreted by medieval scholastic philosophers. Thus, following the path of his imperatively given philosophical moral law, which is particularly clear about medieval philosophy – “The Ten Commandments of God”, the individual's consciousness tries intuitively or through his intellect to determine the fate of his soul. This is an impossible task in this case because only the Will of the Creator is decisive and definite about the future living of the soul. The intellectual and spiritual development of certain people in the Middle Ages, their strong belief in immortality, however paradoxically it may sound from a contemporary point of view, have completely overcome the fear and expectation of death.

St. Francis, the founder of the Order of the Franciscan, states, "With the blessing of the Holy Spirit who dwells in me, I am in such unity with my Lord that I would be equally happy either to live or die." Here we can speak of a spiritual and an intellectual victory over death, an overcoming and survival of the fear of an unknown future in the earthly life. These are, of course, those of their own time full of faith, for which it is very clear that the life-death line ceases to be significant and up-to-date in the mystical spiritual states of approaching the divine or merging with it. The thought of the infinity of "hell" irrationally stops worrying consciousness, the idea of the immortality of the soul is personalized, which directly corresponds to one of the theses of scholasticism for the individual salvation of souls.

Because of the text limitations I will briefly try to introduce you to the thought system on the problem of death and immortality of perhaps the most significant religious philosopher in the high scholasticism, and namely Thomas Aquinas. For his relatively short earthly life, for about fifty years, born in 1224 or 1225 in the town of Aquino-Italy, died in 1274, the thinker left an extremely large amount of work. In his works, Thomas of Aquino, called the "Teacher of the Catholic Church," also deals with the question we are commenting on today. Thomas gives the philosophical and religious meaning of the Aristotle's categories “form” and “matter”. The soul is an indestructible form of the transitional body, it owes its being, which is given to it namely by this eternal form, which resides in the Eternity of the Creator after the end of a natural process.

The individual is running away from death and perceiving his mortality as evil, the worst evil in his fate. Awareness and perception of one's own earthly end, such as grief and suffering, is a situation requiring reflection. It would be questioned whether human death is inherent and natural to the individual.

In his “The Sum of Theology” Thomas Aquinas asks: “Utrum mors et alii defektus sint naturales homini” /2/, and namely, "Are death and other disasters natural to man?" A definite, ultimate unambiguous positive or negative answer cannot be given. The essence of the human form – the intellectual or the intelligent soul is earthly intransitive, it cannot be destroyed, and the body, the matter is mortal, here we find the difference with other living material beings. But every man and every living creature that is earthly living by nature is transitive, subject to destruction. From this point of view, the “teacher of the Church” concludes: “Man by nature is transitive on the basis of the matter provided, but not according to the nature of his form” /3/. Death, expressed in the separation of the soul from our body, shows us the transitivity associated with and determined by the characteristics of the matter. In our earthly existence the body and the soul act together and synchronized, but in the last moment of human life this synchronization does not exist. It is not complete and final in order to establish the lack and the earthly overcoming of the mortality and transitivity of the human body. If Thomas Aquinas asked himself the question if the Creator, as the Originator, cannot stop this mournful “hegemony”, we can only guess from the position of time. It is very likely that the medieval philosopher accepted unconditionally God's thoughtful plan and what the Creator can do does not excite him deeply because of the faith. However, this is only a hypothesis.

As a zealous Christian, Aquinas categorically accepted the supremacy of the dogmatic authority of the Bible. It is described there that the Lord did not initially allow death to triumph, but because of the fallen human nature, death entered the lives of our ancestors and our bodies became transitive and mortal. In the Garden of Eden after the creation of man, his body was in the status of innocence, it was immortal, like the soul, but also thanks to it. Examining the problem, Thomas Aquinas concluded that the original human immortality is due to the eternity of the soul given to it by the will of the Creator. The sensible soul was an active form of an immortal body. After the fall, man also becomes aware of the greatest evil for him in his being, death entered the world through sin, our body loses its immortality, and the suffering is inherent to the individual. The “Master of the Church”

determines the state of our body in a state of depravity and already subject to destruction. The matter turned out to be deprived of liberty and detriment.

The idea of immortality in medieval philosophy also has fundamental moral categories and beliefs, and the reason often asks the question with what kind of deeds the individual will deserve his being in the Kingdom of Heaven? During the period we are discussing all leading philosophers built a lasting relationship between faith and reason, so in their texts they express the thesis, and it also comes from the Bible that the immortality of the sensible or, as defined by Albert the Great; “It is easy to define the nature of the intellectual soul, because it has this nature because it derives from the first reason ... it is called the image of God” /4/ it is given in the mercy and grace of the Creator. These are His determinants, they determine the whole tragedy and grief placed in our earthly way. God's severe punishment for the first-born sin can only be abolished by God's definite intervention by sending His Only-Begotten Son to death. Thus, witnessing the Resurrection, people become witnesses of the victory over death.

Let us summarize in one sentence that the problem of death in medieval philosophy generates the idea of immortality of the soul. In the philosophical solving of this problem thinkers did not seek rational methods, we have a complete domination of the religious and emotional factor, but if we look at the issue more provocatively, we can also see the first steps of existentialism in philosophy.

REFERENCES

1. Zimmerman, Al., Thomas of Aquino, “East-West” Publishers, Sofia 2004, p. 181.
2. S. Thomas, Summ. Theol., I-II, 85, 6.
3. S. Thomas, Summ. Theol., I-II, 85, 6, c.
4. Albert the Great, For the Soul. For the intellect, “East-West” Publishers, Sofia 2004, p.20.
5. Radev, R., Medieval philosophy, “IDEA” Publ., Sofia, 1994
6. Thomas, Aq., Philosophical Treatises, “East-West” Publ., Sofia 2011

ОБГОВОРЕННЯ СТАТУСУ АВТОКЕФАЛІЇ У КОНТЕКСТІ ПІДГОТОВКИ ВСПРАВОСЛАВНОГО СОБОРУ

К. філософ. н. **Кобетяк А. Р.**

Україна, м. Житомир, Державний університет Житомирська політехніка

Abstract. The article deals with the preparation of a document that would regulate the procedure for the proclamation of new autocephalous churches. In the process of preparing for the Great Patriotic Orthodox Cathedral, Local Churches were repeatedly going to work out joint decisions on key issues of the universal nature. At pre-assembly meetings, there was no agreement on a number of key issues: the way of proclamation, the actual signing of a document and the recognition of autocephaly. The main reason for the lack of agreement is in the age-long confrontation between the Constantinople and the Moscow Patriarchate for the spiritual and nominal primacy in the Orthodox world. The essence of the two opposing ecclesiological traditions of Fanar and Moscow, as well as their supporters, in the understanding of the autocephalous structure in the structure of the Ecumenical Orthodoxy is revealed. The formation and development of the idea of an autocephalous system and its modern interpretation by various churches is studied. The role of the All-Orthodox Cathedral and the Ecumenical Patriarchate in the proclamation of the autocephalous status of the new Local Church is established.

Keywords: Autocephaly, Cathedral, Orthodox Church, Diptych, Ecumenical Patriarch, Meeting of Primate, Communiqué

Вступ. Ідея скликання Великого Всеправославного собору, якому призначалось стати історичним VIII Вселенським, не нова. Православна церква, що одним із основоположних догматів визначає Соборноправність, близько 1300 р. не може зібратися для спільного обговорення найважливіших церковних проблем. За цей час оточуючий світ відчутно змінився, тому суспільство закономірно потребує відповідної реакції Церкви на події, що відбуваються. Відтак, скликання Всеправославного собору є необхідною об'єктивною умовою її існування сьогодні. Крім того, саме Собор є найвищим органом управління православної церкви, його ратифікації потребують численні рішення, прийняті в різний час Помісними соборами різних церков. Наприклад, Томоси про автокефалію, надані після останнього Вселенського зібрання ще у 8 ст. необхідно підтвердити на такому соборі.

Одним з найактуальніших питань останнього сторіччя, яке наразі не вирішене, є надання автокефального статусу Помісній церкві. Саме воно було одним із основних каменів спотикання для скликання Всеправославного собору, який було частково зірвано на Криті. Різне еклезіологічне розуміння структури Вселенського православ'я Константинопольської та Московської церков призвело до неодноразового відкладення дати проведення Собору.

Сьогодні проблема автокефального статусу та його набуття залишається відкритою. Низка Помісних церков, які або вже отримали Томос, або тільки прагнуть його підписання, наприклад Македонія, Чорногорія, як і їх кириархальні церкви, чекають логічного вирішення означеної проблеми. Це стосується й новоствореної Православної Церкви України, яка офіційно отримала Томос від Вселенського патріарха Варфоломія на початку 2019 р., але не визнана жодною іншою із Помісних церков. Міжправославні дискусії щодо проголошення та способу надання Томосу ПЦУ відновили всеправославний інтерес до проблеми автокефалії в цілому.

Результати дослідження. Про важливість скликання Великого Собору активно почали говорити ще наприкінці XIX ст. Подібний собор є важливим не лише для православних, а й для всього християнського світу. Очевидно, що зібрати загальноцерковний, тобто Вселенський собор, наразі складно, адже значні розбіжності трьох основних гілок християнства є відчутною перешкодою. Тому доречно говорити про Всеправославний собор, як відповідь на актуальні питання життя церкви та суспільства. Світ невпинно рухається вперед, свого розвитку зазнає і Церква. Значна частина канонів, тобто базових категорій церковного життя вже застаріла. У XXI ст. вони не відповідають навіть самій церковній практиці. А невиконання канонів і приписів Вселенських соборів – смертельний гріх. Відтак, є реальна необхідність осучаснити канонічний уклад сучасного життя, а це можна зробити лише на загальному Соборі [10, с. 412].

Крім того, є суто практичні питання, пов'язані зі створенням низки нових автокефальних церков, наприклад оформлення діаспори та мігрантів, межі «канонічної території», становлення новопроголошених церков, питання посту, повторного шлюбу, міжконфесійні шлюби, ставлення до інославних та багато інших. Митрополит Іларіон (Огієнко) стверджує, що сучасна церква переживає значні потрясіння, адже, фактично, відмовилась від Собору, який є основним лікарем всіх недугів. А без такого зібрання проблем у церкві назріло настільки багато, що вона не спроможна виконувати свою рятівну місію [6, с. 5].

Ще один вагомий аргумент необхідності скликання Собору – утворення 10 Помісних церков вже після останнього Вселенського собору. Відтак, є дві причини. Перша – всі автокефальні церкви, які не згадані в канонах Святих Соборів потрібно підтвердити рішенням відповідного Всеправославного зібрання. По-друге, думка новопроголошених церков не могла бути врахована на Вселенських соборах, бо їх ще просто не було [10, с. 415].

Не можна не відмітити і той факт, що є й інше бачення скликання Собору. Група богословів, представлена переважно вихідцями з Російської імперії, наприклад В. Соловйов, В. Успенський та інші, стверджує, що сучасний Собор не є необхідним, адже Вселенські собори вирішували суто догматичні питання, окреслювали основні віроповчальні істини, наразі догматична творчість в православній церкві припинена, відтак і Всеправославний собор не актуальний [13].

Така думка не є провідною в сучасному міжцерковному діалозі. Все частіше йдеться про неможливість конкурентоздатності православ'я через консерватизм та неможливість пристосування до проблем і викликів оточуючого світу. Євангеліє не дає відповіді на проблеми в глобалізованому світі. Для їх вирішення та роз'яснення необхідне Вселенське обговорення, але через неузгодження позицій окремих церков щодо важливих проблем, наприклад набуття автокефалії, Собор відтермінувався вже багато разів. Професор І. Власовський переконаний, що навіть серед високоосвічених церковників немає єдності в основних питаннях, які хвилюють церкву в останні десятиліття. Це розділяє єдине православне церковне тіло на різні шматки. До таких питань належить автокефальний статус [1, с. 29]. Отже, скликання Всеправославного собору сьогодні, попри існування різних думок, вважається переважною більшістю ієрархів та представників Помісних церков об'єктивною умовою подальшого розвитку православ'я.

Весь комплекс проблем та протиріч у міжцерковному спілкуванні можна звести до основної проблеми – автокефалія. З одного боку, це головна причина, чому має відбутися Всеправославний собор, де питання буде узгоджено, а з іншого – якраз через небажання Помісних церков домовитись з приводу набуття автокефальності, Собор і не є реалістичним у найближчий час. Ключовою прерогативою автокефальної, тобто незалежної церкви є її джерело влади, яке вона черпає сама із себе. Тобто автокефальна церква самодостатня. Вона вирішує всі проблеми свого існування самостійно. Найважливіше – вона сама обирає і висвячує свого першоієрарха. Крім загальних віроповчальних питань така церква повністю незалежна [14, с. 200].

Професор І. Власовський переконаний, що автокефалія – абсолютне, а не відносне поняття. Воно однозначно пояснює самостійність в управлінні конкретної Помісної церкви. Переклад та етимологія терміну «автокефалія» не двозначно говорить про самоуправління, тобто наявність абсолютної повноти влади всередині церкви. Натомість, у канонах та правилах Вселенських соборів не розкривається можливість набуття новою церквою автокефального статусу, вони навіть не вказують прямо на цей термін [1, с. 31].

На зламі тисячоліть проблема автокефалії не обмежується лише проблемою її набуття чи проголошення. Спектр питань набагато ширший. Наприклад, чи можна після проголошення кириархальною церквою незалежності її частини, тобто вже нової церкви, відтермінувати чи взагалі позбавити такого статусу. Іншими словами, чи може материнська церква передумати і забрати Томос про незалежність. Є питання можливості подальшого втручання Церкви-Матері чи Вселенської патріархії у внутрішні справи автокефальних церков, хто має керувати парафіями й цілими єпархіями поза межами Помісної церкви, адже сучасна міграція ставить під сумнів та вимагає подальшого обґрунтування відразу двох понять: канонічної території і її меж, та діаспори і способу її оформлення. Наявність надавтокефальних, тобто Всесвітніх координаційних православних центрів, і їх повноваження. Чи може подібний орган «наглядати» за внутрішнім життям Помісних церков, чи може приймати певні санкції, навіть якщо помічає певні антиканонічні кроки. Хто і яким чином його повинен очолювати. Тобто це значна кількість важливих, але разом із тим невіршених церковно-канонічних проблем.

Поняття «автокефалія» в категоріальному розумінні відоме вже з епохи Вселенських соборів. Але в церковному праві часів Візантійської імперії першопочатково вживали не іменник «автокефалія», а прикметник «автокефальна». А замість того, щоб позначувати автокефальні церкви, позначали автокефальність Предстоятелів, а вже звідси витікала незалежність очолюваної ним церкви [7, с. 62].

Питання автокефалії – це питання влади, однозначно воно є визначальним. Хто має право приймати рішення. Якщо взяти до уваги, що автокефальна церква має джерело влади сама в собі, відповідно до древніх правил та традиції церковного життя, значить церква має свій суверенітет. Це свідчить, що над нею не може бути ніякої влади. Церковне поняття автокефалії повністю повинно відповідати державній незалежності, у світському розумінні. А відносини між автокефальними церквами нагадують стосунки між незалежними державами [14, с. 201].

Згідно офіційного церковно-догматичного вчення, автокефалія – це єдино прийнятна форма, в якій перебувала Церква з моменту свого заснування. Перші парафії самі по собі вже були повністю незалежними. Апостольський період не знав іншого церковного ладу. Саме тому одним із перших виникає поняття Соборності церкви. Всі Помісні церкви єднаються через спільне зібрання, через Єдине церковне тіло. В духовному значенні вони поєднані в Христі, а в іманентному – через загально церковний собор. І самі апостоли подають приклад Собором 51 р. З плином часу таке розуміння втрачається. Окремі церкви монополізують право бути автокефальними.

Церковний історик та богослов С. Троїцький стверджував, що автокефальна церква вже сама по собі наділена повнотою в адміністративному, судовому та духовному управлінні. Тобто місцеві єпископи можуть не лише обирати, а й судити свого предстоятеля. Крім вищезгаданих норм, незалежність, а звідси і свобода виражається в можливості самостійного миротворіння, канонізації святих, написанні нових церковних піснеспівів та іншому. Втручання у внутрішні церковні справи іншої помісної церкви порушують її суверенітет, а отже і загально церковний лад [12, с. 37].

На початку ХХ ст. у повноті Вселенської церкви активізується ідея скликання Вселенського собору, який міг би як головний церковний орган дати відповіді на сучасні світові проблеми, перш за все церковні. Одним із організаторів такого заходу був Константинопольський патріарх Мелетій IV, котрий зібрав всеправославний конгрес (першу загальну нараду) для обговорення можливостей скликати VIII Вселенського собору. Характерно, що офіційно РПЦ не була запрошена на нараду, можливо через ідеологічне суперництво, а можливо через складну внутрішню ситуацію, пов'язану із церковним розділенням та становленням СРСР. В той же час, два ієрархи РПЦ взяли участь у цій нараді в Стамбулі 1923 р., хоча сама Московська церква не вважає їх своїми офіційними представниками [11, с. 46]. Крім календарної реформи та низки інших важливих питань, основним з яких була підтримка ідеї Великого собору та призначення його в 1925 р., обговорювалось питання ролі Вселенського патріарха у всеправославних ініціативах. Це мало підкріпити лідируючий статус Константинопольського патріархату, який факто залишився без пастви та на межі фізичного знищення через турецьку війну, але таким чином він мав вийти на новий, загальноправославний рівень [2, с. 131].

В 1925 р. Собор не відбувся. Виявилось, що для фактичного зібрання на Собор необхідно попередньо вже обговорити та вирішити питання, що висувуються на порядок денний. Тому впродовж кількох років відбулося кілька «передсоборів», тобто підготовчих нарад. Фактично вперше у новітній історії церкви, на зібранні 1930 р. піднімається питання дарування новим церквам автокефального статусу, адже це неоднозначно впливало на загальні міжправославні відносини. На той час назрівав міжправославний конфлікт через одноосібне дарування автокефалії Константинопольським патріархом Польській ПЦ. Через відмову РПЦ та кількох церков «передсобор» відкладено на невідомий термін [8, с. 126].

Наступна Всеправославна нарада мала відбуватися з ініціативи РПЦ, а точніше керівництва СРСР. Константинопольський патріарх відмовився від участі в передсоборній нараді, пояснюючи це впливом комунізму на РПЦ та неможливістю лідерства Москви в православному світі [2, с. 135]. Розходження в еклезіологічній традиції між Москвою і Константинополем стало основною причиною невдачі. Згідно грецької традиції, тільки Вселенський патріарх має право всеправославних ініціатив, а згідно вчення РПЦ – будь-яка автокефальна церква.

У підготовці до I Всеправославної наради 1961 р. на о. Родос відбулась важлива зустріч між Константинопольським та Московським патріархами, в результаті якої Москва визнала

автокефальний статус Фінляндської ПЦ, а Вселенський патріарх зобов'язався забезпечити присутність на нараді Албанської, Болгарської, Польської та Чеської ПЦ, тобто номінально визнав їх автокефальний статус. Хоча, наприклад митрополит Чеських земель і Словаччини отримав Томос від Фанару набагато пізніше. Одним із найважливіших моментів на Родосській нараді, як і на двох наступних, було намагання делегації РПЦ внести зміни в організаційні моменти Передсобору. Найперше полягало в створенні спільного міжцерковного органу, в якому були представники всіх Помісних церков, що мав підготувати майбутній Собор. Інший момент – це почергове головування на подібних зібраннях. Означене відображало загальну еклезіологічну позицію РПЦ, яка полягала в визначенні автокефальних церков як рівних суб'єктів взаємодії. Вселенський патріархат однозначно виступав проти, адже вважав першість і головування своїм невід'ємним атрибутом [16, р. 123]. Член делегації від РПЦ архієпископ Никодим (Ротов) однозначно відстоював ідею повної рівності всіх Помісних церков, адже це впливало з їх автокефального, а отже рівноправного статусу. Серед інших рішень Народи на Родосі було й питання про автокефальний статус та новоутворені Помісні церкви.

В 1976 р. відбувається I Всеправославна передсоборна нарада в Шамбезі. Через чималий список проблемних питань, що планувались до обговорення на майбутньому Соборі, представники делегацій вирішили відмовитись від літургійних та віроповчальних пунктів. Зосередились на проблемах, які є загрозою миру у Вселенському православ'ї. Одними із основних проблем, запланованих для обговорення, були «автономія і спосіб її проголошення» та «автокефалія і спосіб її проголошення», а також проблема оформлення діаспори, яка суміжно пов'язана із автокефальним статусом. В процесі підготовки цієї наради знову приводом для протиріч було автокефальне питання, а точніше автокефальний статус Американської ПЦ, який дарувала їй РПЦ за кілька років до того. Різниця в розумінні процесу автокефалізації знову відстрочує скликання Собору. Фанар наполягав на власній прерогативі у проголошенні автокефального статусу новоутвореної церкви та на його Соборному обговоренні. Тобто без Вселенського собору та рішення Константинополя Томос не надається. РПЦ стверджувала, що достатньо волі «Материнської» церкви [9, с. 9].

Перед початком роботи IV Всеправославної передсоборної наради знову питання про автокефалію, автономію та діаспору не були узгоджені. Саме ці проблеми напряму зачіпають інтереси Константинополя та Москви, а також першості Вселенського патріархату, яка постійно заперечувалась РПЦ. Нарешті у 1993 р. спільна комісія підготувала документ «Автокефалія та спосіб її проголошення», і хоча він був не остаточним, але одногосно був прийнятим за основу.

На V та VI підготовчих комісіях вивчення питань автономії, автокефалії та діаспори знову не призвели до одностайності. Остаточо було врегульовано лише документ «Автономія та спосіб її проголошення». У 2011 р. представники церков погодили спосіб дарування автокефалії. В Комюніке йдеться, що автокефалію проголошує саме Вселенський патріарх, але він повідомляє про згоду «Матері-Церкви» (киріархальної), а також про всеправославне погодження. При цьому, Томос підписується не лише Вселенським патріархом, а й главами Помісних церков [15]. Але знову ж цей документ в подальшому було заблоковано через використання права вето. На наступних засіданнях Комісії було запропоновано відмовитися від принципу консенсусу, як це було прийнято на о. Родос (Регламент Всеправославних передсоборних нарад), а приймати рішення більшістю. Проти цього однозначно виступила РПЦ [5]. Характерно, що раніше принцип консенсусу, тобто згоди всіх церков-учасниць собору, відстоював і Фанар [4, с. 217].

На великій нараді Предстоятелів у Стамбулі 2014 р. прийнято історичне рішення про скликання Всеправославного собору 2016 р. Питання про автокефалію та диптихи було знято з повістки як таке, що немає загального погодження. Рішення на Соборі та в підготовчих нарадах буде прийматись консенсусом.

Отже, основним результатом всіх передсоборних зібрань та обговорень, що стосується проблематики проголошення нової автокефальної церкви є наступне. Автокефалія надається певній частині вже автокефальної церкви, наприклад певного патріархату, і надається з благословіння «Матері-Церкви». По-друге, автокефалія надається соборним принципом, тобто свою згоду на вручення Томосу мають надати всі Помісні церкви. Сама процедура підписання Томосу та лідируюча роль Вселенського патріарха в процесі автокефалізації нової Помісної церкви до кінця не узгоджені.

Що стосується самого документу «Автокефалія та спосіб її проголошення», то вже в Шамбезі 1993 р. більшість Помісних церков представили бачення цього питання. Наприклад, з

доповіді Елладської церкви, з якою суголосною була більшість делегацій, простежується тенденція, що виключно вся повнота Православ'я бере участь у проголошенні нової автокефальної церкви. Тобто визначається верховенство Всеправославного собору. Якщо ж певна група вже визнаних церков, або ж одноосібно Материнська церква проголосить свою Дочірню церкву незалежною – це антиканонічно. Вселенському патріархату відведено особливу роль розпочинати і завершувати цей процес. Але одноосібно він не може приймати такі вагомні рішення [3]. Проголошення нової церкви повинно бути одноголосним, виражати волю всіх Помісних церков, і остаточно визначається виключно Всеправославним собором.

Натомість Руська, Румунська, Болгарська і Польська церкви відстоювали позицію, що Материнська або кириархальна церкви можуть надати незалежність своїй частині (дочірній церкві). Разом із тим, паралельно має відбуватися Всеправославне визнання новопроголошеної церкви. Важливо, що компетенція Материнської церкви розповсюджується виключно на власну територію. Тобто собор єпископів певної Помісної церкви може самостійно проголосити незалежність своєї частини, наприклад кількох єпархій, але це рішення буде потребувати Вселенського визнання. Делегація Румунської церкви запропонувала узгоджувачий варіант, згідно якого, «Матір-Церква» спочатку радиться з іншими Церквами-сестрами, а потім вже надає автокефалію. Лише у випадку, коли церква, точніше на той момент сукупність єпархій, яка просить незалежності в керуючій церкві, не отримує позитивного рішення, через небажання Патріархії відпустити цю частину, вона може апелювати до Всеправославного рішення.

Отже, делегації церков спільного знаменника так і не віднайшли. Погодилися лише в тому, що цей документ є необхідним, адже регулює одне із найскладніших проблем церковного сьогодення. Інший важливий висновок – автокефалія нової церкви – це питання загальносвітове, а тому може бути вирішено лише соборним розумом. Хоча кожна з церков наводили різні канонічні норми та історичні приклади, які по-різному трактувалися кантоністами в силу конкретних обставин, але в своїх доповідях базувались саме на церковному канонічному переданні, так як поняття автокефалії виходить із еклезіологічного устрою Церкви. Основне, в чому не змогли домовитись – спосіб проголошення, і який компетентний орган може розпочинати таку процедуру та підписувати кінцевий документ.

Незважаючи на відсутність єдиного підходу до надання автокефального статусу новоутвореним церквам, є історичні приклади та прецеденти, коли автокефалія була надана, а згодом і визнана Помісною церквою, наприклад Балканським країнам. Або ж в ній відмовляли з певних історичних чи канонічних причин. Як приклад можна навести спроби Української Народної Республіки, в особі О. Лотоцького вести переговори із Вселенською патріархією щодо українського питання. Характерно, що в часі це співпадає з початком активного обговорення необхідності скликання Великого Собору. У 1919 р. Лотоцький прибув до Константинополя, де зустрівся з місцєблюстителем патріаршого престолу митрополитом Дорофеєм. На той час грецька сторона сформулювала доволі обережну відповідь для Уряду УНР. Перше зауваження: у справі автокефалії Константинополь неухильно буде дотримуватись канонічної форми. Друге – це залежність Київської митрополії від Москви з 1686 р., і відчувався натяк на небажання Вселенського престолу втручатися у справи РПЦ, хоча прямо ніхто про це не казав. Врешті було сформульовано три основні ознаки, коли може бути наданий статус повної церковної незалежності. 1. Наявність державної незалежності. 2. Прохання української влади та церкви, до церкви кириархальної, від якої вона так чи інакше залежна. 3. Наявність Вселенського патріарха, щоб той своїм авторитетом скріпив даний акт. Якраз відсутність всіх трьох ознак на той час змусив Священний Синод певною мірою відмовити українській делегації, пообіцявши в майбутньому знову розглянути це питання [7, с. 67–68].

В офіційній відповіді йдеться про необхідність почекаати обрання Патріарха, а потім і державної незалежності в Україні тощо. Цей лист-відповідь свідчить, що на той час (1919 р.) Вселенська патріархія з канонічного боку не вважала можливим одноосібно вирішувати питання української автокефалії. У 1921 р. міністр сповідунів І. Огієнко знову звернувся до Константинополя по благословення для української незалежної церкви, Патріархом вже був обраний Мелетій Метаксакіс, але цього разу ніяку відповідь патріархія не надала. Спроби добитися узаконення Української автокефальної церкви історично суміжні з початком тривалого і суперечливого обговорення необхідності Всеправославного собору та узгодженні низки питань, серед яких і проблема автокефалії.

Через відсутність єдиноприйнятого рішення щодо способу та причин набуття автокефалії в історії церкви виникало чимало непорозумінь. Наприклад, із підписанням Томосу про незалежність Польської ПЦ виникла проблема, яку ілюструє лист Всеукраїнської Православної Церковної Ради УАПЦ до Царгородського патріарха Василя III. Керівний орган української церкви категорично проти такого рішення Вселенського патріархату. За його твердженням, це пряме втручання у внутрішні справи іншої Помісної церкви. Наводять 8 правил Третього Вселенського собору, в якому йдеться, що жоден єпископ не може втручатися у справи єпархії, яка ніколи йому не підпорядковувалась. Церква в Польщі ніколи до Константинополя не належала, а має прямі витоки з Київської митрополії. А з 1686 р., навіть якщо питання автокефалії і вирішує Патріарх, то це має бути Московський першосвятитель [7, с. 610].

Інший вагомий приклад – проголошення в односторонньому порядку Константинопольським патріархатом автокефалії Православної Церкви України. За майже півроку жодна Помісна церква так і не визнала цього акту, натомість низка церков розірвали Євхаристичне спілкування та погрожують великою церковною схизмою. Це свідчить, що, якби була напрацьована спільна модель проекту, тобто був певний затверджений алгоритм дій для отримання автокефалії, який би погодили всі Помісні церкви, такої ситуації можна було б уникнути.

Висновки. Підсумовуючи сказане відмітимо, що необхідність скликання Великого Собору сьогодні дуже актуальна. У ХХ ст. церкви пройшли складний шлях до його підготовки, десятки зустрічей і передсоборних нарад, обговорення в різноформатних комісіях та зібрання Предстоятелів. Сторічні потуги закінчились частково зірваним Собором на Криті у 2016 р. Така тривала підготовка пов'язана з формуванням двох протилежних таборів, які очолюють Константинопольський та Московський патріархати. Небажання узгодити позиції церков по ключовим питанням кожного разу відтермінували Собор. Разом із тим, в контексті підготовки було напрацьовано десятки важливих документів, які отримали Всеpravославне визнання.

Що стосується автокефалії та способу її набуття, то всі pravославні церкви однозначно підтримують еkleзіологічне обґрунтування та канонічну обумовленість самого інституту автокефальності. В процесі передсоборних нарад одногосно вирішено базувати вчення про автокефалію виключно на канонічному праві та церковній традиції. Представники Помісних церков досягли згоди в питанні, що проголошення нової автокефальної церкви – справа Вселенського масштабу. Відтак, необхідне одногосне визнання всіх церков, незалежно від способу самого проголошення та підписання Томосу та ролі в цьому процесі Вселенської патріархії. Будь-яка автокефальна церква не може одноосібно вирішити справу загальноцерковного масштабу. Новопроголошена автокефальна церква є рівноправною сестрою-учасницею всіх вже визнаних Помісних церков. Ніхто в односторонньому порядку не може позбавити її нового статусу. Через низку Всеpravославних колізій та взаємних звинувачень, пов'язаних із проголошенням автокефалії Української церкви, сьогодні є бажання більшості церков допрацювати та затвердити документ «Автокефалія та спосіб її проголошення».

ЛІТЕРАТУРА

1. Власовський І. Канонічні й історичні підстави для автокефалії Української Православної Церкви // Богословський Вісник (Мюнхен). – Ч. I. – 1948. – С. 29–34
2. Гусев А. История подготовки Всеpravославного Собора // ГОСУДАРСТВО – РЕЛИГИЯ – ЦЕРКОВЬ / Всеpravославный собор: подготовка, повестка, контекст. – 2016. – № 1 (34). – С. 128–164.
3. Дамаскин (Папандреу), митр. Автокефалия и способ ее провозглашения: Выступление на Заседании Межpravославной Подготовительной Комиссии, Шамбези (1993 г.) // Православие и мир. – *Kunp.* Изд. Ливани – Нэа Синора, 1994.
4. Дамаскин (Папандреу), митр. Православная диаспора: Доклад на межpravославной подготовительной комиссии (1990 г.) // Православие и мир. – Афины : Нэа Синора, 1994. – С. 214–219.
5. Иларион (Алфеев), митр. Межpravославное сотрудничество в рамках подготовки к Святому и Великому Собору Православной Церкви // Официальный сайт Московского патриархата. – 03.11.2011. – Режим доступа : <http://www.patriarchia.ru/db/text/1663993.html>.
6. Іларіон (Огієнок), митрополит. Сучасний стан поєднання Церков // Віра й культура. – 1964. – Ч. 4 (124). – С. 4–6.
7. Мулик-Луцик Ю. Історія Української Греко-Православної Церкви в Канаді. – Т. 4. Українська Греко-Православна Церква в Канаді в юрисдикції архієпископа Івана Теодоровича. – Вінніпег : Видавнича спілка "Екклезія". – 1989. – XIX, 831 с.

8. О Просиноде // Журнал Московской патриархии. – 1932 . – № 113. – М. : Издательский совет Русской Православной Церкви, 2001. С. 126–127.
9. Переписка иерархов в связи с автокефалией Американской православной церкви // Журнал Московской патриархии. – 1970. – № 9. – С. 6–15.
10. Саган О. Вселенське православ'я: суть, історія, сучасний стан // О. Н. Саган. – К. : Світ Знань, 2004. – 912 с.
11. Троицкий С.В. Будем вместе бороться с опасностью // Журнал Московской патриархии. – 1950. – № 2. – С. 45–47.
12. Троицкий С.В. О церковной автокефалии // Журнал Московской патриархии. – 1948. – № 7 (июль). С. 33–54.
13. Успенский В. Вопрос «о догматическом развитии» // Христианское чтение. – Кн. XI-XII (репринт). – 1904.
14. Шишков А. Церковная автокефалия через призму теории суверенитета Карла Шмитта // ГОСУДАРСТВО – РЕЛИГИЯ – ЦЕРКОВЬ. – 2014. – №3. – С. 197–224.
15. Commission interorthodoxe préparatoire 9–17 Décembre 2009. Communiqué, Ecumenical Patriarchate of Constantinople. – Access mode : <http://www.ec-patr.org/docdisplay.php?lang=en&id=1141&tla=fr>.
16. Shishkov, A. Einige Besonderheiten der Position der Russischen Orthodoxen Kirche im panorthodoxen vorkonziliaren Prozes // Una Sancta. – № 2(70). – P. 119–129.

АНТРОПОЛОГИЧЕСКИЕ ИЗМЕРЕНИЯ КАТЕГОРИЙ «ДУХ-ДУША-ТЕЛО» И ИХ ТРАНСФОРМАЦИЯ В ЭКОНОМИЧЕСКОЙ, ДУХОВНОЙ И КУЛЬТУРНОЙ ПРИРОДЕ ЧЕЛОВЕКА

к.е.н., Тесленко Т. В.

доцент кафедры экономики и менеджмента

Днепропетровского национального университета железнодорожного транспорта имени академика
В. Лазаряна, Украина, Днепро

Abstract. The article examines the transformation process of the “spirit-mind-body” categories in the economic, spiritual and cultural essence of a human in the classical and post-classical context. Emphasis is placed on the fact that the scientific interest is a philosophy of economics in a post-classical context, caused, in turn, by creating of information and computer technologies that also transform the anthropological essence of a human. The primary sources of the research are the works of philosophical-cultural and philosophical-psychological content, in which the solution of the problem in the development of the categories being studied is presented.

Keywords: spirit, mind, body, spirituality, philosophy of economics, information and computer technologies.

Введение. Представленные исследования актуальны тем, что в современных условиях большой научный интерес представляет собой философия экономики, которая олицетворяет постклассический контекст, вызванный рождением информационно-компьютерных технологий.

Первоисточниками исследования выступают труды философско-культурологического и философско-психологического содержания, в которых представлено решение проблемы развития категорий «дух», «тело», «телесность», включая философию экономики. Современная ситуация, олицетворяющая постклассический контекст, представлена также и современными авторами, которые поднимают проблемы, вызванные автоматизацией, роботизацией, компьютеризацией. К их числу относятся Аль-Халили Джим, Бернерс-Ли Тим, Бринелфссон Э., Макафи Э., Двек Керол, Джеймс П. Вомак, Даниел Т. Джонс, Даниел Рус, О’Райли Тим, Роджерс Эверетт, Роуз Девид, Стайнер Кристофер, Форд Мартин, Фюрст Мария, Юрген Тринкс, Ха-Юн-Чанг, Хейзл Кетрин Н. и многие другие.

В основе исследования – концептуализация базовых понятий «дух, душа, тело» и их влияние на формирование философии экономики, которая воплотила в себе развитие передовых информационно-компьютерных технологий, которые далее повлияли на соотношение души, разума, интеллекта в информационном обществе. В качестве методологии применены методы исторического и логического анализа, перехода от конкретного к абстрактному и наоборот, абстрагирования и синтеза, сравнительного и системного анализа, которые позволили проанализировать категории «дух, душа, тело» и вывести их на уровень постклассического контекста, в основе которого развитие информатизации и компьютеризации, с множеством современных проблем в этой связи.

Результаты исследований. Рассмотрим взаимоотношение категорий «дух-душа-тело» в их классическом контексте с точки зрения антропологических измерений в истории философской мысли. Различия в понимании проблемы «дух-душа-тело» исходят из того, что философско-мировоззренческие традиции видят в бытии три уровня, три воплощения, которые конкретизированы применительно к сущности, что демонстрирует собой антропологические основания человека.

Следует отметить, что с антропологической точки зрения все представляется просто: душа находится в теле, а дух – в душе, что в сумме есть «человек». Тело человека содержится в душе (душою держится), тело и дух содержатся в душе. По природе своей дух – это явление необычайно сложное. Согласно социально-философского контекста, дух – это то, что объемлет собой тело и душу, представляя одушевленное тело. Согласно антропологических оснований,

человек есть лишь носитель духа, а дух проявляется в личности. Человек есть существо, преодолевающее себя и мир, потому что он представляет собой вечность, протестующую против действительности. Дух идеализирует жизнь, напоминая об идеальных ценностях, которые должны осуществиться в жизни, констатирует личность как просветление и преобразование биологического начала, делает личность независимой от природного порядка.

В контексте антропологических учений – душа есть творческий процесс, потому что активный человеческий дух всегда должен трансцендировать, подниматься к тому, что выше человека. И лишь тогда человек не теряется, не исчезает, а реализует себя. Человек исчезает в самоутверждении. «Пределов души не найдешь», исходив все ее пути – такова глубокая ее основа, – отмечал еще Гераклит [1]. Дух есть дыхание Божие в природе и человеке: сохраненный внутренний свет во всех сущих вещах, начало, во всем животворящее, осмысливающее, очистительное. И если душа человеческая уподоблена духу («по образу и подобию»), то, в таком случае, душа и дух «есть встреча двух дыханий». Тогда дух предстает не как атмосфера, не просто как материал для душестроительства, а как средство для устроения души. Душа и дух, человек и Абсолют, человек и история, человек и человек поистине соприкасаются как «два дыхания», ибо только так можно дышать свободно, душа как самодвижение есть дыхание. Чем и из чего живет душа как «сам себя умножающий логос?» – задавал вопрос еще Гераклит [2]. Отчего не угасает пламя души и духа? Ведь кроме духа душе не из чего быть. Если душа дыхание, то, возможно, дух есть дух и только дух.

Однако дух бывает разным: в затхлой атмосфере дышать трудно. Качество и интенсивность душевной жизни непосредственно зависят от источника питания. Душа как модус человеческой сущности, человеческой субъективности представляет собой особую, социально рафинированную способность чувствовать и мыслить. Духовно богатый человек не боится жизни, хотя знает, что все беды происходят от жизни, от бесконечного процесса становления. Поэтому остаётся принять жизнь как игру (Гераклит) и тогда жизнь утрачивает безусловную ценность. По мнению многих философов, дух – это «сила, рождающая жизнь» [14]. Дух рождает жизнь, однако по мере развития жизненной формы сила исчерпывается. Отсюда встаёт вопрос о том, есть ли жизнь после смерти? Ее там нет по той причине, что жизнь представляет собой последнюю, нижнюю ступень отмирания духа, соединение с небытием. Однако данный вопрос до сих пор остается дискуссионным. Дух есть и часть и не часть человеческого: в каждом человеке есть и ничтожное, тварное начало (иная часть), но и каждый человек не исчерпывает весь свой дух. Дух отдельного человека не часть духа как такового, он – весь этот дух. Такое действительное отношение объясняется тем, что первый из них – это дух человека, т.е. дух в чистом виде, он отягощен тем, что, вслед за Платоном, можно называть небытием [2]. И в зависимости от характера отношения духа и небытия, рождается индивид.

Образно говоря, душа производит дух, который выступает перед людьми как совокупный интеллект (разум). Дух не есть субстанция, дух есть не только иная реальность, – реальность природного мира, но есть и реальность в другом смысле. Дух есть свобода и свободная творческая энергия, прорывающаяся в природный и исторический мир. Необходимо утверждать относительную правду дуализма, без которого остается не понятой независимость духовной жизни. Но это не есть дуализм духа и материи, или души и тела. Это есть, прежде всего, дуализм свободы и необходимости. Дух есть свобода, а не природа; дух есть не составная часть человеческой природы, ее высшая качественная ценность. «Духовная качественность и духовная ценность человека определяется не телом либо природой, а сочетанием свободы и благодати, – отмечал Н. Бердяев [9].

Дух приходит к понятию вечного, существенного и жаждет пронять собой вечное как истинное бытие: постичь абсолютные принципы. Дух человека лежит в основании бытия. Что значит жить духом? – значит быть свободным. Дух человека определяет то, что он должен делать и как должен делать. Дух есть, прежде всего, освобожденная и преобразующая сила. Дух определяет, что есть «Я», а поэтому человек, лишенный генетически духовного стержня, не способен выбирать. Чем больше он опускается в сферу материальную, тем менее он способен выбирать, тем менее он свободен. Душа, как некая способность, при этом флуктуирует, производя различные духовные образования. Живой человек и есть душа как таковая, но лишь в меру своего присутствия в каждый момент своей активности. Согласно учениям Фомы Аквинского, душа есть форма человека [1]. Иными словами, душа есть в себе

бесконечная форма, в которой живет человек. Согласно учениям Августина, не душа содержится в теле, а наоборот, тело человека – в душе [1].

Душа – понятие, выражающее исторически изменяющиеся воззрения на психику и внутренний мир человека. Понятие «душа» восходит к анимистическим представлениям об особой силе, обитающей в теле человека, животного и покидающего человека во время сна или в случае смерти. С этим связано учение о метемпсихозе (переселение душ) в индийской религиозной философии и концепция пифагорейцев. В индийских философских школах, опирающихся на авторитет Вед, учение о душе развивалось в русле атмана или дживи – субъективного духовного начала, индивидуального «Я». С теорией существования души, ее иллюзорности выступил буддизм. Душа здесь заменяется потоком психофизических элементов существования – дхарм. Платон и неоплатонизм развивают учение о «мировой душе» как одном из универсальных принципов бытия. В Платоновских диалогах «Менон» и «Федон» говорит об анамнезе [2]. Душа каждого человека носит космическое происхождение и поэтому при некоторых обстоятельствах у человека могут возникнуть представления о ее небесной природе. Именно такая природа человеческой души делает ее микрокосмосом [3].

Представляет научный интерес трактовка души и у неоплатоников, у истоков которого стоит великий мыслитель Плотин (3 в.) [6]. Во главе иерархии бытия у Плотина стоит сверхсущее. Единое Благо-Божество – источник и основа всякой жизни и реальности. Из единого порядка эминации (то есть истечения) следовали Бытие-Ум с идеями о нем, и Душе, обращенной к Уму и чувственному космосу. Эти три ипостаси неоплатонизма (единое-ум-душа) созвучны христианскому учению о непрерывном проявлении творческой силы божества. Ближайшим производением Ума является душа, в которой реализуются бестелесная мировая душа и душа низшая, живущая в телесном мире («природе»). Обе души распадаются, в свою очередь, на множество частных душ высшего и низшего порядков, которые производят и одушевляют отдельные существа.

Душа является посредствующим звеном и переходной ступенью от сверхчувственного божественного мира к чувственному миру пространственно-временному, делимой и изменяемой бытию, несовершенство которого зависит от его основ – лишенной вида материи. Последняя как несущее, отсутствие сущности, завершает иерархию бытия, оставаясь источником всех пороков зла, противоположностью свету – Божеству. Поэтому видимый мир, по Плотину, представляется лишь тенью, отражением мира сверхчувственного. Человеческая душа, поначалу вела бесконечную и блаженную жизнь в сверхчувственном мире, непосредственно созерцая божественную сущность. Ее воплощение в материальное тело на земле – одновременно судьба и вина души. Согласно Плотину [6], душа при соединении с телом, не теряет своей высшей духовности, ибо к ней присоединяется другая чувственная душа, исполняющая роль посредника при взаимодействии с телом и чувственным миром. Она родственная и подобие мировой душе и имеет божественный разум не только над собой, но и в себе. После смерти каждая душа уходит туда, куда влечет ее собственная склонность: чистые души возвращаются на свою сверхчувственную родину, а дурные спускаются еще ниже в тела животных и растений.

Так, происходя от Бога, душа неизбежно стремится к нему, желая слиться в одно единое целое. Подлинные сферы истинного бытия всегда открыты для души, ей нужно лишь уметь вернуться к себе самой, познать свою истинную природу. В конечном счете, презрев «здешнее», низошедшая к себе душа снова возвращается к своему Отцу. Общий религиозный неоплатонизм, его учение о бессмертии души и ее мистическом восхождении к богу отвечали данным откровениям и повлияли на становление христианской морали. Недоставало только идеи Личного Абсолюта (вместо безликого Единого), который противостоит миру (а не «истекает» из него), идеи, в обосновании которой и заключалась сущность мировоззренческой революции христианства. В понимании Аристотеля, душа – активное целесообразное начало (форма, энтелихия) живого тела, неотъемлемого от него [4]. В ортодоксальных теистических средневековых христианских и мусульманских философских трактатах в душе человека содержится созданное богом, неповторимое бессмертное духовное начало. В новоевропейской философии термин «душа» в собственном смысле слова стал употребляться для обозначения внутреннего мира человека.

Дуалистическая метафизика Декарта разделяет душу и тело на две самостоятельные субстанции. Лейбниц разделяет душу как замкнутую субстанцию, т.е. монаду. Реальный мир, по Лейбницу [5], состоит из бесчисленных психических деятельных субстанций, неделимых

первоэлементов бытия – монад, которые находятся между собой в отношении предустановленной гармонии. Гармония (взаимно однозначное соответствие) между монадами была изначально установлена Богом, когда тот избрал для существования «данный наилучший из возможных миров». Монада – зеркало Вселенной, которые образуют восходящую иерархию сообразно тому, насколько ясно и отчетливо они представляют мир. В этой иерархии особое место занимают монады, способные не только к восприятию, перцепции, но и к самосознанию, апперцепции, к которым Лейбниц относил и души людей. И. Кант выводит понятие души за пределы опыта в область трансцендентальных идей, обуславливающих возможность человеческого познания [15;16]. В экспериментальной психологии, получившей развитие в середине XIX в., понятие «душа» вытесняется в значительной мере понятием психики. Душа человека олицетворяет многообразие индивидуальностей. Душа человека обречена метаться от материального к духовному и наоборот. Обретая жизненную энергию, душа все более утрачивает память о своем небесном происхождении. Она имеет и глубинный земной смысл. Все дело в понимании природы души. Нельзя говорить об объективном духе, как говорил Гегель [10;11]. По-настоящему существует лишь субъективный дух или дух, стоящий по ту сторону субъективного или объективного. Духовность всегда субъективна, она лежит вне объективации.

По Гегелю – дух просыпается в человеке к самосознанию сначала в виде слова, речи, языка. Орудия труда материальной культуры, цивилизации предстают как позднейшие, производные формы воплощения той же творческой силы духа (мышления), «понятия». Исходная точка развития усматривается, таким образом, в способности человека (как «конечного духа») к познанию самого себя через освоение всего того богатства, которое до этого было заключено внутри духа как неосознанное, произвольное, возникающее в нем состояние. Дух революционен в отношении к миру природному и историческому, он есть прорыв из иного мира в этот мир, и он опрокидывает принудительный порядок этого мира. Основной факт мировой жизни – освобождение от рабства. Свобода идет от духа. Дух есть не только свобода, но и смысл духовного мира. Дух занимает парадоксальное положение между противоположностями. Дух и духовность перерабатывают, преобразуют, просветляют природный и исторический мир, вносят в него свободу и смысл.

Очень интересной представляется концепция «энергетического мировоззрения» Н.К. Рериха, разработанная в 1930-1940-е гг. XX века. «Наш век есть эпоха энергетического мировоззрения», где отмечено, где непредубежденная наука находится в поиске «за новыми энергиями», «психической» или всеначальной энергией. В ее основе миры – «плотный», «земной», «телесный», «тонкий», «небесный», «одухотворенный творчеством», возвышающий «космический ум», «космическая энергия» в ее внутренней связи. В этом возвышении для человеческого ума существенная роль принадлежит «знакам» и «символам». Серия из 80 эскизов в Гималаях – впечатляющее художественное воплощение концепции, лейтмотивом которой есть «творческие мысли», «тонкая энергия», «тонкая боль сердца». Примечательны при этом мысли Н.К. Рериха о том, что «платоновское солнцеподобие» относится к тем же «светоносным понятиям». Принципом творчества у Платона есть красота, она сущность и средство самореализации. На этой же точке зрения стоит и Рерих [13].

Таким образом, дух определяет, что есть «Я», а потому человек, лишенный генетически духовного стержня, не свободен, не способен выбирать. Формирование духа – это формирование причастности к вечному, сокрытому и непреходящему. С категориями «духа» и «души» связано понятие духовности как актуального существования человека. Дух есть начало синтезирующего, поддерживающего единства личности. Человек должен все время совершенствоваться творческий акт в отношении к самому себе. В этом творческом акте происходит самосозидание личности. Это и есть постоянная борьба с множественностью ложных «Я» в человеке.

Духовность – способ самостроительства личности, способность переводить универсум внешнего бытия во внутреннюю Вселенную личности на этической основе. Соединяя образ мира с нравственными законами личности, духовность не сводится к душе: душа, скорее, субъект духовности, а духовность предстает как бытие, наделенное духом, дух же – состояние активности, которое определяет семантическое поле культуры. Наиболее духовное исходит изнутри и несет в себе человечность. Согласно религиозных репрезентаций, душа – интеллигибельная квинтэссенция субъекта и его продуктивное начало, которое противостоит соматическому началу и дефинирует жизнь, бытие, таланты, поведение, мышление субъекта. Под душой также эксплицируется

духовная экзистенция, которая заложена в человеке. Душа – квинтэссенция индивида и он константно обязан отождествлять себя с актами души, эгодушевыми процессами. Душа наделена огромной биоэнергетической силой интерферировать тепло, добро, человечность, справедливость в мир-социум. Телесность (тело) должна выступать как социокультурный фактор и обладать социокультурными смыслами, чтобы воплотить в себя дух и душу, слить их воедино. Культивирование тела определяет физический имидж субъекта в конstellляции с модусами аутоэкзистенции. Таким образом, проблема «дух-душа-тело» в истории философской мысли – это проблема культивирования духовности индивида в единстве духовного и телесного (физического) начала как фактора социокультурного развития человека.

Далее мы попытаемся определить, как категория «дух-душа-тело» преломляется в экономической, духовной и культурной сущности человека в контексте новой парадигмы философии экономики. Новая парадигма философии экономики исходит из того, что человек, чтобы понять самого себя в соответствии со своим внутренним миром, должен понять свою индивидуальность, полноту и целостность личности, но для этого необходимо, чтобы условия были тождественными. Именно философия экономики, которая вбирает в себя все богатство человеческой природы, направлена на то, чтобы поддерживать воплощение всех ценностей, которые способствовали бы развитию личности. Именно в философии экономики аккумулируются принципы – этические, аксиологические, гуманистические, которые преломляются в экономической, духовной и культурной сущности человека, требуют постоянного превращения как мышления, так и бытия человека.

Философия экономики акцентирует внимание на том, что человек является не только экономической или политической клеточкой общества, а прежде всего социокультурным феноменом, вбирающим в себя рациональное, когнитивно-творческое, когнитивно-познавательное начало, которое переплетается с эмоционально-волевыми, психологическими, ментальными, историческими и культурными элементами.

Необходимо отметить, что индивид занимает определённое место в определённых пространственно-временных рамках, в которых историческое есть прежде всего неповторимое, что связано с определением всего сущего – духовного, культурного, социально-исторического. Философия экономики охватывает весь комплекс вопросов, связанных с взаимодействием человека со сферой экономики, которая сегодня рождает множество проблем в координатах универсальных законов бытия и универсальных принципов человеческой жизнедеятельности.

Гуманистическая основа философии экономики – придание ее реализации гуманистической направленности, ориентация на реализацию человеческих интересов и ценностей, когда человек открывает для себя путь к личной субстанциональности, хотя сегодня наблюдается множество подходов к замене личной субстанциональности (человеческого тела) искусственной субстанциональностью (роботизированной). Кевил Келли восклицает: «Нам нужен искусственный интеллект, который скажет нам, кто есть мы» [19, с. 53]. Множество алгоритмических систем, организующих работу западных компаний и определяющих экономику, будут разработаны с расчетом на развитие машин, которые на деле пренебрегают интересами людей.

Формирование парадигмы философии экономики требует:

- гностицизации информационного направления философии экономики, ее содержания и сущности;
- выработки механизма управленческой парадигмы, реализующей эффективное развитие индексов человеческого развития;
- разработки антропологических, аксиологических и других оснований философии экономики, которая бы стала эффективной концепцией развития человека и человеческого развития общества, самореализацией личности, в основе которой – развитие человеческого (интеллектуального) потенциала, который можно рассматривать как процесс информационного развития человека и человечества.

Необходимо подчеркнуть, что мыслящий разум может быть уверен в своем существовании благодаря своей способности представлять самого себя как своеобразную «точку отсчета» реальности, а скорее того, что тело существует в пространстве и времени благодаря своему взаимодействию с окружающей средой и определяет параметры существования человека. Поэтому Мерло-Понти в своей работе «Глаз и разум» аргументирует мысль, аналогичную взглядам Бурдьё о

том, что «тело – это не пространство, а совокупность функций», «переплетение видения и движения», – отмечается в работе Н. Кетрин Хейзл [25, с.269].

Мы пришли к мысли о том, что, когда происходят изменения в телесных практиках, часто связанных с новыми технологиями – человек намеревается адаптировать свое тело, движение и мысли к той среде, в которой он находится, трансформируя при этом свое тело и свои мысли. В условиях информационного общества человек трансформирует свое тело, приспособлявая его к технике, технологическому процессу, информационно-компьютерным технологиям.

Не случайно Керол Двек в работе «Настроиться на изменения. Новая психология успеха» также отмечает, что надо изменить и способ мышления, чтобы выращивать таланты, которых нанимают самые престижные фирмы, руководствуясь лозунгом: «Ориентация на таланты», который стал новой религией американского бизнес-управления [12, с. 116].

В то же время соединение передовых технологий и глобализация систематически уничтожают перспективу стабильной работы для большинства, высокооплачиваемая работа часто превращается на низкооплачиваемую и менее стабильную работу, со временем способствующую тому, что фирмы и компании часто сокращают штат в соответствии со своими потребностями. Социолог Ричард Сеннет считает, что отход в небытие многолетней преданности большим компаниям приводит к «коррозии характера, а, в конечном результате, это приводит к падению общества». Это говорит о том, что идентичность работников все более ослабевает и ей на смену идет идентичность с друзьями, родственниками, другими членами общности», – отмечается в работе Ричарда Флориды [22, с. 102-103].

Таким образом, философия экономики позволила уточнить место и роль человека в технологизированном мире, который все более развивается и усугубляет место человека в нем, потому что на место реальному телу человека и его разуму приходит искусственное тело и искусственный разум. Большинство людей считает, что эта проблема вызвана технологиями, которые наступают на людей, однако новые технологии рождают и создают и новые виды труда, требующие высоко интеллектуальных людей. Благодаря новым технологиям люди будут работать над чем-то таким, чего не было ранее. «Мы еще не один раз будем удивлены тому прогрессу, который произойдет в ближайшее время или десятилетия», – подчеркивает Мартин Форд в работе «Пришествие роботов. Техника и угроза будущей безработицы» [23, с. 15].

Философия экономики как теоретическая парадигма информационного общества позволила усовершенствовать экономическую, духовную и культурную сущность человека благодаря информационно-компьютерным технологиям, то есть благодаря компьютеризации, автоматизации, роботизации. Это говорит о том, что под влиянием глобальных изменений в мире, в условиях формирования информационной и техногенной цивилизации трансформируются виды, способы, принципы и ценности научного познания, – отмечает О. Пунченко [14, с.31-33].

Закономерный процесс изменения концептуальных представлений истории науки связан с переходом от одной парадигмы к другой в связи с развитием мира, что в целом означает развитие научного познания. «Вполне возможно, что скоро человеческий мозг будет неразрывно связан с электронно-вычислительными машинами, и в результате этого партнерства мы будем мыслить и обрабатывать информацию как никогда ранее, – замечает Тим О'Райли в книге «КЗ. Кто знает, каким будет наше будущее» [20].

Выводы. Таким образом, в статье обосновано, что смысловое наполнение понятий «дух», «душа», «тело» открывает новые возможности для реализации задач философии экономики, связанной с внедрением информационно-компьютерных технологий, которые требуют развития креативности, разума и интеллекта, а значит – и наполнения новым информационным содержанием исследуемых категорий.

В отличие от биологической и психологической антропологии, философская антропология пытается понять человека как в целом, так и его составляющие «дух, душа, тело», его адаптированность к современности. В философской антропологии человек спрашивает о себе не только как об объекте, но и как о субъекте. М. Шелер рассматривал человека как «духовное существо», открытое миру. Современность внесла много нового после М.Шелера: возникло понятие культурного и технологического конструирования киборга; исчезло понятие свободного субъекта гуманизма в кибернетическом дискурсе и появилось новое понятие постчеловека.

Единственное, что делает человека человеком – это то новое, что включает новый набор функций и информационных способностей (компетентностей), необходимых для человека, чтобы выживать в информационно-компьютерном мире, в котором востребованными остаются дух, духовность, ум, интеллект, креативность, творчество, активность, свобода, экзистенциальная независимость от органического мира. Соответственно этому дух, душа и тело должны наполниться новой содержательностью, чтобы быть востребованными в этом сложном, полном противоречий, мире, чтобы найти себя в контексте бытия самих предметов. Для того, чтобы выжить и адаптироваться в информационно-цифровом пространстве, человек должен освоить культуру как «вторую природу» и сделать ее сущностью своей жизни.

Эта культура может иметь много форм – информационная, электронная, дизайнерская, которые, в свою очередь, являются и составной частью философии экономики, способствующей трансформации экономической, духовной и культурной сущности человека, так как цифровая техника привела к изменению мировоззрения человека, что, в свою очередь влечет за собой изменение людьми самих себя как личностей и как вида в целом.

ЛІТЕРАТУРА

1. Аквинский Фома. Онтология и теория познания: фрагменты сочинений. – М., 2001. – 206 с.
2. Антология мировой философии: Античность. - Мн.: Харвест; М.:ООО «Издательство АСТ», 2001.- 960 с.
3. Антология мировой философии: В 4 т.- М.: Мысль, 1969. - Т.1: Философия древности и средневековья / Ред.- сост. В.В.Соколов. - Ч.1 и 2. - М., «Мысль», 1969. – 936 с.
4. Аристотель. Метафизика // Аристотель. Сочинения: В 4-х т. Т.1. - М.:Мысль, 1975.- 63-367.
5. Антология мировой философии Т. 2. Европейская философия от эпохи Возрождения по эпоху Просвещения / Ред. коллегия: В. В. Соколов. - М.: Мысль. - 1970. – 776 с.
6. Антология мировой философии: В 4 т.- М.: Мысль, 1969. - Т.1: Философия древности и средневековья / Ред.- сост. В.В.Соколов. - Ч.1 и 2. - М., «Мысль», 1969. – 936 с.
7. Аристотель. Метафизика // Аристотель. Сочинения: В 4-х т. Т.1. - М.: Мысль, 1975. - 63-367.
8. Аристотель. Никомахова этика // Аристотель. Сочинения: В 4-х т. Т.1. - М.:Мысль, 1983.- 53-293
9. Бердяев Н.Экзистенциальная диалектика божественного и человеческого. Глава IX. Духовность. Париж:YMCA PRESS, 1952. - 158-170.
10. Гегель Г.В.Ф. Феноменология духа / Г.В.Ф. Гегель - Соч. Т.IV.- М.: ИФ ФН СССР, 1959. - 347 с.
11. Гегель Г.В.Ф. Энциклопедия философских наук: в 2-х т. / Геоорг Вильгельм Фридрих Гегель; [отв. ред. и вступ. статьи Е.П.Ситковский]; АН СССР. Ин-т философии. - М.: Мысль, 1974-1975. - (Филос. Наследие). - Т.1. Наука логики.- 1974.- 452 с.
12. Двек Керол. Налаштовуйся на зміни. Нова психологія успіху пер. з англ. Юлія Кузьменко. К.; Наш формат, 2017. - 288 с.
13. Живая Этика: Избранное / Сост. М.Ю.Ключниковой. - М.: Республика, 1992. - 414 с.
14. Ильин И.А. Собрание сочинений в 10 томах. Том 5. М.: Русская книга, 2001. - 368 с.
15. Кант И. Метафизика нравов в двух частях. 1797 // И.Кант, Г.В.Ф. Гегель, Ф.В.И. Шеллинг. Немецкая классическая философия. Т.1. - М.: ЭКСМО-Пресс; Харьков: Фолио, 2000. - 12-300
16. Кант И. Критика чистого разума / И.Кант. Соч. в 6-и томах, Т.3. - М.: Мысль, 1964. - 799 с. Кант И. Критика практического разума / И.Кант. Соч.в 6-и т. Т.4. - ч.2 [ред. Асмус В.Ф. и др]. - М.: Мысль, 1965. - 313-501.
17. Платон. Федон / Платон. Сочинения в 3-х т. Т2. - М.: Мысль, 1970. - 11-94;
18. Платон. Государство / Платон. Избранные диалоги. - М.: Худ. лит-ра, 1965. - 185-256.
19. Келлі Кевін. Невідвортне. 12 технологій, що формують наше майбутнє. / пер. з англ. Наталія Валевська. К.: Наш формат, 2018. - 304 с.
20. О'Райлі Тім. Хто знає, яким буде майбутнє / Пер. з англ. Юлія Кузьменко. К. Наш формат 2018. - 448 с.
21. Пунченко О.П. (2013). Информационно-коммуникационные технологии–научно-техническая основа становления информационного общества // Зв'язок.Вип. 3.- 31-33.
22. Флорида Річард. Homo creatives. Як новий клас завойовує світ / пер. з англ. Максим Яковлев.- К.: Наш формат, 2018. - 432 с.
23. Форд Мартін. Пришестя роботів. Техніка і загроза майбутнього / пер. з англ. Володимир Горбатко. К.: Наш формат, 2016. - 400 с.
24. Фюрст Марія, Юрген Тринкс. Філософія / Пер. з нім. Вахтанга Кебуладзе. К.: ДУХ І ЛІТЕРА, Інститут релігійних наук св. Томи Аквінського, 2018. - 544 с.
25. Хейзл Кетрін Н. Як ми стали постлюдством. Віртуальні тіла в кібернетиці, літературі та інформатиці. 2-е вид., виправ / Пер. з англ. К.: Ніка-Центр, 2013. - 426 с.

TEACHING ONLINE: SPECIFICS, DIGITAL TOOLS, GUIDELINES

Assistant lecturer *Didkovska T. L.*,
Ukraine, Kyiv, Taras Shevchenko National University of Kyiv

Abstract. *The article examines the opportunities and pitfalls of teaching online, which is gaining popularity as a cutting-edge 21st century trend. The author compares online tutoring with teaching face-to-faces and highlights motives of the online tutor and learner. Particular attention is paid to modern online platforms to cater to students' individual skills and needs continuously. The author outlines a number of techniques and approaches of using digital tools in modern online language class and provides online resources for activities available for distance tutoring. An overview of key skills required from the online teacher will especially be helpful for online beginners to feel confident during an online session.*

Keywords: *online teaching, face-to-face teaching, online learner, modern platforms, computer skills, digital tools, developing rapport*

Introduction. There are many different things to consider when it comes to online teaching. The good news is that online teaching opens up new levels of creativity and opportunity for you as a teacher. In a way, it drives you to surpass yourself and focus more on best practice as well as innovation. Besides, it provides flexible teaching hours to fit around a full-time job and the family life. An online tutor is not limited to a conventional classroom environment and can reach and involve overseas students, which is mutually beneficial: the teacher gains experience of dealing with foreign students and solves the problem of insufficient employment in his/her local area, while the learner, who lacks the opportunity of high-quality education or is on a move in a profession, can master new skills online and compliment his/her main schedule. Besides, in a changing world, learners deserve to be taught with cutting-edge 21st-century technology. The best thing about online learning is that individuals can take a course from the comfort of their office or home. Even with a busy schedule, one can find some spare time to take a course or study for it [1].

Other advantages of teaching online include:

- You have complete choice over the materials you use. You are completely free to select materials and resources to suit your learners' needs;
- You can choose who to teach, when to teach and how many hours to teach. When working for a company, you'll be assigned students, but when you work for yourself you can choose who you accept as a student. You also have control over the number of hours you work each week. However, whether you work for a company or yourself, if you teach students from another time zone, you might find that you end up teaching at unsociable times of day (or night);
- You can set your own fee: You have the flexibility to decide how much students should pay you, which means you might be able to charge a higher hourly rate than you would receive working for a company;
- You can negotiate with different learners what reports or certificates they might need and how often you provide them.

Research results. Any online teacher should have strong computer skills and gets to know the platform he/she teaches through. The most popular platforms for online tutoring are Skype, Zoom, Webroom, Google hangouts, Appear.in. I would like to comment in detail on the first three platforms in focus [9].

Skype is a simple platform that includes video, chat box, share screen feature and ability to record the lesson but note that not all features can be accessed on all devices. Skype is very stable for audio quality and you simply screen-share your desktop to show PowerPoint presentations or work directly from educational websites. While Skype works for small-scale teaching, you need something more sophisticated for larger groups or getting your school or organisation online.

Zoom is a more advanced platform that includes video, chat box, interactive whiteboard, share screen feature, breakout rooms and ability to record the lesson. It is free for unlimited time with one-to-ones and up to 40 minutes with groups.

Webroom offers similar features to Zoom and you can create group lessons of up to eight students for as long as you want. However, it seems less popular than Zoom.

There are a number of useful digital tool to help with online lessons, their features are described in Table 1 below.

Table 1. Useful digital tools for online teaching

Miro	An interactive whiteboard tool that can be used on platforms without a whiteboard via the share screen feature (e.g. Skype). Free version allows you to have three editable boards which you can delete and re-use. There are paid-for versions with access to more boards and features.
A grammar reference tool (e.g. Cambridge Online Dictionary Grammar)	You can have this open in your browser while you're teaching an online lesson so that you can refer to grammar explanations which help you to explain grammar. It will also give you examples, so that while you're teaching and having a conversation you can see the examples. This means that you don't have to think of examples when you're speaking.
Screen or slide sharing	Students can use this kind of tool to display work they have done.
Google Docs	Students can use this to show the teacher something they have written or prepared. It can also be used for collaborative online working, e.g. writing a text.
An online noticeboard	This tool is useful for the teacher to write notes, or for the learner and the teacher to collaborate on notes during the lesson. This board is open to the learners after the lesson so that they have a record of what happened in the lesson. They can see ideas and examples of language, which they can use as a stimulus for further work. The teacher could also use it to set homework or the next learning task.
Memrise, Quizlet and other games/activities	These are tools teachers can use before and/or after the online lesson to provide additional controlled practice. Students can use these tools to revise or work on something they've done in the lesson.

As for resources, the following sites have wonderful materials if you don't feel like re-inventing the wheel. One outstanding find is the *English Out There* initiative by Jason West who has created six-level courses of English that incorporate the use of social media for fluency development, confidence-building and social/emotional engagement. ESOL Cambridge has free online exam materials for teachers and other online preparation courses. The British Council also provides a lot of online support for IELTS preparation. Other great resources can be found at *busyteacher.org*, *EFL classroom 2.0*, and *TeachersPayTeachers*.

Teaching online and teaching face-to-face require different skills, but there is some overlap. The stereotype that online teaching is less rigorous. In both teaching contexts, it is vital to cater to students' individual skills and needs. Let's look at **six teaching skills** and how they differ in online and face-to-face contexts [8].

Computer skills. There are a few essential skills that teachers need to master to be able to teach online effectively: sharing materials online such as audios, videos and pdf files; teachers need to know how to use the webcam and its features; and once the virtual learning platform is chosen, teachers need

to master it thoroughly to be able to help students in case they get stuck. Additionally, teachers need to know how to record videos, mainly their own lessons online. Also, it's important to know how to convert different file types and store them. Teachers may want to set up an online classroom system where learners can access assignments, materials, quizzes, etc., outside their normal class time. Edmodo or Google Classroom can do a great job in that. Finally, an online teacher cannot live without Google Drive.

Communication skills. In the online environment, teachers need to develop a wide range of communication skills to make up for the lack of natural face-to-face interaction. First, it is crucial to build an extra sense of patience and empathy. Teachers need to actively listen to students and understand hidden messages due to the difficulty in showing body language and facial expressions (though, it is possible). Being able to grow empathy and patience will also help teachers to build rapport with students. As well as that, ensure you use a good-quality microphone and webcam so that students can see you and hear you well.

Time management skills. Online lessons feel more intense and fast-paced. Therefore, it can be easy to lose track of one's time. Planning your lessons should not take long either. Make sure you teach different skills in the same lesson to add dynamism.

Organisational skills. Teachers might end up going paperless over time, so it's essential to organise your teaching files (flashcards, lesson plans, handouts, videos, exercises, etc.) in a digital folder – this will be your digital library. I recommend using Google Drive to save your files, which you can also share with your student. With regard to gathering materials, it's useful to gather your favourite links online, and I recommend bookmarking your favourite sites under tags on Diigo (www.diigo.com). Taking photos of your materials and saving them in a folder on your phone can also be helpful. Alternatively, you can use an app to scan your materials. You can add tasks to your Google Calendar to help you manage your schedule.

Assessing skills. Before choosing which platform to use, teachers need to evaluate a student's proficiency level, needs and learning preferences through a needs analysis. This can be done as a Google Form and an online interview, while others may choose to carry out an interview analysis only. It is important not to overlook the needs analysis because that will shape the type of lessons your student needs. When it comes to giving feedback, it can be very beneficial to use screencast videos to provide accurate and productive feedback.

Social skills. It is imperative to join groups of teachers online and to network because teachers tend to feel lonely when they start teaching online. Online communities of practice, such as Twitter and Facebook, can become a huge global staffroom where teachers can connect and interact with other like-minded teachers from their home country or worldwide. For a freelance teacher, associating with others on the cutting edge of technology in education has been a huge motivational factor. Social skills are also about motivating students online. You can motivate students online through interactive learning environments: comic creation, video-making and story-telling via multimedia. There is an art of using the chatbox or the break-out room as a back channel, and this is often far more effective than a traditional classroom, as you can have some students on audio, and/or video, while the others comment, chat, or interact through the chat box. Extra communicative elements for students create a greater sense of intimacy between classmates, bonding, creativity and lots of fun.

However, a freelance teacher should be aware of pitfalls to avoid while tutoring online [10]. One of them is getting sucked into a social quagmire, using social media like Facebook or Twitter. You've got to be aware of this and keep a professional distance. Webtools are, of course, creative and useful for online teaching but be realistic about how many you can sensibly use and avoid the trap of playing with too many toys. Simplicity is the key.

Finally, I would like to focus on some **tips for successful online teaching** [6].

➤ Doing a needs analysis is essential for both online and traditional classroom teaching. It's important to get to know your learners to find out what their interests are, what they want to learn, and what they are good at in English and what they are not good at. This will help you to plan lessons to meet your learners' needs.

➤ Have a back-up plan to avoid breakups. Make sure that you plan thoroughly and that you anticipate possible problems so that you are prepared when things go wrong or don't work as you planned. Make sure there is a variety of different materials to vary a pace of the lesson and allocate your time productively.

➤ Check that the technology works. Problems occur, but you can prevent some by checking everything works in advance. Understand your platform and practise using it. It's important to be able to use it confidently so that you can focus on delivering lessons and not the technology. Get to know your platform well by watching video tutorials or reading Help pages on the website. Then, practise using the platform by asking friends, family or colleagues to play the student or by offering a student a free lesson.

➤ Review the teaching materials beforehand. When planning your own lessons, this isn't so likely to be required, but if you're using ready-made material, it's very important. Make sure you're familiar with the teaching material, so you exploit it in a way that ensures you achieve the learning goals.

➤ Make sure the students are confident with how the class works. Establish classroom rules and make expectations clear to the learners. This will help lessons to go more smoothly.

➤ Be prepared to use your face a lot. When you're teaching online your face is in front of the learner more than in a face-to-face classroom. You can use this to your advantage to create and maintain rapport by smiling and being friendly.

The above-mentioned guideline will help you to feel confident during your online session, create relax and friendly environment and encourage online students to progress in their learning.

Conclusions. It should be noted that building a strong professional network presence will make your career more satisfying and help you improve career prospects. Institutions of higher education have increasingly embraced online education, and the number of students enrolled in distance programs is rapidly rising in colleges and universities throughout the world. Given the demand for online learning, a wide range of online technologies are incorporated into teaching, opening new opportunities for innovation and subject-learning. High-quality instructors are in great demand, and the needs of online students create challenges for doing further research of the changing roles of online instructors, student expectations and needs related to online learning, pedagogical innovation, and projected technology use in online teaching and learning.

REFERENCES

1. Bender, T. Discussion-based online teaching to enhance student learning: Theory, practice and assessment. Stylus: Sterling, Virginia, 2003.
2. Benson, P. Teaching and researching autonomy in language learning. London: Longman, 2001.
3. Collison, G., Elbaum, B., Haavind, S. & Tinker, R. Facilitating online learning: Effective strategies for moderators. Atwood Publishing, Madison, 2000.
4. Hewitt, B. L. The online writing conference: a guide for teachers and tutors. Boynton/Cook Heinemann, Portsmouth, NJ, 2010.
5. Palloff, Rena M., Pratt, Keith. Building online learning communities: Effective strategies for the virtual classroom San Francisco, CA: Jossey-Bass, 2007.
6. Salmon, G. E-tivities. The key to active online learning. London: Routledge Falmer, 2003.
7. Cambridge Assessment International Education. Online Learning [Electronic resource]. URL: <https://www.cambridgeinternational.org/support-and-training-for-schools/training/online-learning/> (viewed 23.05.2019)
8. The Digital Teacher [Electronic resource]. URL: <https://thedigitalteacher.com/> (viewed 24.05.2019)
9. Marry Ann. 10 e-Learning Platforms You Can Use for Online Courses [Electronic resource]. URL: <https://elearningindustry.com/elearning-platforms-use-online-courses-10> (viewed 24.05.2019)
10. Sylvia Guinan. Teaching English online – opportunities and pitfalls [Electronic resource]. URL: <https://www.britishcouncil.org/voices-magazine/teaching-english-online-opportunities-pitfalls> (viewed 23.05.2019)

СПЕЦИФИКА СРЕДСТВ ЭМОЦИОНАЛЬНО-ЭКСПРЕССИВНОЙ ОЦЕНКИ В РАЗГОВОРНОЙ РЕЧИ

*Чупринина Светлана Викторовна, профессор
Грузинский технический университет, Грузия, Тбилиси*

Abstract. *This article deals with the verbal resources that are used to estimate person's emotional reactions which appear when they compare reality with their own idealized model of the world. Also there are considered questions concerning estimate meanings classification together with the determination of estimate component place in the lexical meaning structure; linguistic interpretation for the emotion connection with its estimation based on the psychological research of indissolubility of emotions and rationality; nature of both emotional and estimating connotations in speaking; formation mechanism of metaphorical signs.*

Keywords: *communication, emotion, reaction, expression, estimate, result, connotation*

Введение. Феномен оценки заключается в разнообразных логических или/и эмоциональных реакциях человека на познаваемую действительность, возникающих при сравнении ее с идеализированной моделью мира.

В условиях разговорной речи (РР) эти реакции, во-первых, отличаются максимальным разнообразием. В исследованных многообъемных текстах РР среди изученных словоупотреблений зафиксировано около 2,5 тыс. оценочных лексем, каждая из которых была употреблена в среднем не более 3 раз. Во-вторых, в РР эти реакции в большинстве случаев совмещаются, т.е. большая часть оценок имеет комплексный характер – рационально-эмоциональный (оценка «от головы через сердце»). Это выражается в возможности сопровождения любого вида оценки субъективно-экспрессивным фактором, который связан с оценивающим субъектом и воплощается в виде эмоционально-оценочных коннотаций. При этом происходит как бы двойное оценивание (и рациональное, и эмоциональное), оценка получает эмоциональное усиление.

Результаты исследования. Сложность вопросов, связанных с классификацией оценочных значений, с определением места оценочного компонента в структуре лексического значения, несомненна, поэтому понятно существование противоположных точек зрения. Исследование оценок в РР позволяет сделать вывод о существовании оценки помимо денотативной (рациональной) и каннотативной (эмоционально-экспрессивной), а также и о возможности их совмещения в рамках одного слова. В первом случае оценка образует «амальгаму» с денотативными компонентами значения (важный, умный), во-втором и третьем случаях оценка, находясь в коннотате, связана с денотативной оценкой явно (ужасный, отличный дурак, тащиться) или неявно, когда оценка прикрыта эмоционально-субъективным компонентом (старушенция, сборище, глупыш, страшненький).

Участвуя в образовании экспрессивного эффекта, оценка взаимодействует со всеми элементами коннотации. Каков же характер этого взаимодействия? На этот счет в литературе представлены разные точки зрения. Исследование разговорных оценок убеждает, что из всех коннотативных компонентов с оценкой более тесно связан эмоциональный. Они фиксируются одними и теми же словарными пометами, поэтому разграничить их бывает трудно.

Эмоции объективно делятся на положительные и отрицательные. Эмоции – «субъективная форма оценки» [1, с. 113], «аппарат оценки, способ ее реализации» [2, с. 17]. Поэтому все эмоционально-экспрессивное есть уже оценочное. Лингвистическая трактовка связи эмоции с оценкой базируется на выводах психологических исследований о неразрывности эмоционального и рационального.

Однако некоторые исследователи [см., например, 3;4] не все эмоционально-субъективные отношения связывают с оценкой (удивление, недоверие, несогласие и др.). Представляется, что реальным основанием недоверия и несогласия может быть только отрицательная оценка, опережающая эмоцию; удивление обусловлено или плохим, или хорошим, в зависимости от ситуации.

В отдельных работах из группы оценочных слов исключается лексика бранная и характеризуется собственно отношение говорящего к предмету речи (характер поведения,

обращения) [3, с. 166-175]. Назначением первых слов считается не указание оценок и эмоций, а желание оскорбить, унижить; вторые же принципиально не связываются с оценкой и противопоставляются ей.

И ту, и другую группы лексики мы склонны считать оценочной, а именно субъективно-эмоционально-оценочной. В структуре этих оценок субъективный фактор оказывается более сильным: происходит ситуативное восприятие объекта (оно обусловлено какими-то отрицательными действиями объекта) при употреблении бранных слов (балбес, мымра, карга) или наложение субъективного, более сильного начала на истинную оценку свойств объекта (капризуля, мастак), которое дает сложную личностную оценку. Группа эмоционально окрашенных слов, характеризующих собственно отношение говорящего к предмету речи, ярко представляет взаимодействие оценки денотативной и коннотативной, что свидетельствует и о возможности их отдельного существования.

Итак, эмоция всегда предполагает оценку, оценка же может быть и чисто рациональной (верный, красивый). Однако некоторые психолингвисты утверждают, что и оценка всегда предполагает эмоцию [5, с. 16; 6, с. 84]. Думается, что это действительно возможно, если происходит интенсификация оценки (ужасный, мерзко). Исследование разговорных текстов убеждает в том, что подобные слова способны выражать эмоции, хотя словари фиксируют только нарастание «количества» оценки. Представляется, что такие слова нельзя услышать или использовать вне экспрессивного контекста (и соответственно – определенной интонации).

Кроме того, существует еще целый набор «эмоциогенных раздражителей», которые подключаются к оценке эмоции и делают ее эмоционально-экспрессивной. О них пойдет речь далее.

Часть эмоционально-оценочных коннотаций фиксируется словарями кодифицированного литературного языка. Базой экспрессивности, «указанной» словарем, являются метафорические и эмоционально окрашенные значения (в исследованном материале их оказалось в среднем около 4% оценок). Однако наблюдения показывают, что в условиях РР эмоционально-оценочные коннотации значительно частотнее, разнообразнее, ярче. Природа их возникновения различна.

Они появляются вследствие образности переносных значений, которые в словарях сопровождаются в основном только стилистическими пометами, не все фиксируются, да и в фиксации их нет единообразия (например, зооморфизмы).

Механизм образования метафорических обозначений связан с переключением денотативных сем: погашением одного денотата и подключением другого в связи с актуализацией коннотативных и ассоциативных сем, имеющих, как правило, оценочный характер. Этот процесс происходит при образовании зоо- и фитоморфизмов (баран, крокодил, мимоза и др.), других «проекций на человека» (валенок, тюфяк), глагольных метафор (выкручиваться – капризничать, зажать – утаить).

Подобные оценочные единицы соединяют внешний мир с миром человека. Однако и единицы, связанные с человеком, в условиях РР расширяют сферу приложения, становясь характеристиками объектов внешнего мира (мира природы) и мира артефактов (веселенькие занавесочки, нахальные желтые брюки; пес попался умняга, симпатяга...).

Так связи в «механизмах жизни» отражаются на связях в «механизмах языка». Эти связующие единицы отличаются особой яркостью, экспрессивностью. В условиях РР метафорические переносы действуют свободно и неограниченно: каждый человек может стать творцом подобной оценки, внести новое осмысление в «общепризнанные» метафоры. Особая эмоциональность зооморфизмов связана с осуждением проявления всякого звероподобия в человеке.

Образность, если она не «стерлась», всегда связана с оценкой (ср.; тяжелая артиллерия, атака в споре). Образ как один из «эмоциогенных раздражителей» способствует выделению выражения из нейтрального регистра, т. е. такое слово всегда стилистически маркировано.

Исследование разговорных оценок показывает, что на долю оценочных слов приходится больше, чем в целом для РР, стилистически окрашенных слов – разговорных, просторечных и сниженных, жаргонных слов и значений, часть из которых не фиксируется словарями литературного языка (более 17%). Это, видимо, объясняется тем, что стилистически отмеченные средства имеют большой оценочный потенциал, а сами такие оценки – большую экспрессивную силу. Условия непринужденного общения располагают к ярким, сочным оценкам, например, вытворять – разг.- совершать что-либо из ряда вон выходящее; брехня – прост.-пренебр.- вранье, вздор; балдеж- в значении высшего удовольствия, в словаре отсутствует. Взаимосвязь

функционально-стилистических и эмоционально- экспрессивных характеристик слов несомненна [7, с. 60]. Однако словарь очень часто фиксирует только стилистическую окрашенность (сарай – разг. – о большом, неудобном...жилище; чесаться – 4. Перен. Прост. – медлить, долго собираться что-либо сделать, быть бездеятельным; вечно – 2. Разг. – во всякое, любое время, постоянно). В подобных случаях пометы «разг.» и «прост.» являются сигналами эмоциональной оценочности слов, хотя без эмоциональных помет они должны быть нейтральными с точки зрения эмоционально-экспрессивного контекста подобные слова невозможны (Вовик, нельзя же быть такой свиньей! Ну, долго ты еще будешь чесаться? Вечно ты опаздываешь! И т. Д.).

В исследованном материале встретились слова, эмоциональная оценочность которых не связана с денотативным оценочным компонентом (вечно, сроду и др.). Эмоциональность, оценочность и экспрессивность таких слов на первый взгляд кажутся совершенно необоснованными. Вероятно, здесь можно усмотреть некоторый элемент преувеличения, мотивом которого является недовольство говорящего (Сроду у тебя нет карандаша!)

Важно, что все эти стилистически отмеченные слова, обладают они денотативной оценочностью или нет, характеризуются коннотативной эмоциональной оценочностью. Контекст, «эмоциональный фон» (Н. А. Лукьянова) может только усилить то, что заложено в собственной модальной рамке слова. Поэтому представляется, что эмоциональная окрашенность такого слова должна быть отмечена, тем более, что это различает рациональные и эмоционально-экспрессивные оценки.

Эмоционально-экспрессивные коннотации, как правило, сопровождают слова с эмоционально-субъективными оценочными (симпатия, жарница). Часто происходит взаимодействие оценки, заложенной в корне слова, и эмоционально-оценочного значения аффикса. Оценки могут действовать в одном направлении, усиливая общий итог (добрейший, симпатягулька); может происходить смягчение негативной оценки (глуповатый, дурачок). Поставленные в определенные контекстные условия слова с уменьшительно-ласкательными суффиксами могут приобретать отрицательную ироническую окраску (Да уж, взрастил, воспитал пионерчика! Покушал грибочков и чуть не умер!).

Важной представляется мысль о необходимости разграничения словообразовательных модификаций и словообразовательных транспозиций с суффиксами субъективной оценки (дождичек, компотик – симпатяга, верзила) [8, с. 159]. Наблюдения показывают, что первые в РР отчасти теряют свою оценочность (Пробейте билетик. Следующая остановочка). В других случаях ведущим становится эмоциональный момент, который не связан с оценкой самого объекта речи, а отражает прагматические факторы: отношение говорящего к собеседнику, обстановке и т.д. Слова с уменьшительно-ласкательными суффиксами могут, например, выражать чувства нежности, умиления по отношению к ребенку (Дай ручку! Давай вытрем сопельки!), чувство удовольствия от предвкушения чего-либо приятного (Выпить бы холодненького молочка! Съесть бы картошечки!), чувство зависимости от кого-либо (Взвезте, пожалуйста, колбаски! Тетенька, дайте мороженое!) и т.д.

Словообразовательные транспозиты являются яркими оценочными средствами (Нет, наш (кот) страхолюдушка буквально!) А пес попался умяга! К., он такой деляга! и т.д.).

Эмоционально-экспрессивные коннотации возникают как цепная реакция при преувеличенности значения, т.е. при наличии в лексическом значении семы интенсификации, часто и деинтенсификации (отличный, ужасный, тащиться). Исследование оценок в РР убеждает в том, что усиление оценки влечет за собой подключение эмоций, и, таким образом, происходит переход «количества» оценки в новое ее «качество». Компонент интенсивности всегда связан с денотативными элементами лексического значения. Он вызывает эмоциональную оценку, т.к. затрагивает чувство меры, социальные стандарты (кислятина-разг.- о чем-то очень кисло на вкус; пьяница – тот, кто постоянно и много пьет спиртного; дрянь – 2. разг. – о чем-либо очень плохом, скверном).

Исследование РР показывает, что в ней, наряду с центральными общеоценочными единицами хороший/плохой, частотными оказываются интенсифицированные оценки (аффективы). Страсть РР к преувеличениям объясняется именно тем, что аффективы обладают большей силой эмоционального воздействия.

Некоторые исследователи считают подобные оценки не эмоциональными, а экспрессивно-логическими [4, с. 16]. Такой взгляд, вероятно, связан с разделением эмоциональной и экспрессивной функций языка. Думается, что они всегда связаны,

предполагают друг друга. Если понимать экспрессию как усиление эмоций, их интенсификацию, то эмоциональная оценка в какой-то степени всегда экспрессивна. Недаром в психологии существует эмоциональная парадигма, обусловленная силой и продолжительностью эмоциональных состояний.

Экспрессивная окрашенность свойственна словам с парадоксальной внутренней формой (залимонить – ударить, пропесочить – отругать) и, наоборот, без внутренней формы, но с необычным звучанием (фифа, мымра, втюриться – влюбиться).

В РР разговоры о чувствах часто сопровождаются их выражением, т.е. эмоционально-экспрессивными становятся и номинации эмоций. Вне речевого контекста эмотивы – номенативы являются рациональными оценками. У них оценочный компонент, образуя с эмоциональным неразрывное единство, находится в денотате.

Современные психолингвистические исследования, а также наблюдения над материалом РР доказывают, что в разговорном контексте частотные эмоциональные коннотации приобретают слова, обладающие «ореолом эмоциональной оценочности» (типа катастрофа, война, смерть, которые И. А. Стернин удачно назвал «потенциально печальными»). Оценочный компонент подобных слов обусловлен социально.

Наблюдения показывают, что прагматические возможности номинаций эмоций и «потенциально» эмоциональных слов значительно ниже, чем у настоящих эмотивов, функцией которых в языке является выражение эмоций. Роль выразителей эмоций для слов первых групп возможна только в определенном контекстном окружении и при определенной интонации, системной же структуре значения эмоциональная оценка отсутствует [9, с. 95].

Специфическими средствами выражения оценок в РР являются предикативы, релятивы, местоименные слова, междометия, фразеологические единицы и целые синтаксические конструкции. Все эти средства обладают экспрессивностью высокой степени.

Оценки-предикативы и оценки-релятивы – особые функциональные группы слов, каждая из которых объединяет единицы различного происхождения, но связанные одинаковой функцией. Первая группа отражает особую функциональную черту большинства оценочных слов – их предикативность, вторая обусловлена стилевыми особенностями РР (непосредственностью общения участников разговора). Эти группы в РР активны в использовании, разнообразны, открыты для проникновения новых единиц, всегда эмоционально насыщены. Приведем примеры предикативов и релятивов из проанализированных текстов:

Там условия – сказка! Погодка – класс! Ну ты уж вообще! Все это слишком! Вид – вполне! У нее мать тоже не очень! Там трагедии прямо ой!

- А эти посмотри.

- Прелесть!

- Тебе понравилось у нас?

- Здорово!

- Я не пойду с вами.

- Даешь! Ничего себе! и т.д.

Местоименные слова имеют в РР различные функции. В сочетании с рационально-оценочными единицами они играют роль усилителей нужной говорящему интонации и, следовательно, оценки (Он такой мастер! Он такой нахал!). Часто эти незнаменательные плеонастические единицы сами являются материальной формой, выражающей оценку, как правило, эмоционально-экспрессивную (Эта мне Юля, вечно опаздывает! Толя, Он еще тот! Будут мне всякие указывать!). Предельно отвлеченное значение местоименных слов получает семантическую конкретизацию в определенных высказываниях, причем знак такой усиленной эмоциональной оценки определяется также только в контексте. Возможность обозначить и «плюс», и «минус» обуславливает тот факт, что в крайних точках оценочной шкалы присутствуют омонимичные формы (явление энантиосемии: Там, девчонки, такой воздух – не надышишься! Он такое себе позволяет!).

Специфику материала РР отражают и оценки, выраженные междометиями, фразеологическими единицами разных типов, а также специальными оценочными синтаксическими моделями:

Фу, я это не люблю! Ух ты, какая прелесть! Он же дуб дубом!

А, знаешь, и мне до лампочки! Какой ужас! Что за народ пошел!

Эти разговорные средства активно пополняют экспрессивно-оценочный фонд повседневной речи.

Ярчайшими средствами эмоционально-экспрессивной оценки являются сниженные слова и значения, рождающиеся в живой РР и принадлежащие только ей (балдеж, клевый, неслабый, четкий, вшивый, шарман, шедевр, ништяк, мура, вообще, глухо, самый раз, на ура, офигительно, отпад, писк и др.).

Список таких слов можно бесконечно продолжать, наблюдая за речью окружающих людей. Большинство из них имеет сниженный (грубый, жаргонный, иногда окказиональный, личностный) характер, обладает расплывчатой диффузной семантикой общеоценочного плана, живет в основном в речи молодежи. Интересно, что такие слова начинают заводить деривационные связи, обрастать родственниками (балдеть –балдеж –балдежный –балдежно и т.д.), но все равно очень быстро устаревают, сменяются новыми. Причиной появления таких «сочных» оценок является «никогда не утоляющаяся жажда экспрессии» [11, с. 169].

Группа оценочных слов, рассматриваемая нами как лексико-семантическое поле, имеет открытый характер. Поле «оценка» в РР открыто для единиц других полей, способных войти в класс сравниваемых объектов и в функции предиката охарактеризовать объект с какой-либо точки зрения. В РР поле пополняется оценочными новообразованиями. Представляется, однако, что более важные процессы происходят внутри состава оценочных единиц: одни слова приобретают оценочность, другие становятся нейтральными, но более активно происходит процесс смены знака оценки. Этот вопрос заслуживает особого внимания в период коренных социальных сдвигов, смены идеалов, что определяет его актуальность для нашего времени.

Исследование материала РР свидетельствует о том, что все перечисленные в данной главе средства функционируют в разговорной речи как эмоционально-экспрессивные. Более того, эмоционально-субъективный фактор в РР очень часто возникает за счет контекстного окружения, особенно усилителей различного характера (общелитературного или чисто разговорного), за счет богатейших интонационных возможностей разговорной речи, экспрессивных синтаксических моделей. Поэтому большинство рациональных по сути оценок функционируют как эмоционально-экспрессивные.

Выводы. Итак, средства эмоционального самовыражения человека в условиях РР максимально расширены, не укладываются в рамки, запланированные для них кодифицированным языком, не ограничиваются возможностями внутрилексемного выражения.

Характеристики лексико-семантического поля «оценка» отражают важнейшие стилистические особенности разговорной речи: ее субъективность и эмоциональность, повышенную стилистическую окрашенность, «страсть к преувеличениям», пополнение экспрессивного фонда, особые функции грамматических классов слов и др.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гридин В. Н. Семантика эмоционально-экспрессивных средств языка // Психолингвистические проблемы семантики. М., 1983.
2. Лукьянова Н.А. О семантике и типах экспрессивных лексических единиц. Экспрессивность лексики и фразеологии. Новосибирск, 1983.
3. Петрищева Е.Ф. Стилистически окрашенная лексика русского языка. М.: Наука, 1984.
4. Сергеева Л.А. Качественные прилагательные со значением оценки в современном русском языке. Саратов. 1980.
5. Мягкова Е.Ю. О некоторых проявлениях комплексного характера эмоциональной нагрузки слова. // Психолингвистические исследования в области лексики и фонетики. Калинин, 1983.
6. Золотова Н.О. Эмоциональная значимость единиц ядра лексикона носителя английского языка. // Психолингвистические проблемы семантики. Тверь, 1990.
7. Винокур Т.Г. Закономерности стилистического использования языковых единиц. М.: Наука, 1980.
8. Языковые механизмы экспрессивности. М.: Наука, 1991.
9. Психолингвистические проблемы семантики. Тверь, 1990.
10. Шаховский В.И. Категоризация, эмоций в лексико-семантической системе языка. Воронеж, 1980.
11. Девкин В.Д. Немецкая разговорная речь: Синтаксис и лексика. М.: Международные отношения, 1989.

ЖОҒАРЫ СЫНЫП ОҚУШЫЛАРЫНЫҢ ПӘНДІ ИГЕРУДЕГІ ТІЛДІК ҚАТЫНАСТЫҢ РӨЛІ МЕН МАҢЫЗЫ

Оразбаева Ф. Ш., Педагогика ғылымдарының докторы, профессор, Ресей педагогика ғылымдары Халықаралық Академиясының академигі, ҚР ҰҒА мүше-корреспонденті.

Бөгенбаева Ә. Б., Абай атындағы ҚазҰПУ 6D011700 – Қазақ тілі мен әдебиеті мамандығының докторанты

Назарбекова А. А., Абай атындағы ҚазҰПУ 6D011700 – Қазақ тілі мен әдебиеті мамандығының докторанты

Қазақстан Республикасы, Алматы қаласы

Abstract. *In the article, the author emphasized the importance and significance of high school students at the seminar and stressed the need to learn more about the teacher. The focus is on the ability to master the communicative skills of each linguistic or communicative unit, which requires a learner's creative approach to rational use. Each communicative unit (word, phraseological phrase, sentence, text) describes how to convey different information in the speech process, affecting the perception of the recipient and giving a number of tasks for high school students to learn the full range of language skills in Kazakh.*

Keywords: *word, phraseological phrase, sentence, text, language, creative, creative thinking, education.*

Кіріспе. Тіл – адам баласының рухани қазынасы. Адамды басқа тіршілік иелерінен бөліп, айшықтап тұратын да тіл. Тілдің адам өмірінде алатын рөлі зор. Тіл – барлық кезеңде адамзаттың барлығын толғандырған, толғандырып келген өзекті мәселе.

Тіл – бір адам үшін керек емес, тіл – жеке адам үшін жасалған нәрсе. Бір тілмен сөйлесу үшін адамдар бір-бірімен аралас болуы керек, істес болуы керек. Мұндай бір топтың бәрі бір тілді емес, бір цехтағы адамдар да түрлі-түрлі тілмен сөйлейді. Сондықтан істес болу, бірге болу дегеннің өзі жеткіліксіз. Тіл бірігу үшін бір мезгілдік топ құру емес, ұзақ замандар бойы бірге болу керек [1, 490]. Адамдар бір-бірімен істес болу үшін пікір алмасады, өз ойларын ортаға салып, алға қойған жұмыстарын бірлесіп орындауға ұмтылады. Осы жерде тілдің қатысымдық қызметінің рөлі арта түседі. Тілдік қатынас теориясын зерттеген ғалым Ф.Оразбаева «тіл – адамзаттың бір-бірімен пікірлесуін, түсінісуін, сөйлесуін қамтамасыз ете келіп, тілдік қарым-қатынасты іс жүзіне асырады» дей келіп, адамдар арасындағы түсінісудің тілдік қатынас арқылы да, тілсіз қатынас арқылы да іске асатынын айтады [2, 230].

Негізгі бөлім. Ғалым Қ.Жұбанов «Сөйлеу – хабар беру, коллективтік көрініс. Бұған ең азы екі адам қатысуы керек. Ұжым болып қатынасудың басқа да амалдары бар» дей келіп, тілсіз қатынас арқылы берілетін ақпараттарға талдау жасайды. Ғалым тілдік қатынас пен тілсіз қатынастың арасындағы ұқсастықты былайша талдап көрсетеді:

Біз сөз етіп отырған қарым-қатынастың алдыңғы (бірінші) түрі мен соңғы (екінші) түрінің арасында хабарласу амалынан басқа ұқсастық бар ма? Иә, бар: 1) екеуінде де психологиялық қиялдаудан туған жорамал бар; біреудің өзін көрмей тұрып, бөркінен тану сықылды, енді ғана сөйлей бастаған адамға: – *Білдім-білдім, қоя зой! – десек, әңгіме түгел айтылмай тоқтап қалады, бірақ осы түгелсіздіктен қызықтаушылық туады. Оның қызық болатыны ізденуді қажет еткендіктен. Бұл фактор мәселенің дұрыс-бұрысын, қайшылығын ашуға себеп болады. Оның нәтижелері, яғни хабардың екі жақты мазмұны достың да, дұшпанның да кәдесіне жарауы әбден ықтимал [1, 496]. Яғни айтушы айтайын деген ойын аяғына дейін жеткізбей кілт үзетін болса, ол тыңдаушының қызығушылығын тудырады.*

Ф.Ш.Оразбаева адамдар арасындағы тілдік қатынасты жүзеге асырушылардың өзіндік қызметі айқындалуы тиіс деген тың тұжырымды ұсынып, оның құрамын:

Белгілі бір ақпаратты, деректі хабарлайтын – **Баяншы.**

Ақпаратты жеткізетін – **Бірліктер.**

Ақпаратты не деректі – **Қабылдаушы** деп жіктеп көрсетті [2, 232].

Ал Нұргелді Уәли «автор алдымен қарым-қатынастың типін ажыратуға тиіс: қарым-қатынастың жағдаятына - қарым-қатынастың түріне – субъект жеке адам ба, көпшілік пе; -

байланыстың түріне – дистактілік пе, контактiлік пе; - қарым-қатынастың сипатына – ресми ме, бейресми ме; - қарым-қатынастың жүзеге асу формасына – ауызша ма, жазбаша ма; - сөздің мағыналық типіне – баяндау ма, сипаттау ма, байыптау ма; - сөздің формасына – диалог па, монолог па?, – міне, осыған бағынады.

Алайда сөйлеген, жазылған сөздің қай-қайсы болмасын адресат үшін айтылады, адресат үшін жазылады. Олай болса, сөздің коммуникативтік сапасын бағалауда, әдеттегі мәтінмен шектелмей, адресат факторы назарда болуға тиіс» деп, қабылдаушыға берілетін ақпаратта оның қандай формада жүзеге асатынына айрықша назар аудару керек деп санайды [3, 30].

Тіл білімінде баяншы мен қабылдаушы термині әр авторда әр түрлі қолданыста қолданылып жүр. Баяншы – адресат, сөйлеуші, хабар жіберуші, ақпарат жіберуші, жасаушы, ал қабылдаушы – оқырман, адресант, тыңдаушы, реципиент, интерактант тәрізді терминдермен айтылып жүр. Біз жұмыста баяншы және қабылдаушы деген терминдерді пайдаланамыз.

Жоғары сынып оқушыларына тілдік қатынасты меңгерте отырып, олардың креативті ойлауын жетілдіруде бұл үшеуінің де алатын рөлі ерекше. Тілдік қатысымда баяншы хабарды жеткізуге қажетті қатысымдық бірліктерді дұрыс тандап ала алмаса, ол хабар қабылдаушыға түсініксіз болады да, тілдік қатынас жүзеге аспайды. Сондықтан да тілдік коммуникацияда қатысымдық бірліктердің алатын рөлі айрықша.

Ғалымдардың арасында қатысымдық бірлікке не жатады деген мәселе төңірегінде пікір қайшылықтары да кездесіп отырады. Профессор Ф.Ш.Оразбаева тілдік бірлік пен қатысымдық бірліктердің ара жігін ашып көрсетіп берді. Ғалым «Қатысымдық бірлік тілдік бірліктерге қатысты болғанымен, онымен бірдей емес. Қатысымдық бірлік туралы зерттеу тілдің тұтас қарым-қатынастық ролімен тікелей байланысты ерекшеліктерді қамти келіп, белгілі бір ойды тиянақты жеткізу, оған жауап алу, сөйлеу, сөзді қабылдау, оның мағынасын түсіну, әр түрлі экспрессивтік-эмоциональдық күйді таныту т.б. – сол сияқты мәселелермен тығыз бірлікте қарастырылады» дей келіп, коммуникативтік бірліктің сөйлеу үдерісімен байланысты екенін айтып, қатысымдық бірліктерге сөз, фразеологиялық тіркес, сөйлем және мәтінді жатқызады [2, 240].

Шынында да, бұл қатысымдық бірліктер тілдік қатысымда айрықша маңызға ие. Тілдік қатынасты оқушыға креативтік ойлау арқылы меңгертуде әрбір **сөзді** ұтымды тандап қолданудың мәні зор. Себебі «сөз дегеніміз – тіл ғимаратын қалайтын негізгі кірпіш» [4, 10]. Сөз адам өмірінде практикалық қызмет атқарады. Сөз – хабар алмасудың құралы. Сөз адам ойының жемісі болғандықтан, оның тілдік қатынаста қолданатын басты қаруы болып табылады. Сөз – адамдардың мыңдаған жылдар бойы дайындаған мықты қаруы. Сөз заттың, құбылыстың, іс-әрекеттің атын, сынын, сапасын, қимылын және т.б. білдіру арқылы номинативті қызмет, ал адамдар арасындағы қарым-қатынаста коммуникативтік қызмет атқарады.

Қазақ ғылымының негізін салған Қ.Жұбанов «сөз ауызекі сөйленеді, қағазға да жазылады. Жазылған сөз түгел бір кітап болуы да, шағын бір хат болуы да, тек бір кісінің аты болуы да, тіпті бір ғана әріп болуы да мүмкін» дей келіп, оның «сөз бөлшектерінен» тұратынын айтады. Ғалым «сөз бөлшектерінің жасалуы үйдің салынуы сияқты. Ағаш, тас, кірпіш, балшықтарды қалай болса, солай құрастырып, үйе салса, үй болмайды, тек үйіншік болады. Үй болу үшін қиынын тауып қалап, байлауын тауып ұстатып, адам тұратын бөлме ме, мал қамайтын қора ма, астық жинайтын сарай ма? қайсы екеніне керегіне қарай тиісті түр беру керек» деп есептейді. Ғалымның тұжырымы бойынша, «қиынын тауып қаламасаң, байлауын тауып ұстатпасаң, сөз бөлшектері де сөгіліп кетеді. Ондай сөгіліп кеткен сөз не тіпті сөз болмай шығады да немесе адамға арнап салған үйің құстың күркесі болып шыққандай, керекті сөзің болмай, басқа бір сөз болып шығады» [1, 29]. Ғалымның бұл пікірінен тілдесімге қажетті сөздерді іріктеп қолдану баяншы мен қабылдаушының арасындағы тілдік қатынастың сәтті өтуіне әсер етеді деп тұжырымдауымызға болады. Шын мәнінде, баяншы мен қабылдаушының арасында үйлесімді қатынасқа құрылған тілдесім жүзеге асу үшін қажетті сөздерді іріктеп қолданудың мәні зор. Сәтті таңдалған сөздер тілдесімнің ары қарай жүйелі, сабақтастықта жүзеге асуына ықпал етеді. Ал жазбаша қатысымда қабылдаушының ой-өрісін кеңейтіп, рухани баюына да ықпал етері сөзсіз.

Академик Р.Сыздықова Мұхтар Әуезовтің тіліне талдау жасай отырып, осы туралы былай дейді: «М.Әуезовтің көркем тілге келгенде қатты бір ден қойып, назар аударғаны – сөз, жеке сөз, тілдің сөз қазынасы болатын. ... Алдымен, М.Әуезов әрбір сөзге ұқыптылықпен қарап, оны түсініп барып пайдалануды өзінің жазушылық талабына айналдырса, екіншіден, әр

шығармасының мазмұны мен жанрына орай сөз таңдау дегенді о бастан өзіне әдеби-тілдік тәсілдің бірі етіп ұстаған... Ал «Абай жолы» тіліндегі сөз атаулысы ше? Мұнда әрбір сөз ерекше есепте деуге болады. Орын таппаған бірде-бір сөз жоқ. Мұндағы әрбір ерекше сөз – әдейі таңдап алынған, әдейі сол жерде (сол контексте) тұруға тиісті сөздер» [4,12]. Олай болса, жоғары сынып оқушысына қазақ тілі сабағында әрбір сөздің мән-мағынасын жете түсіндіріп, оны ұтымды пайдаланудың жолдарын үйрету қажет. Жасыратыны жоқ, қазіргі мектеп оқушыларының көпшілігінің сөздік қоры тым таяз, ойларын қарапайым тілмен ғана жеткізеді. Қазақ тілінің көркемдік ерекшеліктерін күнделікті қатысымда қолдана бермейді. Бұл жөнінде Маулен Балақаевтың «кейбір жастар айтайын деген пікіріне керекті сөздерді ұмытып, олардың орнына «жаңағы», «сөйтіп», «нетіп», «нығып» сияқты бұралқы сөздерді көп қолданады. Әдепкіде бұлар білген сөзінің баламасы болып айтылғанмен, бара-бара үйреншікті жаман әдетке айналып, тілді бұзады. Баланың ерте бастан ойы сергек, өткір тілді болуын, сөз пернесін дәл басып, сөзді мүдірмей өз орнында қолданып сөйлеуін келешекте тіл мәдениеті жоғары болуының шарты деп білеміз. Ана тілі сабақтарын оқытуда тек тіл жүйелерін, құрғақ грамматиканы оқушыларға білдіруді ғана көздемей, оқушының тіл жұмсау әрекеті басқа іс-әрекетінің бір бөлігі деп қарап, оларды дұрыс сөйлеуге, көрікті ойды көркем, ұтымды, шешен етіп айтуға, мәнерлеп оқуға, қатесіз, әдемі жазуға баулу керек. Жастарға тілдің коммуникативтік қызметін дұрыс түсініп, оны қоғамдық өмірдің жоғары талаптары тұрғысынан қарап білім бергенде ғана, олардың тіл мәдениетін арттыруға көмектесетін боламыз» деген пікірін үнемі назарда ұстауымыз қажет [5, 42].

Оқушылардың сөздің мағынасын түсініп, орынды қолдана білу дағдыларын қалыптастыру, олардың қаншалықты креативті ойлай білетіндерін байқау үшін 10 сыныпқа арналған «Қазақ тілі» оқулығы бойынша көптеген тапсырмалар орындалды [6]. Мысалы, «Тіл – тұғыр» тақырыбы бойынша 2-тапсырманың шарты өзгертіліп берілді. Оқушыларға тіл туралы айтылған пікірлердегі кейбір сөздердің орнына басқа сөз қою тапсырылды:

- *Тілден биік **асқар** жоқ, тілден асқан **байлық** жоқ, тілден терең **теңіз** жоқ* (Ғ.Мүсірепов).

- *Қазақ тілінен **асыл**, қазақ тілінен **бай** тіл жоқ. Егер қазақ тілін білсең, дін де осында, ғылым-білім де осында, **әулиелік** те осында* (Мәшһүр Жүсіп).

- ***Сырлы** тіл, **қырлы** тіл, **нұрлы** тіл – қазақ тілін **ғасырлар** бойы **қастерлеп** сақтағандарыңыз үшін, қазақ **бауырлар**, сіздерге бек зор рақмет* (Х.Туфан).

Оқушылар қою қаріппен берілген сөздердің орнына өз нұсқаларын қойды. Нақыл сөздердің мағынасы қалай өзгергенін айтты. Өкінішке орай, көптеген оқушылар күнделікті қолданыстағы сөздерді ғана қойып, кейбір сөздердің мәнін түсінбеді. Бұл оқушылардың сөздік қорының таяздығын байқатқанмен, олар әрбір сөздің мағынасын түсінуге, оны орынды қолдануға талпындырды. Сондықтан оларға сөз өнерін зерттеген З.Қабдоловтың «Ең алдымен әр сөз өз орнында ғана тұруға тиіс. Сонда бір сөйлемдегі бірнеше сөз өзара бір-біріне сәуле түсіріседі де, әр сөздің бұрынғы мағынасына жаңадан тың мағына қосылып, бәрі бірігіп танытар шындық та су жаңа сұлу шыраймен мөлдірей қалады. Ал мағына тың, мазмұн мөлдір болса, оның оқырманға етер әсері де өзгеше» деген пікірін әр уақытта назарда ұстау қажеттігі айтылды [7, 214].

Сөздің құдіретін меңгертуде қазіргі қазақ тіл білімінің антропоцентристік бағыттағы зерттеу еңбектерінің нәтижесін қолдану өте пайдалы. Мәселен, мектеп оқушылары «би» сөзінің мағынасын біледі, қазақтың атақты үш биі, Төле би, Әйтеке би, Қазыбек би туралы ақпаратпен таныс. Бірақ «би» сөзінің лексикалық мағынасын білгенмен, оның мәнін терең білмеуі ықтимал. Сондықтан жұмыс барысында қазақ тіл білімінің теориясындағы тың ақпараттармен де оқушыларды таныстырып отыру мақсат етілді. Мысалы, Н.Уәли еңбегіндегі осы «би» сөзі туралы ақпарат берілді: «Би – “Қазақ қоғамындағы бұрын-соңды қалыптасқан әдет-ғұрып, салт-сананы өте жетік білетін, сөзге шешен, өзі заңгер, өзі істің ақ-қарасын айқындап үкімін шығаратын сот (судья)”. Бұл – сөздің лексикалық мағынасы. ... Мысалы: *би елге – құт; би дегенің ақсары ілеуде бір болатын; қайғылы қара би; би – елдің тұтқасы; шөгел табан би* т.б. Міне, мұндай ақпараттарға қарағанда би – әлеуметтік мәртебесі байдан да, батырдан да жоғары тұратын тұлға. Бұл жерде *би – елге құт, би – елдің тұтқасы* деген сөздердің мағына-мазмұны түсінікті, ал *қайғылы қара би, шөгел табан би, байшөгел би* тұрақты тіркестері қазіргі оқырманға онша түсінікті емес. Аталмыш таңбалардың тілдік кодын былайша ашуға болады: «*шөгел табан би*»

кесіп айтатын, сөзінің бедері мықты, тарлан би; «қайғылы қара би» күллі ел-жұрттың қамын ойлайтын, бүтіндігі мен тұтастығын, болашағын болжап, уайым жейтін би. Сондай-ақ «төбе би» төрелікті бекітетін би, «ара би» дауласушы екі жаққа да бейтарап би, «сөз ұстайтын би» дауласушы жақтың сөзін сөйлейтін би деген мағынаны білдіреді. Тіпті кей жағдайда ел сұраған (билеген) ханнан да, ел қорғаған батырдан да ел құраған бидің әлеуметтік беделі жоғары тұрады. Өйткені би – тағайындалу жолымен емес, халықтың өз қалауымен таныған тұлғасы, билікке демократиялық жолмен келген қоғам қайраткері (батыс өркениетіндегі адвокаттар тәрізді)» [3,32]. Оқушылар осы мәліметті пайдалану арқылы пікірталастырды. Қазіргі сот жүйесі туралы өз ойларын ортаға салды. Бұрынғы билер шығаратын үкім мен қазіргі сот жүйесіндегі үкімдерді өзара салыстырып, ойларын ортаға салды.

Адам көрген, білгенін, естігенін көкейіне сөз арқылы түйіп сақтайды, сөз арқылы ойлайды, сөзсіз ой жоқ. Заттың, құбылыстың, әр алуан белгілер мен қозғалыстардың адам санасына түйінделген сыртқы формасы – сөз. Сөз – тілдік бүтін [8, 424]. Олай болса, сөздің мағынасын дұрыс түсініп, оның қатысымдық қызметін игеру оңай шаруа емес. Ол үшін оқушыларға түрлі тапсырмалар беру қажет.

Қатысымдық бірлікке жататын **фразеологизмдерді** оқушыларға жете меңгертіп, оларды қатысымды ұтымды қолдана білуге үйретсек, онда олардың тіл байлығы арта түседі. Өйткені «белгілі бір тілдің фразеологиялық тіркесінің ұлттық ерекшелігі оның тек ішкі тілдік құрылысымен ғана емес, сол фразеологиялық тіркестерде бейнеленген ұлттық мәдениеттің деректерінің бірегейлігімен де сипатталады. ... Олардың мазмұнында ескірген әдет-ғұрыптардың, наным-сенімдердің, тарихи аңыздардың, кейбір тілдік жергілікті ерекшеліктердің, әртүрлі тұрмыстық, этнографиялық, діни заттарға қатысты ескірген терминдер мен атаулардың т.б. о бастағы бейнесінің көптеген қалдықтары «тұнып» қалады» [9, 255].

Коммуникативтік лингвистикада фразеологизмдер жаңа қырынан қарастырылады. Адамның қандай коммуникативтік жағдайда фразеологиялық тіркестерді қолданады, қалай қолданады, не үшін қолданады? Фразеологизмдер қабылдаушыға қалай әсер етеді? Жаңа фразеологиялық тіркестер қалай пайда болады, дайын фразеологиялық тіркестерді баяншы қалай пайдаланады? т.б. сұрақтар төңірегінде зерттеулер жүргізіледі. Бұл тұрғыдан келгенде, коммуникативтік лингвистика бірнеше ғылымдарды тоғыстырады (логика, психология, когнитивтік лингвистика, прагматика, психолінгвистика және т.б.).

«Тыңдаушының ықыласын өзіне аударып, делебесін қоздырып, еліктіре алмаған сөз – жасық сөз. Айтылған ой жігерлі, жалынды жастың аузынан шығып, нысанаға дәл тиіп жатса, ана тілінің құдіреті сонда байқалады» деген М.Балақаевтың пікірі оқушыға қазақ тілінің фразеологиялық қорын игертудің қажеттігін арттыра түседі [10, 260].

Ғалымның пікіріне сүйене отырып, оқушыларға фразеологиялық бірліктерді меңгертуде төмендегідей жұмыстар іске асырылды.

1) Берілген фразеологизмдерді пайдаланып, сұқбат алыңыз (басы қату, шын көңілмен, көзбе-көз, сақадай сай, бетпе-бет).

2) Фразеологизмдерді пайдаланып, сыныптағы үш оқушыға сипаттама жазыңыз. Не себепті ол фразеологизмдерді қолданғаныңызды дәлелдеңіз (бота көз, қолаң шаш, ақ саусақ, қалқан құлақ, ат жақты, үріп ауызға салғандай, он саусағынан өнер тамған, көзі қырағы, еті тірі, жүзін көзінен өткендей).

Сол сияқты түрлі тақырыптар төңірегінде пікірталас ұйымдастыруға немесе жағдаяттық тапсырмалар беруге болады. Басты мақсат – оқушыларға фразеологизмдерді қатысымды ұтымды қолдануға үйрете отырып, олардың креативті ойлауын қалыптастыру. Мәселен, мынандай жағдаяттық тапсырма беруге болады: бір аулада тұратын баланың кішкентай күшігі жоғалып кетті. Мына фразеологизмдерді қолданып, досыңмен сұқбат құра (қасынан бір елі тастамау, айдың, күннің аманында, аяғынан тік тұрғызды, көңілі су сепкендей басылды, көз байланды, көзге түрткісіз қараңғы, өлердей қорқу, құлқын сәріде.

Бұл тапсырмалар оқушының сөздік қорының баюына көмектеседі, олар тілдік қатынаста қабылдаушының назарын өзіне аудару үшін көркем образды сөздерді қолдануды үйренеді.

Қазақ халқының креативті ойлай алатын халық деп толық сеніммен айтуға болады. Оның нақты дәлелі – шешендік сөздері.

Шешендік – шеберлік сөйлеу өнері. Тілдің майын тамызып, сөздің балын ағызатын қас шешен болу оңай емес. Өйткені шешендік дарындылықты керек етеді [7, 322]. Ал дарындылық дегеніміз – креативтілік. Халқымыздың шешендік сөздері мен мақал-мәтелдері, көркем сөз орамдары тіліміздің байлығын танытумен қатар, ой ұшқырлығының биік шыңын, дәл, нақты, ұтымды, орамды сөйлеудің үлгісін көрсетеді. Оқушыларға көңіл күйі лебіздерін білдіретін сөз орамдары берілді:

Абыройлы бол! Жолың болып, тасың өрге домаласын! Аспаның ашық болсын! Бағың жансын! Бақ дарысын! Даңқың асын! Дәулет қонсын! Еліңнің елеулісі бол! Дегеніңе жет! Жұлдызың оңынан тусын! Жолдасың Қыдыр болсын! Мұратыңа жет! Өмір жасың ұзақ болсын! Талабың жоғары болсын! және т.б.

Оқушылар көркем сөз орамдарын сыныпта психологиялық ахуал тудыру кезеңінде бір-біріне айтып отырды. Олар әр сабақта басқа сөз орамдарын айтуға тырысты.

Сонымен бірге түрлі жағдаяттық тапсырмалар ұсынылды. Мысалы, ата-анаң басқа қалаға жолаушылап кетпекші. Оларға берілген сөз орамдарының қайсысын айтар едіңіз? Не себепті? (Аман барып, сау қайтыңыз! Жортқанда жолыңыз болсын, жолдасыңыз Қыдыр болсын! Қайырлы сапар болсын! Сапарыңыз оң болсын! Сапарыңыз сәтті болсын! Жеңіл барып, ауыр қайтыңыз! Ат-көлігіңіз аман, қоржыныңыз толық болсын!).

Оқушыларға түрлі тақырыптағы сөз орамдары беріліп, оларды тақырып бойынша кестеге жазу тәрізді тапсырмалар қамтылды. Мысалы,

Сөз орамдары: Мал-жан аман ба? Арты той болсын! Қайырлы кеш! Иманы кәміл болсын! Сапарың оң болсын! Өткенге өкінбе, қайтып келмейді! Жортқанда жолың болсын! Өз қатарыңның алды бол! Ұзақ сапары ұлағатты болсын! Жаны пейіште болсын! Жайлы жүріп, жақсы жет! Алдыңнан ақ күн тусын!

Кесте 1. тақырып бойынша сөз орамдары

Тақырыптар	Сөз орамдары
Алғыс	
Жұбату	
Сапар	
Амандасу	

Әр түрлі жағдайға байланысты айтылатын мұндай сөз орамдары мен мақал-мәтелдер, фразеологиялық тіркестер сөздің құдіретін, сөздің қабылдаушыға тигізетін әсер-ықпалын, сөздің қуаты мен сұлулығын білдіреді. Сондықтан жоғарыда айтылған тапсырмаларды қолдану оқушының сабаққа деген қызығушылығын тудырумен қатар, олардың ойлау қабілетін де дамытары ақиқат.

Сөйлем – тілдік қатынастың орындалуына тікелей себепкер болатын ең қажетті бірлік. Сөйлем баяншының айтайын, жеткізейін деген ойын, хабарын қабылдаушыға түсінікті етіп қана қоймай, сонымен бірге оның /қабылдаушының/ қайыра жауап беруінің көзі, көрсеткіші де болып табылады. Тілдік бірлік ретінде сөйлем тиянақты ойды білдірсе, қатысымдық бірлік ретінде ойды білдірумен қатар адамдар арасындағы қарым-қатынасты жүзеге асырушы тілдесім жолы, сөйлесу құралы да болып есептеледі [2, 203].

Сөйлемге тән белгілер, модальділік, предикативтілік пен интонация, оның қатысымдық бірлік болып табылатынын дәйектей түседі. Сөйлем баяншы мен қабылдаушының арасындағы тілдік қатысымды жүзеге асырумен қатар, айтушының көзқарасын да білдіреді. Модальділік функционалды-семантикалық категория болып табылады. Профессор Ы.Маманов «Жеке сөйлемдер бір-бірімен логикалық байланыста қолданылып, лектор ойының жүйелі тұтастығын сақтайды. Лектор сөзінің жатық, тыңдаушыларына қонымды болуының бірнеше шарты бар. Біріншіден, сөйлем құрамындағы сөздер мен сөз тіркестері өз мағынасымен сәйкес, әдеби нормада болуы. Сөз жатықтығының екінші шарты – сөйлем құрылысы, мазмұны логикалық тұрғыдан ой түйінін айқын білдіретін, жалпыға түсінікті нормада болуы. Сөз жатықтығына қойылатын үшінші шарт – лектор сөзінде «жасанды» қарапайым сөздер болмай, сөйлем құрылысы, онда қолданылатын грамматикалық формалар мен жеке сөздер өз орнында әдеби нормада болуы шарт. Лектор сөзіне қойылатын тағы бір талап тыңдаушылар ынтасын аударып, қызығып тыңдау үшін сөз арасында көркем әдебиетке тән суретті, бейнелі сөздерді, мақал-мәтел, нақыл сөздерді шамалап қолдану қажет» деп, сөйлемнің баяншының қолданысында қаншалықты рөл атқарса, қабылдаушыға да соншалықты әсері барын дәйектеп көрсетеді [8, 426].

Сөйлемнің прагматикалық әлеуеті сөз тіркесіне қарағанда жоғары. Сөйлем мәтінді құраушы құрал болғандықтан мәтінге жақын құрылым. Сөйлем біршама тиянақты ойды білдіретіндіктен де қатысымдық бірлік болып табылады. Ол хабарды жеткізуші және хабарға жауап беруші қызметін орындайтындықтан қатысымда ерекше рөл атқарады. Сөйлем – адамның дүниетанымы арқылы қалыптасқан, өмірлік тәжірибесінің негізінде қатысымдық мақсатқа байланысты құрастырылып шығарылған, белгілі бір ой мен пікір-тұжырымы және интонациясы бар синтаксистік түзілім болып есептеледі [11, 235].

Сөйлемде қабылдаушыға берілетін ақпарат қамтылады. Сөйлем арқылы баяншы өзінің айтайын деген ойын жеткізеді. Мәселен, 11 сынып оқулығындағы 1- жаттығудың шарты «Төменде берілген пікірлерді негізге ала отырып, «Тіл де адам тағдыры» деген тақырыпта өз ойларыңды өрбітіндер» деп берілген [12, 10]. Оқушылар бұл жаттығуды орындау барысында сөйлемнің қабылдаушыға қандай ақпарат беріп тұрғанын анықтау мақсатында коммуникативтік талдау жасады.

Сөз – халқымыздың қымбат асыл байлығы. Мен оларды көзіме адамдар тәрізді, оның ішінде солдаттар тәрізді елестетем. Олардың да жаны бар, қаны бар. Олар өмір сүреді. Жақсы жазушы, үздік қолбасшымен бірдей. Сөздердің басын қосып жұмылдыра біледі (Б.Момышұлы). Бірінші сөйлем қабылдаушыға түсінікті. Ол сөздің «қымбат асыл байлық» екенін бұрыннан да естуі мүмкін. Ал екінші сөйлем оған бірден басқа «сөз қалай солдат болады» деген ой тудырса, үшінші сөйлемде «сөздің жаны бар, қаны бар» деген тың ақпарат ала отырып, келесі сөйлемдерде оның мағынасын терең түйсінеді. Бауыржан Момышұлы баяншы ретінде қабылдаушының назарын бірден өзіне аударып отыр. Бұл сөйлемдер өте қарапайым, тұнып тұрған көріктеуіш құралдар жоқ. Бірақ автор әр сөзді өмірмен байланыстырып, оқушыға сөздің күдіретін танытып тұр. Автордың өзі айтқандай, «Сөздердің басын қосып жұмылдыра» алған. Оқушы «үздік қолбасшының» шебер басқаруы шайқастарда жеңіске жеткізетінін біледі. Жазушы мен үздік қолбасшыны, солдаттар мен сөзді салыстыру арқылы баяншы ақпаратта шебер жеткізген. Осылайша, баяншының пікірінен қабылдаушы жаңа ақпарат алып, сөйлеу актісі өз мәресіне жетті.

Келесі сөйлемде сөз адамның тағдырымен байланысты түсіндірілген: *Адам сияқты сөз де алуан тағдыр бар. Ол о баста сәби боп туады, ержетеді, қартаяды, кейде қартайып барып, жасарады, кейде тұрмыста болған өзгеріске ілесе алмай, кейін бірте-бірте солғындап, қажсауда қалып, жаңа сөзге жол береді немесе тың мағына тауып, жаңғырып, жаңаша ұғымға ие болады* (М.Иманжанов). Осы бір сөйлемдегі барлық ақпараттарды біртіндеп талдай отырып, егер мұғалім шебер болатын болса, бүкіл қазақ тілінің даму процесі мен заңдылықтарын түсіндіріп шығуға болады. Баяншы осы бір сөйлем арқылы қабылдаушыға мыңдаған ақпарат беріп отыр. Бұл сөйлемдердің барлығы авторлық сөйлемдер болып табылады. Тілдік бірліктерді коммуникативтік-танымдық тұрғыдан зерттеген Н.Ильясова пікіріне сүйенсек, авторлық сөйлемдер тіл арқылы жарыққа шығуы үшін бірнеше психологиялық деңгейден өтеді. Әуелі баяншының ішкі сезім мүшелері арқылы сөйлеу нысаны болатын зат қабылданады. Сонан соң ойлану арқылы оған анализ жасалады, жүйеленеді. Зерделенген зат туралы мәлімет, әуелі, адамның жадына жазылады. Бұл мәлімет тіл арқылы жарыққа шыққанда міндетті түрде жазбаша формаға түсіріледі. Себебі айтушының ішкі сезім мүшелері жаңа ақпараттарды қабылдауға бейім тұрады. Жазылған мәлімет қабылдаушыға дұрыс жетіп, оның ішкі жан-дүниесіне әсер ету үшін баяншы тілдің стандарттық жүйесін басшылыққа ала отырып, тілдік бірліктерді өз мақсатына сай қолданады. Баяншының мақсаты өз ойын қабылдаушыға түсінікті, әсерлі түрде жеткізу болып табылады. Қабылдаушыға түсінікті ой оның санасында сақталып, жадына жазылып қалары сөзсіз [13, 112].

Жоғарыда талданған сөйлемдердегі басты нысан – сөз. Авторлар «сөздің» күдіретін таныту үшін оны жанды зат ретінде суреттеп, қабылдаушының ішкі сезіміне әсер етіп отыр. Бұл баяншының шеберлігін, тілдік бірліктерді ұтымды қолдана отырып, сөйлемнің қатысымдық бірлік ретіндегі қызметін толық пайдаланғанын байқатады.

Сонымен сөйлем қатысымдық бірлік ретінде адамдар арасындағы тілдік қатынасты жүзеге асырады. Коммуникаттар бірін-бірі көрмей-ақ қатысымға түседі. Сөйлемнің қатысымдық бірлік ретіндегі қызметін таныту үшін оқушыларға төмендегідей тапсырмалар берілді.

Тапсырма. Берілген сөйлемдерді түрлі тұлғаға қойып, өзгертіп жаз. Сөйлемдегі ойдың қалай өзгергенін түсіндір.

Үлгі: Сөз өнерін меңгеріп, биік дәрежеге көтерілгеніңді жұрт сөйлеген сөзіңнен білсін; а) Сөз өнерін меңгеріп, биік дәрежеге көтерілгенімді жұрт сөйлеген сөзімнен білсін; ә) Сөз өнерін меңгеріпін, биік дәрежеге көтеріліппін, жұрт сөйлеген сөзімнен білді; б) Сөз өнерін

меңгеріңсің, биік дәрежеге көтеріліңсің, жұрт сөйлеген сөзіңнен білді; в) Сөз өнерін меңгеріп, биік дәрежеге көтерілгенін жұрт сөйлеген сөзінен білсін.

1. Сөз өнерін меңгеріп, биік дәрежеге көтерілгенінді жұрт сөйлеген сөзіңнен білсін. 2. Халық адамның қандай дәрежеде екенін сөйлеген сөзінен біледі. 3. Әр адамның шама-шарқы сөйлеген сөзінің астарында жасырын жатады. 4. Бір күні хан нөкерлерін ертіп серуенге аттаныпты. 5. Бірқатар шешендердің сөзін тыңдағанда құлағыңның құрышы қанады.

Бір сөйлемді түрлі формаға қойып (шақ, жақ) өзгерту сөйлемдегі тілдік бірліктердің коммуникативтік қызметін модальділік, семантикалық тұрғыдан өзгеріске ұшырату қабылдаушыға басқаша әсер етеді. Жоғарыда келтірілген үлгінің *а* нұсқасында субъект айтушының өзі болып, қабылдаушыға өзінің сөз өнерін меңгергенін, оның нәтижесін көпшіліктің өзі бағалауын қажет етіп тұрған болса, *ә* нұсқасында баяншының өз өнеріне деген масаттану, мақтану бар. Бұл қабылдаушыға басқаша әсер етуі ықтимал. Ал *б* нұсқасында сөйлеуші қабылдаушыға сөз өнерін меңгергені туралы өз тарапынан баға беріп, оны жұрттың да асыра бағалағанын айту арқылы керісінше қабылдаушыны қолпаштап тұр. *В* нұсқасында іс-әрекеттің әлі жүзеге аспағанын баяншының сөйлеушіге беріп тұрған ақылынан байқаймыз. Яғни, Ғалым Ф.Ш.Оразбаева айтқандай, «адамзат тілі өз қызметін атқару үшін әр бірліктің өзіндік маңызы бар. Мәселе осы бірліктердің қайсысы қандай дәрежеде қолданылуына байланысты» [2, 239].

Әр сөйлем қабылдаушыға түрлі қалыпта әсер етіп отырады. Адресат кейде нақты, кейде болмауы да мүмкін. Мәселен, *Не деген сұлу жерлер!* Сөйлемінде баяншы ешқандай қабылдаушыны қажет етіп тұрған жоқ, тек өзіне ұнаған затты сүйсіне айту ғана бар. Ал *Қарағым-ау, сабыр етші!* сөйлемінде баяншы нақты қабылдаушыны біраз күтуге, сабырға шақырып тұрған болса, *Бәке-ау, шынымен тірісің бе?* сөйлемінде таңданыс, *Әй, Әбілқайыр, не деп отырсың?* сөйлемінде ашу-ыза байқалады. Осы сөйлемдерден тек бұларды ғана емес, сонымен бірге баяншының мінез-құлқын да байқауға болады. Бірінші сөйлемдегі баяншының сөзінен оның сезімтал жан екені байқалса, екінші сөйлемде мейрімді адамның бейнесі елестейді. Үшінші сөйлемде эмоциясы жоғары, жанына жақын адамын көрудегі сезім көрінсе, төртінші сөйлемде өз ісіне мығым, беделді адам екені сезіледі. Әрбір сөйлемге тек грамматикалық талдау жасатып қоймай, оның ішкі семантикасына, коммуникативтік, прагматикалық қызметін де танытып отыру оқушының креативті ойлауын дамытары ақиқат.

Қатысымдық бірліктердің ішіндегі ең күрделісі – **мәтін**. И.Р.Гальпериннің тұжырымынша, мәтін дегеніміз – белгілі бір прагматикалық құрылымы мен нақты бағыты бар, лексикалық, грамматикалық, логикалық, стилистикалық байланыстарды біріктірген, тақырыбы мен бірнеше ерекше бірліктерге ие, сөйлеу үдерісінің өңделіп, аяқталған жазбаша туындысы [14].

Мәтін – белгілі бір уақыт пен кеңістіктегі айқындалған фактілер туралы ақпарат беретін күрделі құрылым.

Ғалым Н.Уәли «автордың «нені айтсам», «қалай айтсам», «кімге айтсам» деген мәтіндік құрылымға дейінгі ой жүзіндегі сөзі яғни «коммуникацияның» бірінші кезеңі тілдік таңбалар арқылы объективтеніп, мәтін түзіледі, бірақ коммуникация аяқталмайды... Көркем мәтін – айрықша тілдік код, сондықтан оқырман санасында мәтіндегі тілдік кодты аша алатындай тілдік білімнің болуы шарт, өйткені автор айтпақ ой-сезімін тілдік бірліктер арқылы кодқа салады. Ал тілдік білім дегеніміз сөзді, оның мағыналарын, сөйлем, оның мағыналарын мен құрылымдарын білу дегенге саяды» деп, мәтінді талдап-түсіну үшін оқырманда тілдік білім болуы тиіс екенін айтса [3, 31], қазіргі қазақ медиа-мәтінінің прагматикасын қарастырған Қ.Есенова «мәтінде автордың да, адресаттың да іс-әрекеті, бағыт-бағдары сығымдалған, жинаөталған күйде көрініс табады. Онда автор сөйлеу әрекетінің бөлігі ашық көрсетіледі: яғни реципиентке жеткізілу үшін қандай ақпарат таңдалып алынғандығы (мәтіннің тақырыбы, логикалық схемасы, оның баяндалу реті(композиция), оны жеткізу үшін пайдаланылған тілдік құралдар, мәтіннің аталған жақтарының бәрінде міндетті түрде оның авторының қолтаңбасы, автордың түпкі ойы-ниетін жүзеге асыруға қолданған құралдар мен іріктеу барысында саналы түрде немесе санадан тыс қамтылған, іске қосылған субъективтілік жатады)» деп, мәтіндегі барлық тілдік бірліктердің оқырманға тигізетін ықпалын саралап көрсетеді [15, 45].

Мәтін тақырыбы, ішкі ой бөліктері (абзац) бар, аяқталған, оқушының ауызша және жазбаша тілін дамытуға бағытталған күрделі қатысымдық бірлік болып табылады.

Ғалымдардың пікірлері бойынша, мәтіннің бірнеше түрі бар. 1) Жағдайды сипаттайтын ақпараттық мәтін. Ол ғылыми және ресми болып бөлінеді. 2) автордың белгілі бір жағдайды сипаттауы, соған деген көзқарасын білдіретін ақпараттық-бағалаушылық мәтін. Мәтіннің бұл түріне көркем, публицистикалық, ауызекі мәтіндер жатады. 3) образды бағалаушылық ақпараттық мәтін. Бұған суреттеулер мен көркем бағалаушылық мәтіндер кіреді.

Дегенмен мәтіндерді жіктеуде бірізділік жоқ. Білім беру үдерісінде оқу мәтіндерінің үш түрі айтылады (әңгімелеу, пайымдау, суреттеу). Оқиғаны ретімен баяндайтын мәтін *әңгімелеу мәтіні* деп аталады. Зат немесе құбылысты суреттеп, сипаттайтын мәтін *сипаттау мәтіні*, ал оқиға, құбылыстардың себебін дәлелдейтін мәтін *пайымдау мәтіні* деп аталып жүр.

Мәтіндегі сөйлемдер бір-бірімен тізбектік (сөйлемдердің синтаксистік тоғысуы) немесе параллельдік (қатар тұрған көршілес сөйлемдердің бірдей, ұқсас синтаксистік құрылымдарға ие болып келуі) байланыс арқылы байланысатыны белгілі. Тізбектік байланыста сөйлемдер әртектес, ал параллельдік байланыста біртектес болып келеді. Мәтін автордың (баяншының) ойын қабылдаушыға (оқырманға) жеткізіп, оған тікелей немесе жанама түрде әсер етіп қатысымдық қызмет атқарады. Мағыналық және құрылымдық жағынан тиянақталып, өңделіп, сұрыпталған мәтін түрлі коммуникативтік жағдаяттарға байланысты әртүрлі қатысымдық сипатқа ие болып отырады.

Мәтін түзуші (адам) болмыстағы белгілі бір оқиға, дерек, құбылыстарды сұрыптап тандаумен қатар, оны қабылдаушыға қалай жеткізу жағын ойластырады, сөзді, оның құрылымын, тілдік құралдардың түрлерін сол тұрғыдан ұйымдастырады. Бұл орайда коммуникативтік мақсаттылықтың рөлі ерекше. Коммуникативтік мақсаттылық автор пайдаланған тілдік құралдардың қызметін, мәтін құрылымындағы олардың міндетін анықтайды [16, 86].

Зерттеу жұмысы барысында оқушыларға тілдік қатынасты креативті ойлау арқылы игертуде мәтіндер қолданылды:

Туып-өскен жердің суы – бал, топырағы – мақпал, ағашы – алтын, гүлі – сауһар. Ол жерден қол үзіп алысқа кетсең де, оны ешкімге қимайсың, ата-анаңды сағынғандай аңсап, елеңдейсің. Оның бір жері қирап, бұзылып қалса, жаның ашиды, қиналасың.

Көп жылдан кейін Шағаны көргенде менде сондай сезім пайда болды. Бара-бара ескіргеннің бұрынғының бәрі бұлдыр сағымға, ал жаңалықтар жайсаң өмір көрінісіне айналады екен. Бұл да – ескілік пен жаңалық күресінің елеусіз ғана көрінісі. Оған да көз үйренеді, жаңалық ілгері баса береді, ескірген күлтөбе, ескіліктің куәсіндей қамалдар біртіндеп жермен-жерексен болады екен. Сондайды көрдік.

Бәрібір туған жер – алғаш көзіңді ашқан жарық дүниенің, кіндігің кесілген жер, ес кіріп тайраңдап өскен жер – сен үшін мейрімді ананың ыстық құшағы сияқты.

Жаңа заманда ескірген тілсіз, мылқау мұралар жаңалыққа қызмет ете алса, кәдеге асса, ол – байлық.

Менің әке-шешемнен қалған жерім, бау-шарбағым, үй-тамдарым бостан босқа қарап, жермен жексен болып кетпей, ағаш, ұстын, қада, терезе, кесек, қыш сиқытылары біреулердің керегіне жараған болса, мен үшін ол да қуаныш (М.Балақаев).

Мәтін бойынша тапсырмалар берілді:

- Мәтінді мәнерлеп оқы. Мәтінге тақырып қой.
- Мәтінді ой бөліктеріне бөліп, тірек сөздерді тап.
- Қай сөйлемде мәтін мазмұны ашылып тұрғанын дәйектеп айт.
- Мәтіндегі ой бөліктері бір-бірімен қандай тілдік бірліктер арқылы байланысқанын айт.
- Мәтіндегі сөйлемдерді соңғы сөйлемнен бастап жоғарыға қарай оқы. Мәтіннің мазмұны қандай өзгеріске ұшыранын дәлелде.
- Автордың туған жер туралы ойлары оқырманға қалай әсер еткенін айт. Мәтінді қосымша сөйлемдермен толықтыр. Мәтін мазмұнының қалай өзгеріске ұшырағанын айт.
- Мәтін мазмұны қазіргі таңдағы қандай қоғамдық-әлеуметтік жобаман сабақтасады? Ойыңды дәлелдеп айт.

Мәтін бойынша орындалатын тапсырмаларды түрлендіріп бере беруге болады. Басты мақсат – мәтіннің қатысымдық қызметін таныту.

Автор мен оқырман арасындағы қатысымдық үдеріс автор мен оқырманның, яғни айтушы мен тыңдаушының қатысымдық қызметтеріне тәуелді деуге болады. Осы қатысымдық үдеріс барысында оқырман қабылдауының маңызды рөл атқаратыны анық. Ал көркем шығарма

мәтіні оқырманның жас ерекшелігі, дүниетанымы, әлеуметтік деңгейі, аялық білімі тұрғысынан әр түрлі қабылданады[17, 31].

Мәтінмен жұмыс жасауда мұғалім тек түріне, тақырыбына, мазмұнына, ойбөліктеріне, қандай тілдік бірліктерді қолданғанына ғана назар аудартып қоймай, автордың мәтінде жасырын тұрған мәтін астарына да оқушыны үңілдіріп үйреткені жөн. Автордың мәтіннің астарында жатқан ойын дәл тауып, түсіну кез келген оқушының қолынан келе бермеуі де мүмкін. Мұғалімнің шеберлігі де осы кезде танылады. Автордың діттемін оқырманға таныту, оның ішкі ерекшелігін түсісіп, сараптай алуға үйрету, сол арқылы оқушының бойына тәлім-тәрбие дәнін егу де оңай жұмыс емес. Сондықтан да мұғалім тілдік, қатысымдық бірліктердің мәні мен қызметін оқушыға үйретуде нақты нені талап ететінін бірінші болып өзі ой елегінен өткізіп алғаны дұрыс.

Қорыта келгенде, жоғары сынып оқушыларына қатысымдық бірліктердің мәні мен маңызын, олардың қызметін меңгерту мұғалімнен көп ізденісті қажет етеді. Әрбір тілдік немесе қатысымдық бірліктің коммуникативтік қызметін игерту, оны тілдік қатысымда ұтымды қолдана алуға баулу оқушыдан да креативтілікті талап етеді. Әрбір қатысымдық бірлік (сөз, фразеологиялық тіркес, сөйлем, мәтін) сөйлеу үдерісінде түрліше ақпаратты жеткізу, қабылдаушының ой-өрісіне әсер етеді. Сонымен қатар оның аялық білімін де қажетсінеді. Сондықтан жоғары сынып оқушыларына «Қазақ тілі» пәні аясында тілдік қатынасты жан-жақты әрі терең үйретудің маңызы зор.

ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР

1. Қ.Жұбанов. Қазақ тіл білімінің мәселелері. – Алматы: «Абзал-ай», 2013. – 640.
2. Оразбаева Ф. Тіл әлемі. Мақалалар зерттеулер. – Алматы: «Ан арыс», 2009. – 368 б.
3. Уәли Н. Қазақ сөз мәдениетінің теориялық негіздері: филол. ғыл. докт. ... автореф. – Алматы, 2007. – 54 б.
4. Р.Сыздықова. Сөз құдіреті. – Алматы: «Ел-шежіре», 2014. – 296.
5. М.Балақаев. Тіл мәдениеті және қазақ тілін оқыту. – Алматы: Мектеп, 1989. – 96.
6. Хасанұлы Б. , және т.б. Қазақ тілі. Оқыту қазақ тілінд жүргізілетін жалпы білім беретін мектептің 10-сыныбының қоғамдық-гуманитарлық бағытына арналған оқулық. – Алматы: «Арман-ПВ» баспасы, 2010. – 304.
7. Зейнолла Қабдолов. Таңдамалы шығармалар. – Алматы: «Жазушы» баспасы, 1983. – 456.
8. Ы.Маманов. Қазақ тіл білімінің мәселелері. – Алматы: «Арыс» баспасы, 2007. – 488.
9. Зинал-Ғабден Бисенғали. Жамал Манкеева. Қазақ филологиясы: егіз негіз. – Алматы: «Арыс» баспасы, 2010. – 352.
10. Балақаев М. Қазақ тіл білімінің мәселелері. – Алматы: Арыс, 2008.– 592. – 314 б.
11. Р.С.Рахметова. Қазіргі қазақ тілі синтаксисі: коммуникативтік-танымдық аспект. Монография. – Алматы: «Ұлағат» баспасы, 2010. – 317.
12. Тұрсынова Г.Т. және т.б. Жалпы білім беретін мектептің 11-сыныбының қоғамдық-гуманитарлық бағытына арналған оқулық. – Астана: «Арман-ПВ» баспасы, 2011. – 336.
13. Н.А.Ильясова. Тілдік бірліктердің коммуникативтік-танымдық мәні. Ғылыми монография. – Алматы: ТОО «Нұр-ДиАс» баспасы, 2017. – 328.
14. И.Р.Гальперин. Текст как объект лингвистического исследования. – М.: КомКнига, 2007. – 144.
15. Қ.Есенова. Қазіргі қазақ медиа-мәтінінің прагматикасы. Ғылыми монография. – Алматы, 2007. – 450.
16. Б.Шалабай. Мәтінді зерттеудің ғылыми негіздері // Ұлағат. – 2007. – №10. – 80-87.
17. Е.С.Қасенов. Тілдің қатысымдық және танымдық табиғаты (І.Жансүгіровтің поэзиясының тілі бойынша). Ғылыми монография. – Алматы: Ғылым ордасы, 2013. – 248.

МУЗИЧНО-ФОЛЬКЛОРНЕ ДІЙСТВО ЯК ТЕАТРАЛІЗОВАНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ФОЛЬКЛОРНОГО ТЕКСТУ В ТВОРЧОСТІ Ю. АЛЖНЕВА

Канд. мистецтвознавства **Бреславець Галина Миколаївна**
Україна, м. Харків,
Харківська державна академія культури,
старший викладач кафедри естрадного та народного співу

Abstract. The article deals with the specifics of the composer's reconstruction of folklore text (CFTR). It was revealed that in Y. Alzhnev's work, the process of implementing the CFTR has found a vivid reflection in the principle of theatricalization, which becomes the basis for constructing musical drama in the vocal-musical "acts" of the composer. It was proved that theatricalization influences on the drama of works, the choice of means of musical expression, and the polystylistic principles of work with the FT. It was found that the specificity of the CFTR in the musical-folklore events of the composer is formed through the use of theatricalization of the stage space through: 1) a consistent and relevant folk genre scenic embodiment of the tradition of celebrations ("Street"); 2) personalization of musical themes and creation of bright images; 3) the use of typical communicative features inherent in the traditional forms of life characters of Ukrainian folklore (boys and girls, kum and kuma, women and men); 4) the dialogic saturation of musical score through the content-functional comparison of vocal and instrumental voices, singing and music.

Keywords: Ukrainian culture, musical culture, folklore text, composer folklore text reconstruction, theatricalization, composer Y. Alzhnev.

Вступ. Авторський композиторський процес в музичній культурі формується під впливом факторів, які відіграють важливу роль в їх існуванні. В першу чергу, це епоха в якому живе та творить композитор та соціально-історичне середовище, яке його оточує. Вони визначають принципи домінування стилів, стан засобів музичної виразності та їх тенденції, ступінь розвитку технічних засобів музичного інструментарію. Стили, напрями, творчі експерименти – невід'ємний фактор співіснування багатьох, підчас протилежних музичних напрямлень.

Мета статті – визначити специфіку інтерпретації фольклорного тексту в творчості українського композитора Ю. Б. Алжнева, а саме – в музично-фольклорних дійствах в контексті композиторської реконструкції фольклорного тексту.

Запропоноване автором статті трактування композиторської реконструкції фольклорного тексту (КРФТ) як виду культуротворчої діяльності й водночас як методу, що базується на інтерпретаційному переосмисленні фольклорного тексту, сприяє визначенню специфіки КРФТ на рівні створення авторської концепції. Авторська концепція відбиває характер мистецького осягнення фольклорного тексту у дзеркалі композиторської художньої інтерпретації, в якій втілюються особливості авторського філософського світоспоглядання, що формує композиторський метод, стиль та авторський світогляд.

Результати дослідження. Творчості Ю. Алжнева притаманно поєднання філософського осмислення усної традиції з власною музичною мовою: ретельне вслуховування у прайнтоніацію (за визначенням самого автора), що сприймається слухачами і виконавцями як процес вживлення в автентичну тканину через власне звукобачення прадавнього і сучасного світу. Не даремно, підкреслюючи свою причетність до народного музикування, при створенні «музичних версій» того чи іншого фольклорного тексту, композитор обирає для себе знаковий псевдонім – Георгій Колядник.

Теоретичні засади аналізу музичної творчості Ю. Алжнева частково досліджені в працях Н. Гречухи [70], Н. Заверухи, І. Коновалової, Ю. Мостової [7], В. Осадчої [9], В. Осипенко [9], Л. Шаповалової та самого композитора [9].

Так, В. Осипенко в своїх наукових статтях та дисертаційному дослідженні «Структурно-семантичний інваріант хорового концерту (на матеріалі хорової творчості Ю.

Алжнева)» проаналізовано стан розвитку жанру хорового концерту в вокально-хоровій творчості композитора через реалізацію «авторського методу роботи з жанровою моделлю – суголосся» та визначенню специфіку мелодичного стилю композитора через зв'язок з фольклором, пошуком «простіших мелодико-ритмічних формул, які стають носіями першопочатків музичного Буття» – праінтонацію. [9, с. 9-10].

І. Коновалова, характеризуючи специфіку художнього втілення композитором елементів фольклорного тексту у власних творах приходиться до висновку, що: «наслідком авторського тлумачення етнотрадиційного тематизму <...> є виникнення вторинно-стильового композиційного комплексу, що фіксує нові ознаки структурно-композиційного, фактурно-гармонічного, темброво-виконавського перетворення моделі» [4, с. 7].

Для багатьох жанрів музичного мистецтва, як вокальних та інструментальних, театралізація як тип сценічної інтерпретації музичних творів стала новим кроком до досягнення сценічного простору та запровадження нового сприйняття сучасного мистецтва.

Театралізація як принцип втілення фольклорного тексту в авторській концепції підкреслює специфічні особливості поєднання двох семантичних начал: традиційного та авторського. Композитори обрали саме жанри вокальної та вокально-інструментальної музики щодо опанування принципу фольклорної театралізації. До того ж народна культура має свої традиційні види театралізованих жанрів, а саме – театральні зимові вистави: Різдвяний Вертеп, колядування чи ряжені щедрування; обрядові дії на Весіллі тощо. Цілком доречно, що театралізація проникла в виконавський процес в жанрах хорової музики (хоровий концерт, фолк-опера) та стала провідним шляхом репрезентації музичних програм (концерт-діяство, фольклорне діяство, музична версія) мистецьких колективів.

Задля розгляду театралізації як композиторського методу, доцільно звернутися до визначення композиторської театралізації в хорових творах Ю. Мостової, яку дослідниця уявляє «як програмування композитором при виконанні того чи іншого твору засобів виразності, які не є музичними» [7].

В авторському доробку композитора Ю. Алжнева музично-сценічне діяство займає одне з значущих місць. Як зазначає автор, «діяство – це “театральна сцена”, яка живе по закону драматургічних переплетінь узагальнених сюжетних образів» (з власної бесіди з Ю. Алжневим).

Музично-сценічне діяство – одне з провідних жанрів діючого з 1991 року Харківського міського театру народної музики України «Обереги» (мистецько-творче досягнення авторської концепції Ю. Алжнева, музичні твори композитора складають не тільки основний репертуар театру, а і є сукупністю світопоглядання та мистецького мислення митця).

Специфікою музично-сценічних дійств є поєднання автентичного фольклору з авторським опрацюванням народнопісенного матеріалу, тобто – культуротворче втілення синкретичного змісту фольклорної традиції в авторській концепції. Композитор, для якого є найважливім енергетичний, ментальний зв'язок слухача та артиста на сцені, стверджує: «Ми не просто співаємо пісні, а створюємо атмосферу, в яку повинен зануритися слухач» [5, с.4].

Одне з яскравих творів, фольклорне діяство «*Якби не ми, та не ви...*» (1996), демонструє синкретичність авторського підходу до прийомів реконструкції фольклорного тексту. Музична версія побудована виключно на основі народних – співочої та інструментальної – традицій, зібраних в експедиціях селами Харківщини (Валківського, Красноградського, Нововодолазького, Борівського районів) і Полтавщини (Карлівського, Решетилівського, Новосанжарівського районів). Багато відтворено з фоноархіву В.М. Осадчої, збірок А. Гуменюка та О. Стеблянка, з архіву академіка Д.І. Яворницького, серед яких слобожанські: троїста весільна, «Ой-ра» валківська полька, «А Роман на току...», «Ой, не ходи, кучерявче...», «Що Ярема та Хома» – цілий калейдоскоп жартівливих, ліричних пісень, частівок, приспівків, пісень «до скоку», побутових танків та різноманіття приказок та висловів.

Музично-фольклорне діяство, складається з 3-х частин, до виконавського складу якого входять троїсті музики (дві скрипки, басоля-контрабас та бубон); двоє чоловіків-солістів (бас та баритон) – два Кума, що уособлюють собою весь ментальний спектр українського чоловічого характеру; гурт дівчат, що поперемінно складається то з вокального тріо, то з дівочого ансамблю та двох солісток (дві Куми), які в свою чергу уособлюють національні риси жіночого характеру.

Перша частина діяства «*Віє вітер, вітер віє...*» (№ 1-8) поступово репрезентує музичні образи учасників діяства – двох кумів та музикантів, дівоче тріо, а згодом й гурт. Сюжетна

лінія – зібрання на гуляння – помалу розгортається перед слухачем. Музичний номер № 3 «Ой випеймо, родино...» – дівочий солоспів, надає можливості відчути причетність кожного до свого роду. Повернення цієї теми наприкінці дійства (coda) утворює своєрідний зв'язок між всіма частинами на музичному рівні та персонажами на рівні духовного єднання.

Низка вокальних номерів вводить (солоспіви № 3а «Із середі на четвер», № 3б «Та були в мене сірі воли»; гуртові – №4 «Ой музики мої» та «По небу місяць» (жартівлива, в стилі «кіч»)) в атмосферу вуличного гуляння з притаманними йому діями музичних награвань, співів та танців; весь час «розігруються» невеликі сценки з родинного життя, наповнені традиційного гумору. Музиканти інструментальної групи – «троїсті музики», що знаходяться з перших хвилин вистави на сцені, хоч й тримаються осторонь, та все ж приймають участь у сюжетних лініях, створюють атмосферу вільного спілкування (традиційне награвання № 5 «Бичок та зразок яскравої побутово-танцювальної традиції полька № 7 «Чепілянка», що демонструють одну з притаманних рис народного музикування – віртуозне володіння музичними інструментами та насиченість технічними складнощами музичної фактури).

Чередування солоспівів та гуртового звучання розкриває зміст першої частини – це репрезентація не тільки рольових персонажів, а й загального національного характеру людини, його любові до життя, збереження та шанування Роду та духовного осягнення згуртованості в традиціях народних гулянь та святкувань.

Заключна сцена (№ 8 «На йулиці скрипка-бас» складається з декількох жартівливих пісень й приспівок до музик: «На йулиці скрипка-бас», «Вітер віє, віє вітер», «А той любий Григорій») наповнена ігровими пісенними інтермедіями, являє собою динамічний фінал.

Друга частина фольклорного дійства «Ой кум кумі рад» (№ 9-18) контрастує з попередньою частиною. Це презентація сольних образів – двох кумів-чоловіків та двох кум-молодиць.

Частина побудована на співставленні сольних (№ 9 «Гриць мене полюбив» (скрипка-соло) – провокаційні загравання 2-гої Куми зі скрипалем та № 10 «Ти, музико, грай до ладу» образа на музик 2-ого Кума; № 13 солоспів-триптих «Ой вийду я на вулицю...» 1-шої Куми та №14 «Ой кум кумі рад» залицяння 1-го Кума) та ансамблевих й дуетних номерів (№11 «А то ви, а то ми...», №12 «Ой чи ти, чи чи не ти...»); жіночих та чоловічих пісенних висловлюваннях, які характеризують взаємовідносини героїв цього дійства. Сцена наповнена народними жартами, іронією та життєвим гумором. Паростки конфлікту між 2-гим Кумом та музикантами знаходять своє примирливе рішення в приспівках до скоку (№ 11) та сценах залицяння (№ 15 «А я молода...»). В цій частині яскраво виражені образи-характери героїв через низку жартівливих пісень, за допомогою яких демонструється легкість самовиразності головних персонажів.

Фінальний номер частини «Пішла мати на село» (народна мелодія в жанрі гопака з фольклорних записів М. Лисенка) на деякий час примирює героїв та заводить у запальний танець.

Треття частина дійства «На вулиці музиченько грає» (№ 19-26) – сцена народного гуляння, кульмінацією якого є безліч приспівок до музик, жартівливих вигуків, віршованих реплік, які збільшують загальний емоційний стан. «У сценічному просторі відтворюється ситуація живого спілкування з характерною вербальною та музичною імпровізаційністю» [8, с. 164].

Композитор спочатку додає в сценографію переспіви двох гуртів, що демонструють співочу традицію з різних сел (№ 19 «А Роман на току» та № 25 «Не ходи ти, кучерявче» зі збірки слобідських пісень О. Стеблянка), а потім ще й переспіви двох Кум (№ 21 «Ой молоденький козаченьку») та 2-ого Кума на два варіанти заспівів для жіночих голосів.

Заключна частина є змістовною й емоційною кульмінацією всього музично-фольклорного дійства, яка має вираз народного гуляння («Вулиці»). Одна за одною звучать яскраві й жартівливі пісні, танці («Гопачок», «Валківська полька "Ой-ра!"»), приспівки до танців. До гуляння приєднується ще один музикант – гармоніст з дворядною гармошкою «хромкою» (з №26 «На вулиці музиченько грає» до кінця дійства). Сценічний простір динамічно наповнюється загальним настроєм веселощів та гумору, що так притаманно українському характеру.

Композитору вдалось створити неповторну й водночас традиційну картину народного гуляння за допомогою як суто музичних засобів виразності, так й емоційних та виконавсько-правдивих особливостей акторської майстерності.

Особливостями театралізації сценічного простору як одним з засобів реконструкції ФТ в даному дійстві є :

1) послідовне та відповідне народному традиційному жанру сценічне втілення традиції святкувань та гулянь («Вулиця»);

2) персоніфікацію музичного тематизму та створення яскравих образів;

3) використання типових комунікативних ознак, притаманних традиційним образам життєвих персонажів українського фольклору (впровадження в сценічний простір характерних рис поведінки та спілкування, що притаманне традиційним образам парубків та дівчат, кум та кума, в родинних стосунках жінки та чоловіка);

4) діалогічна насиченість музичної партитури через співставлення вокальних тембрів, змістовного навантаження функціонування традиції співів та музикування.

Характеризуючи принципи театралізації в творчості Ю.Алжнева, доречно привести висловлювання В. Осипенко про те, що «систему її цінностей та духовних пріоритетів. Творчий пошук нових форм вираження народного мистецтва в умовах сучасного сценічного життя відбувається через органічне поєднання співу, традиційного інструментального музикування та танцювальної основи. Його реалізація у великих фольклорних дійствах призводить до органічної відбудови Традиції українського етносу як такого» [8, с. 164].

«*Ярмарковий триптих*» («*Сорочинський*») написано для вокального ансамблю мішаного складу та оркестру народних інструментів, складає з трьох частин – 1) «Тепер же я не журусь...», 2) «А я дівка молода...» (безкінцівка), 3) «Ходить гарбуз...» (родинна пісня).

Яскраві три народні сцени побудовані на основі музичного опрацювання жартівливих народних пісень. Характерною особливістю цього циклу є цілісність образної музичної сфери. Цикл побудовано на поступовому сходженні до головної кульмінації у фінальній частині. Образна сфера перших двох частин передає шумний та різнобарвний ярмарковий настрій. Сценографія другої частини побудована на співставленні «жартома» жіночої статі проти чоловічої. Кульмінація наприкінці музичного номеру стає початком третьої частини, яка починається з яскравої гумористичної декламаційної сцени перегуків Кумів (Гарбуза та Боба) та монологу жінки, т. зв. «пані Дині (жінки Гарбуза)» – елементу драматичної дії, що підкреслює музичну театралізацію цього дійства. Триптих насичено танцювальною лексикою, головним рухом якої є коло, що з'єднує воедино і виконавців й слухачів в велике Коло Роду.

В триптиху прослідковується нерозривний зв'язок між музичним змістом та загальнолюдським, народним уявленням родинних взаємовідносин, відношенням до праці та розваг. Загальний танцювальний характер побудови інструментального музичного тексту підкреслює жвавість поетичних образів.

«*Біла бузина*», або «*Дурне сало без хліба...*» (концерт-дійство за народними усмішками і творами поета-гумориста П. Глазового) написано для вокального ансамблю мішаного складу, солістів та оркестру народних інструментів. Фіналом I-ої дії дійства композитор ставить музичну сцену «Ти сказала: прийди, прийди...» (2013), що складається з музичного опрацювання низки українських народних жартівливих пісень: 1) «Добрий вечір, сусідонько...» (зачин), 2) «Був би в мене сивий кінь» (соло баса), 3) «Не топила, не варила...» (жартівлива пісня до скоку), 4) «Де капуста, де розсада?!..», 5) «Підманула, підвела...».

Театралізація музичної сцени спирається на особливий драматургічний підхід до озвучення ФТ. Вокальні партії складаються не тільки з оригінального традиційного пісенного тексту, але й наповнені яскравими характерними репліками та діалогами, сюжетними інтермедіями, в яких розкривається щирість та життєлюбство українського народу.

«*В саду гуляла...*» (зошит з народно-пісенного джерела) написано для вокального ансамблю мішаного складу, солістів та оркестру народних інструментів, складається з семи частин. Музична сцена насичена загальним звучанням вокального ансамблю й оркестру (за виключенням другої пісні «Відчепися, дармоїде...» (із записів М. В. Лисенка, полтавський варіант)). Сценографії музичних номерів притаманна специфіка побутових українських танців. Особливо це проявляється у першій частині «Не та розмова, не тії слова» (Слобожанська кадрили – «карапет»), де ліричному характеру діалогів головних героїв (в куплетах) протиставиться бравурний характер народного танцю «карапет» (в інструментальних програшах), що має широке розповсюдження в інструментально-танцювальній традиції Слобожанщини, підкреслює мінливість почуттів, сумнівів у коханні, гри долі. Наступні частини репрезентують узагальнений образ дівочих («Тече вода каламутна...») та парубочих мрій в особистісних стосунках («Ой, продала дівчина курку...»), побудовані за принципом контрастної драматургії – співставлення жанру коломийки третьої пісні з

танцювально-жартівливою четвертою, дівочого та чоловічого виконавського складу тощо. Наступні частини – «А за нею Йванко...» (або «Зозулько-зозуля, скільки мені років?!») та «Я ж тебе, Галю, не лаю...», наповнені ліричним настроєм з легким відчуттям лукавих жартів. Між частинами відіграється інтермедія, що складається з невеликих трьох діалогів, наповнюючи загальну атмосферу різними смисловими акцентами родинного життя. Остання частина «Криниченька» (за нарою піснею «Ой, у полі криниченька...») стає смисловою та музично-драматичною кульмінацією всієї сцени.

«Ми є тому, що нас не може бути...» (музична різдвяна дія, за поезією Ліни Костенко та українськими обрядовими піснями зимового календаря) (з присвятою Народному артисту України Василю Яциняку, 2013) написано для академічного хору, фольклорного гурту (за наявністю) та оркестру народних інструментів.

Драматургія дійства відтворює авторське бачення «театральної сцени» та має намір відобразити не тільки хід традиційного різдвяного обряду, але й передати всю глибину авторського розуміння Всесвіту, відчуття наповненості людської душі народною мудрістю, очікування світлого майбутнього та вдячності за добре минуле. Зачин на поезію Л. Костенко «Ми є тому, що нас не може бути...», що звучить «крізь віки», наділяє надзвичайним змістом все дійство та простягається до самого фіналу – №10 «Вінець»: «...і Многая Літа крикнем!!!» («Бенкетний кант» барокового часу).

Музична дія розгортається за традиційним народно-життєвим сценарієм зимового колядування ще дохристиянської доби. Дівоча колядка №1. «Ой ходили...» поступово наближає (№2. «Пустить до хати колядувати...», №3. «Коляда, заходь до хати...», №4. «Музики») слухачів до сакрального моменту колядування в хаті Господаря (№5. «Гей, здоров же був...»).

Наступні частини дійства демонструють традиційні шанування та побажання Хазяїну, його родині та господарству здоров'я та добробуту на весь наступний рік: «Ми принесли тобі дари...» (№6. «Щедрий вечір»).

Кульмінацією дійства становить наступний номер №7. «Ми не самі йдем» (водіння Кози) з театралізованим традиційним елементом гри – саме «Козою» та її хазяїном Дідом. Сцена продавання «Кози» вбирає в себе всі характерні прийоми сценічної вистави – музичну основу, драматичну дію та елементи традиційного народного театру.

Лірична дівоча сцена №8. «Маланки ходили...», яка побудована на матеріалі двох «маланок», вперше вводить у християнську добу. Обраний ліричний характер цих колядок дозволив композитору вразити уяву слухача появою нового Світу у світогляді людства («Молітеся, люде, до Вас Христос буде!»). Передостанній оркестровий номер №9. «Весільний марш» («На Дзень добрий...») повертає до відчуття початку нового та веселого святкування.

Специфіка сценічного втілення музично-фольклорного дійства визначається у поєднанні яскравої оркестрової палітри з академічним та фольклорним звукоутворенням, сценографії, притаманній народній традиції, драматичної поетики з суто народними висловами та грою. Така діалогічна насиченість музичної партитури синтезується в нову звукову формацію.

Постійні, незмінні людські теми загальної авторської концепції Ю. Алжнева – «Коло Роду» та «Пори Року». Різдвяна дія «Ми є тому...» стала однією з чотирьох великих дійств, створених композитором протягом останніх двох десятиліть – річний коловорот української рапсодії «Золота пектораль» для симфонічного оркестру, фольклорного гурту та солістів (1995); «Симфонії ланів» («Оваста Перва» з тестів Велесової Книги «Погляд навколо себе, навкруги») для симфонічного оркестру та хору без слів (2011). Головна ідея, що пов'язує ці твори, з одного боку народжується в змістовній та семантичній тематиці «річного кола», з іншого – поєднання «кола Життя» з «колом Роду».

Особливого значення набувають жанрові озанки обрядового фольклору – веснянка-закличка, купальська, жнивна, щедрівка; жанр колискової набуває свого змісту в щедрівці «Наша Маланка»; жнівна «Ой, літає соколоньку» стає текстом-знаком «зібрання всього Роду» тощо. Але для композитора Ю. Алжнева, філософське осягнення майбутнього здійснюється через минуле, важливо й сьогодні. Тому різдвяне дійство «Ми є тому, що нас немає бути...» поєднало ще один текст часу – поезію видатного поету сучасності Ліни Костенко. Її постать вже знак епохи, її Слово – космос для композитора.

Дослідження активного фольклорного середовища надає можливість обґрунтувати закономірності стильових зв'язків між усною традицією та композитором, глибше дослідити та

виявити їх специфіку; з'ясувати та підкреслити фольклорні інтереси композитора, що визнають характер і особливості композиторського фольклористичного стилю. Сильова єдність результатів зробленого композитором вибору найбільш відповідає даному індивідуальному композиторському стилю, його художньому мисленню та використанню активного фольклорного словника, якому композитор віддає перевагу в своїй творчості.

Такий підхід Е. Мейке названо дослідницьким і підкреслено, що він виявляється через конкретне вивчення та узагальнення закономірностей побуту та розвитку усної традиції, внаслідок яких композитор створює оригінальні комплекси мовно-виразних елементів: «Ці комплекси вбудовуються в цілісну композиційно-мовну систему митця та функціонують в якості одного з її суттєвих компонентів» [6, с.1].

Фольклорні джерела, які лежать в основі музичного матеріалу багатьох вокально-інструментальних творів Ю. Алжнева, надають безліч можливостей їх трактування та переосмислення.

Особливістю драматургії вокально-інструментальних творів Ю. Алжнева є поєднання класичних принципів побудови музичної форми з сучасними підходами щодо синтезування нового бачення музичного формотворення. Театралізація як прийом втілення РФТ в вокально-інструментальній творчості Ю. Алжнева сформувала індивідуальний підхід щодо драматургії, вибору засобів музичної виразності, полістилістичних принципів роботи з фольклорним текстом.

Розглядання сучасного музичного твору в текстологічному ракурсі надає можливість більш ретельно виділити специфіку втілення авторської концепції. Важливіші складові побудови музичного твору, як то – форма, фактура, інтонаційні і метро-ритмічні особливості тематизму – існують в єдиному часовому вимірі та тембровому просторі.

Гра з тембром не випадкова і не відноситься тільки до співставлення. Це є авторським досвідом щодо вивчення та використання традиційного у сучасній тембровій драматургії. «Для мене тембр (та ширше – тембральне мислення) має великий етичний вимір звучання, бо входить до складу фольклору як його важливий семантичний знак – символ», – так визначає роль тембру для своєї авторської концепції композитор Ю. Алжнев (з власної бесіди з автором).

Тембр стає текстом-кодом, носієм смислу за допомогою якого розшифровується вся семантична інформація першоджерела. А тембральне розгортання в процесі народження та становлення авторської концепції перетворює темброву драматургію в тембральне мислення.

Авторська концепція в творчості Ю. Б. Алжнева в контексті композиторської реконструкції фольклорного тексту презентує перш за все філософсько-культурологічні та мистецькі споглядання на рівнях музичної полістилістичної організації: драматургічному, композиційному та тематичному.

Процес здійснення в сценічних умовах принципу театралізації та побудови на цьому принципі музичної драматургії в вокально-інструментальних творах Ю. Алжнева передбачає багаторівневе використання всього комплексу реконструкції фольклорного тексту (наукової, композиторської та виконавської) через професійне та творче опанування сценічного простору, поєднання традиційної манери репрезентації авторського музичного матеріалу з сучасними новаціями його осягнення.

Висновки. Таким чином, специфіка інтерпретації фольклорного тексту в творчості українського композитора Ю. Б. Алжнева, а саме – в музично-фольклорних діях в контексті композиторської реконструкції фольклорного тексту, має прояв у реалізації авторської концепції через наступні риси стилю:

- збереження вербального тексту внаслідок його чіткої функціональності у побудові твору;
- відповідно-конструктивне відтворення порядку проходження традиційного обряду (ритуалу), або його місцезнаходження в середовищі побутування людини, у його духовного світосприйнятті;
- збереження мелодійного та ритмічного контуру фольклорного тексту в поєднанні з мелодійно-ритмічними нашаруваннями в хоровій (вокально-гуртовій) та інструментальній (оркестровій, інструментально-гуртовій) партіях за прийомами варіантно-варіаційного розвитку музичного тематизму.

Аналіз музично-драматичної основи цих багаторівневих творів надає можливості сформулювати визначення такого складного жанру як музично-фольклорне дійство.

Музично-фольклорне дійство – це багаточастинна, багатофункціональна за своєю дієвістю музично-сценічна композиція, яка основана на процесі втілення реконструкції ФТ у провідних його формах.

Творчість Ю.Алжнева як представника української ментальності, має той єдиний й животворящий зв'язок часів, який не зсякне до тих пор, поки існує пам'ять Роду, пам'ять Матері-Землі, сама Традиція. «Проникнення в ендегенну природу фольклору дозволяє узагальнити закладені в йому життєві та ментальні процеси, творчу й життєву енергію вічності, його універсальні зв'язки з усіма явленнями життєвого світу людини» [3, с.75]

ЛІТЕРАТУРА

1. Алжнев Ю., Осадча В. // Мистецьке осмислення знакових образів української культури засобами музичної драматургії (на прикладі поетично-музичної сцени «Не може бути щоб таке було» за поезією Л. Костенко, для оркестру та гурту піваків театру народної музики України "Обереги") International Journal of Innovative Technologies in Social Science. 3(7), Vol.3, May 2018. Електр. вікно: <https://ws-conference.com> (час доступу – травень 2019).
2. Берегова О. Проблематика творів українських композиторів у контексті постмодернізму // Наукові записки ТДПУ ім. В. Гнатюка. №2(3). Тернопіль, 1999 (21С). 138 с.
3. Грица С. Фольклор у просторі та часі. Тернопіль, 2000. 228 с.
4. Коновалова І. Ю. Феноменологія музичної обробки (на матеріалі хорових творів українських композиторів в ХІХ — ХХ ст.): автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. 17. 00.01 / Харків : ХДАК, 2006. 18 с.
5. Логвиненко Л. Юрій Алжнев і коло його роду // Слобідський край. Харків, 2003, 13 вересня. С. 4.
6. Мейке Е. Исследовательский подход советских композиторов к музыке устной традиции (творчество 1960-80х г.г.): Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Ташкент, 1990. 22 с.
7. Мостова Ю. Театралізація хорових творів як метод художньої інтерпретації : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.01 / Харківська державна академія культури. Х., 2003. 20 с.
8. Осипенко В. Народнопісенна традиція у творчій практиці фольклорного гурту театру народної музики України «Обереги» // Вісник ХДАДМ : зб. наук. пр. / Харків : ХДАДМ, 2012. № 12. С. 161 – 164.
9. Осипенко В. Структурно-семантичний інваріант хорового концерту (на матеріалі хорової творчості Ю. Б. Алжнева): Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. Харків, 2005. 20 с.

ВИКОРИСТАННЯ ЕФЕКТУ СТЕРЕОСКОПІЇ У 3D ТЕХНОЛОГІЯХ (НА ПРИКЛАДІ МОУШН-ДИЗАЙНУ)

PhD в культурології, професор Довженко І. Б.¹

Бакалавр Ерфан К. А.²

Україна, м. Київ, Київський національний університет технологій та дизайну;

¹Доцент Київського національного університету технологій та дизайну;

²Студент Київського національного університету технологій та дизайну

Abstract. Article is devoted to consideration of dynamics of development stereo technology as natural, but gusty process of innovative development of the mankind. As sign of a new reality stereo technologies substantially influence all domains of the life of modern person, form psychology of her art perception. Active search of effective methods and the means of formation stereo, video image involves transformation of previous and occurrence of new ones. Application of effect of stereoscopy in art-design creativity, namely, in motion-design promotes creation of creative design of objects of engineering, quality improvement directly of design-process itself.

Keywords: Stereoscope, stereoscopic pair, 3D technologies, motion- and web-design, visual effects.

Вступ. Термін стереоскопічне зображення, яке також має назву тривимірне або об'ємне зображення, позначає картину або відеоряд, який використовує два окремих зображення, що дозволяють досягти стереоефекту. Технологія створення стереоефекту, відома з кінця 19 століття, прискіпливому аналізу і осмисленню піддалася лише у 2000х- роках 21 ст. у зв'язку з формуванням мови екранних мас-медіа. Дослідження Мановича Л. [1], Дональда А.Нормана [2], Р. Чалдині [3], розглядали вплив інноваційних технологій на духовну і матеріальну культуру людства, відзначали комунікаційні властивості дизайнерської діяльності. Але преосвітній аспект використання ефекту стереоскопії у сфері motion-дизайну залишається в достатній мірі не вивченим. Тому значної актуальності набуває дослідження відмінностей 3D ефекту від сучасних технологій створення стереозображення у motion-дизайні. Адже тривимірне зображення – найбільш поширений формат сучасної екранної (кіно та рекламної) продукції.

Результати дослідження. Перші кроки у 3D технологіях відбулись в далекому 1832 році, визначеного французьким істориком кіно Ж. Садулем - від Плато до Лью'єра [4, с. 9]. Плато побудував фенакістископ (рис. 1) - лабораторний прилад, з якого виросло усе сучасне кіно, завдяки закладеним в ньому його основних принципів. У 1837 англієць Ч. Уїтстон створив апарат для зображення ілюзії об'єму – стереоскоп (рис. 2). Стереоскоп нерухомих об'єктів. Дзеркала, які розташовувались під кутом, давали кожному оку можливість бачити окрему картинку. Два зображення, по-різному повернутого об'єкта, сприймалися як одне об'ємне.



Рис. 1. Фенакістископ Жозефа Плато, винайдений у 1822р.

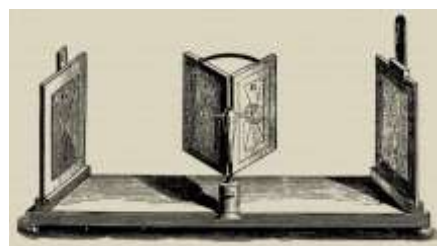


Рис. 2. Стереоскоп Чарльза Уїтсона. Створений у 1837р.

Сьогодні кінотеатри, або навіть ті, хто має телевізор з функцією 3D, може переглядати кіно вдома, за допомогою майже того самого стереоскопу, але з однією відмінністю - для стереокіно необхідні стереоокуляри. Зображення на площинах проектується під різними кутами: через синє скло видно червоний компонент кадру і навпаки. Ч. Уїтстон також був творцем псевдоскопу (рис. 3), який складався з декількох дзеркал, що були розташовані під певними кутами, які ніби змінюють очі глядача місцями - ліве око бачить об'єкти з правого боку і навпаки. Там, де стереоскоп створює ілюзію опуклості - в псевдоскопі видно заглиблення, а далеке здається близьким.

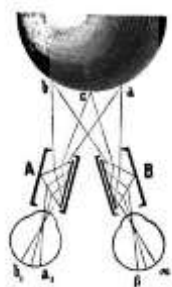


Рис. 3. Псевдоскоп. Схема Чарльза Уїтстона.

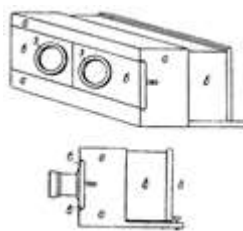


Рис. 4. Стерефотоапарат І. Ф. Александровського, 1852р.

Історія свідчить, що в 1852 році російським фотографом і винахідником І.Ф. Александровським було створено перший стерефотоапарат (рис. 4) для зйомки двох зображень одночасно одним приладом. Основу принципу стерефотографії складав ефект, що дозволяв бачити відзняту сцену об'ємною за рахунок бінокулярного зору.

Під час зйомки використовувалося декілька ракурсів, які утворювали стереопару (рис. 5) [5].

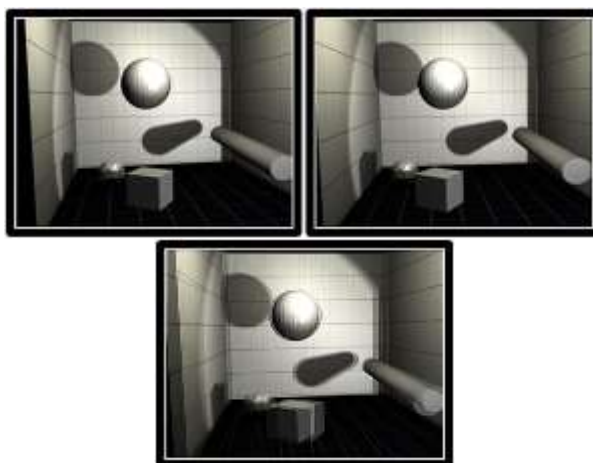


Рис. 5. Стереопара

У 1940 р. в СРСР винахідником С. П. Івановим був сконструйований перший в світі стереоекран зі світлопоглинаючим растром (рис. 6), основу якого складав ефект дифракції. Цей метод демонстрації стереозображення не вимагав окулярів для перегляду. Об'ємне зображення спостерігалось глядачами «автоматично». Перед екраном натягувались десятки тисяч дротів. Проходячи крізь них, світло утворювало тривимірну картину.



Рис.6. Стереоекран С. П. Іванова – О. Андріївського. 1940р.

За цією технологією режисером О.Адрієвським був знятий стереофільм «Земля молодості» (рис. 7) (друга назва «Концерт»). Це був перший в світі комерційний показ стереофільму без окулярів. Тим самим О.Адрієвський вивів стереокіно на новий рівень, а застосована у фільмі технологія дала поштовх розвитку 3D у світі.



Рис. 7. «Земля молодости» 1941р.

На початку 80-х до НІКФІ прибули з візитом канадські фахівці Е. Макнабб і К. Лоу з фірми ІМАХ. Вони просили московських колег допомогти з тестовими зйомками для великого стереоекрану. Маленький ролик було відзнято і фахівці повернулись назад до Канади. Згодом з'явився ІМАХ 3D, запатентований авторами Е. Макнаббом і К. Лоу, а в 1985 – перші стереофільми у форматі ІМАХ 3D. До того ж, з ІМАХ вийшла перша «стереокамера» з двома об'єктивами, а потім і стереопроектор. Все це підвищило якість стереозображення.

Використання історичного методу в процесі дослідження дозволяє відтворити процес формування, простежити розвиток, історію і динаміку ефекту стереоскопії, виявити ступінь впливу на появу інноваційних арт-технологій і тенденцій їх подальшого розвитку. Завдяки цьому методу досягається поглиблене розуміння суті проблеми.

Ніхто точно не знає, як і коли саме виникла анімаційна графіка. Приблизно в 40-х роках з'явилися перші експериментальні роботи Оскара Фішінгера і Нормана Макларена. Однак найпершим визнаним майстром можна назвати графічного дизайнера і режисера Сола Басса, який в 60-х роках популяризував motion-графіку в кіно.

Басс співпрацював з Хічкоком, Премінгером, Кубриком і Скорсезе. Одна з найвідоміших його робіт – заставка до титрів фільму Отто Премінгер «Людина із золотою рукою»: з білих смужок на чорному тлі складається рука головного героя (рис. 8).

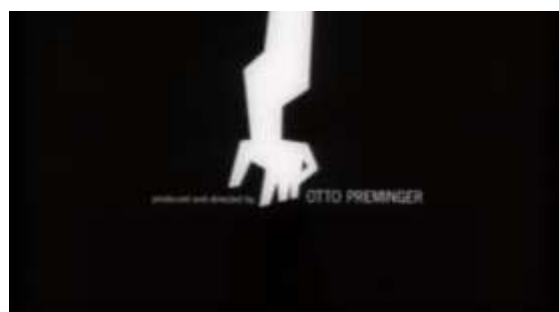


Рис. 8. Кадр з фільму Отто Премінгер «Людина із золотою рукою», 1955р. Графічний дизайнер Сол Басс.

З того часу інші художники стали використовувати motion-графіку не тільки в кіно, але і в інших сферах. Як результат, сьогодні це один з найбільш затребуваних видів анімації.

Нині, 3D повсюди – від рекламних роликів до знімків продуктів, маркетингових компаній і дизайну ігор. Тривимірна графіка - розділ комп'ютерної графіки, який охоплює алгоритми та програмне забезпечення для вчинення дій над об'єктами в тривимірному просторі, а також результат роботи таких програм. Найбільше застосовується для створення зображень в архітектурній візуалізації, кінематографі, телебаченні, комп'ютерних іграх, друкованої продукції, а також у науці. Тривимірне зображення відрізняється від плоского побудовою геометричної проекції тривимірної моделі сцени на екрані комп'ютера за допомогою спеціалізованих програм.

Щоб отримати тривимірне зображення, необхідно пройти два етапи:

1. Моделювання – створення математичної моделі і створення об'єктів в ній.
2. Рендеринг – це поняття в комп'ютерній графіці, що означає створення моделі за допомогою комп'ютерної програми.

Серед найбільш затребуваних 3D технологій у motion-дизайні такі як: «псевдостереоскопія» (технологія Gif-анімації), VFX (візуальні ефекти). Технології VR (віртуальна реальність) або ж відомі 3D окуляри штучної/віртуальної реальності розвинулись від фантазії, орієнтованої на ігри, до реального середовища. Не менш популярним є спосіб об'єднання 2D і 3D. У 2018 році намітилася тенденція виготовлення важких роликів з поєднанням 3D і VFX, яка у 2019 перетворилася на популярний і вражаючий рясністю напрямок. Роботи з використанням даної специфіки виглядають яскраво, інноваційно, виділяються з середнього та буденного, пропонуючи унікальний візуальний досвід.

Вже декілька років на ринку дизайну популярними є анімовані логотипи. Найпопулярніші з них набори Google і фотореалістичний рендер. Їх основне завдання захопити глядача, утримати на сторінці компанії чи продукту. Другий дозволяє створювати реалістичні 3D-моделі і візуалізації. І якщо раніше дану технологію використовували лише великі продакшн-студії, такі, наприклад, як Disney, то зараз спостерігається використання фотореалістичних сцен в рекламних роликах дрібними компаніями.

Нова віха в дизайні - зерниста текстура. Адже за її допомогою можна надати шуму візуальним елементам, які вже будуть не плоскими і по-особливому об'ємними. У цій технології доречно поєднання 2D графіки із зернистістю – буде відчуватись глибина і текстура, виникатиме відчуття ретро атмосфери.

Поряд з використанням звичайного 3D, дизайнери створюють і унікальні, рідкісні проекти Stereo 3D. Так, для них, як і для VR, потрібні окуляри, але набагато простіші. Мова йде про окуляри, які використовуються в кінотеатрах зі звичайними пластиковими лінзами темно-сірого кольору або різнобарвними вставками. Особливість такого ефекту - його можна дивитися і без окулярів, але повноти візуалізації не буде. З іншого боку створити його простіше. Всього достатньо зробити відповідний розподіл зображення по колірних каналах і додати анімації. Складнощів, як з VR, практично немає.

Зворотний бік медалі в тому, що сайти рідкісні і не призначені для широкого кола користувачів. Окуляри не у всіх є, та й не на всіх пристроях буде працювати.

Стереоефекти не пройшли й повз web-дизайн. 3D-об'єкти і стереоскопічні зображення окремо використовуються в web-дизайні куди частіше. Навіть більше, існує безліч ідей того, як поєднувати звичайні елементи сайту зі стереозображенням. Якраз Photoshop здатний допомогти в цьому, оскільки в ньому існує величезний пакет інструментів по роботі з об'ємними фігурами. Що найцікавіше, Photoshop може перетворювати звичайну картинку 2D в об'ємну 3D. Вручну залишиться тільки налаштувати обсяг. І це набагато простіше, ніж вивчати спеціальні пакети програм по роботі з 3D.

Останні 2 роки на новий рівень також вийшли UI, UX дизайн. Але, якщо говорити про стереоефекти, то їх значний розвиток помітний у UX (user experience) дизайні. У цифровому секторі увага приділяється постійно мінливому користувацькому досвіду. Це простежується на таких великих і складних платформах як Figma і Framer, де створюються круті і яскраві продукти. After Effects також є відмінним інструментом для прототипування і формування основних анімацій.

Висновки. Проведене дослідження надало можливість визначити основні засади стереоскопії, ознайомитись з витокami перших 3D технологій, простежити їх роль в розвитку інноваційних технологій сучасності, розібратись у тенденціях подальшого розвитку трьохвимірної дизайну. Ефекти дають можливість втілити на екрані те, що принципово не можна одержати іншими методами. Введення спецефектів перетворює продукт на більш видовищний і глядач отримує сильні емоції від перегляду.

REFERENCES

1. Manovich L. Yazyk novykh media / L.Manovich. – М.: Ad Marginem Press, 2016. – 400 s.
2. Norman D. A. Dizayn privychnykh veshchey: per. s angl. B.A.Glushaka / Donal'd A. Norman. – Moskva: Izdatel'skiy dom "Vil'yams", 2006. – 384 s.
3. Chaldini R. Psikhologiya vospriyatiya: per. s angl. E.Bugaeva, E. Volkov, I.Volkova, O.Puzyreva [Elektronnyy resurs]. – Rezhim dostupa: loveread.ec/read_book.php?id=51721&p=1
4. Sadul' Zh. Vseobshchaya istoriya kino. T.1 Izobretenie kino 1832-1897; Pionery kino (ot Mel'yesa do Pate) 1897-1909 / Zhorzh Sadul'. – Moskva: Iskusstvo, 1958. – 612 s.
5. Stereofotografiya [Elektronnyy resurs] // Vikipediya – svobodnaya entsiklopediya. – Rezhim dostupu do resursu: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Stereofotografiya>.
6. Motion Graphics Trends for 2019 [Elektronnyy resurs] // Devenup: up your business – Rezhim dostupu do resursu: <https://devenup.com/blog/motion-graphics-trends-for-2019>

ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОЇ КОМУНІКАЦІЇ МАЙБУТНІХ ВИКЛАДАЧІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В ПРОЦЕСІ МУЗИЧНОГО ВИКОНАВСТВА

Аспірант *Ірина Смірнова*,

Україна, м. Суми

Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка

Abstract. *In the article features of certain form of function principles of art in society, its influence on mass are considered, its variety of kinds and genres of modern artistic work, complication of mechanisms of its perception are on account, the influence forming of personality, that pulls out requirements to the study of its functions and facilities which it can be is determined. Breaking up of integral execution of phenomenon of wired for sound work, where composer`s and listener communicative factors are presented in syncretism, is underlining.*

Keywords: *artistic communication, musical execution, performer, composer, creative personality.*

Вступ. Мистецтво реалізує різні й особливі форми потреб людини. Мистецтво (зокрема, і музичне) слугує інструментом пізнання світу, пізнання людської душі; системою засобів виховання емоцій та естетичних ідеалів; виступає засобом естетичної насолоди. Однією з найважливіших функцій музичного мистецтва є комунікативна, яка об'єднує людей. Музика обов'язково потребує посередника — виконавця. Саме у процесі музичного виконавства відбувається художня комунікація передавання смислів і значень через звуковий потік реципієнту. Осмислення комунікативних процесів у музично-виконавській діяльності сприяє пошуку ефективних засобів активного спілкування виконавців зі слухачською аудиторією на тлі глибокого розуміння ними авторського задуму. З огляду на це дослідження комунікативних механізмів музичного виконавства як чинників творчої взаємодії композиторів, виконавців та слухачів є актуальним.

Результати дослідження. Динаміка життя сучасного соціуму спонукає музикантів-виконавців до пошуків активних форм художнього спілкування з широкою слухачською аудиторією. Прогресуючий комунікативний досвід музично-виконавської практики останніх років теоретично осмислюється в сучасному музикознавстві, здебільшого фрагментарно через відсутність спроб спеціального комплексного дослідження комунікативної функції музичного виконавства. Це пояснюється рядом причин, головна з яких полягає у предметному розгалуженні музикознавчих досліджень комунікативних факторів виконавської творчості, що вивчаються і теорією виконавства, зорієнтованою на комунікативну ланку “виконавець — композитор”, і музичною соціологією, в центрі уваги якої перебуває відношення “виконавець — слухач”. Переміщення проблеми в площину практичного аналізу виконуваного музичного твору виявляє, що “композитороцентричний” та “слухачський” дослідницькі вектори з точки зору системного підходу відображають різні рівні наукового опису. Відтак відбувається аналітичне розщеплення цілісного виконавського феномена — озвученого твору, в якому композиторський та слухачський комунікативні чинники представлені у синкретизмі. Теоретичне зведення до спільного знаменника різноманітного спектра комунікативних проявів музичного виконавства пов'язане, передусім, з виявленням універсальних функцій музично-виконавського мовлення в процесах художнього спілкування. Позначаючи онтологію словесного мовлення, лінгвістика об'єднує явища спілкування, тексту та висловлювання. Музична наука, зі свого боку, у працях Б. Асаф'єва (Асаф'єв 1971), М. Калашник (Калашник 2009, 2010), Є. Назайкінського (Назайкінський 1972) неодноразово обґрунтовувала правомірність осмислення комунікативної природи музики шляхом узагальнення через вербальні мовленнєві жанри. Потреба у синтезі набутих знань про окремі, специфічні сторони комунікативної природи музичного виконавства, яка в процесах художнього спілкування виявляє себе через конкретні звукові форми-висловлювання, визначає актуальність обраної теми дослідження, спрямованого на розкриття комунікативних механізмів музичного виконавства як чинників творчої взаємодії композиторів, виконавців та слухачів. Аналіз наукових досліджень приводить нас до висновку, що невід'ємними складовими комунікації вважаються наявність та передача змісту в процесі безпосередньої або опосередкованої взаємодії

суб'єктів комунікації. У подальшому вивченні художньої комунікації розглянуто основні моделі комунікації, зокрема, художньої. Так, стандартна модель комунікації, що прийнята більшістю дослідників, О. Береговою (Берегова 2006), О. Каменською (Каменська 1990), А. Каптеревим (Каптерев 2004), В. Медушевським (Медушевський 2008) складається з наступних елементів: джерело — кодування — повідомлення — декодування — одержувач. Основою сучасної моделі комунікації як процесу є те, що людина одночасно і постійно виступає і в ролі джерела, і в ролі одержувача інформації. Таким чином, в сучасному інформаційному просторі уявлення про модель комунікації видозмінюються від лінійної через модель взаємодії і до моделі комунікації як процесу. Мистецтво є найбільш експресивною формою комунікації, тому що продукт мистецтва передає емоцію його творця глядачу чи слухачу. Ще у працях античних мислителів наголошувалося, що мистецтво — особлива форма пізнання та відображення дійсності, особлива форма людської діяльності. Мистецтву притаманне вираження змісту через художні образи, які включають в себе і висловлюють весь шлях свого створення, спонукають реципієнта до акту співтворчості. Мистецтво поповнює досвід спілкування людини, дозволяючи пізнати і пережити ситуації, недоступні у його реальному житті, дає можливість бачити вже знайому ситуацію з точки зору іншої людини, представляє нам еталони різнопланового спілкування, яке є школою мистецтва спілкування. Художнє спілкування є однією з сутнісних сторін мистецтва, що полягає у передачі соціально-накопиченого досвіду від художника до аудиторії, у залученні людей за допомогою мистецтва до найважливіших суспільно-політичних і моральних цінностей, до сфери художньої культури. Художня комунікація розуміється як процес “залучення” людини до культури, визначення її ставлення до світу, творчість і відповідальність. Отже, художня комунікація — це передача інформації від одного учасника комунікаційного акту (автора — виконавця — реципієнта) до іншого. Слід зазначити, що за допомогою музичної діяльності суспільство виявляє чуттєво-конкретне відношення до навколишнього світу, пізнає це відношення в його емоційно-понятійній суті як необхідний момент свого буття, як свою здійсненність. Активність виконавця в його професійній діяльності спрямована на людину, що виражає в ній своє ціннісно-особистісне ставлення до світу, що виявляється в експресивності, емоційності, енергетизмі психологічного та художнього впливу музиканта-виконавця на публіку як іншого суб'єкта. Таким чином, музично-виконавська діяльність постає як конкретно-чуттєве переживання життя, виражає оцінне ставлення до різних форм буття і через спеціальні засоби музичної виразності передає певну інформацію до сприймача продукту мистецтва задля задоволення ним естетичних потреб, який у свою чергу невербально передає своє відношення до твору виконавцю. Процес художньої комунікації виконавця з аудиторією забезпечується у здатності виконавцем досягнути та відтворити прихований зміст продукту композиторської творчості. Одним із факторів, які сприяють акту художнього спілкування є комунікативний простір, що налаштовує аудиторію на досягнення художнього змісту музичного твору до моменту його відтворення. Ансамблева взаємодія виконавців розкриває особливість художньої комунікації у процесі ансамблевого виконавства. При взаємодії виконавців ансамблю, повній узгодженості між ними у всіх планах реалізації композиторського задуму музичного твору, можлива функціональність художньо-комунікативної системи “виконавець — твір — слухач”. Основою майстерності камерного колективу є копінка сумісна робота, у процесі якої досягається необхідна злагодженість виконання музичного твору, його цілісне художньо-образне звучання, завдяки зусиллям кожного ансамбліста. Важливою складовою відчуття ансамблевості є здатність до самоконтролю. На створення емоційно-образної звучності однаково впливають як музично-художні, так і психологічні фактори. Важливою умовою творчої активності партнерів у камерному колективі є професійна підготовка виконавців, їх любов до камерного жанру, ентузіазм і зацікавленість спільною творчістю, психологічна сумісність. В ансамблі, у якому співпрацюють близькі за духом та устремліннями музиканти, створюється психологічна атмосфера, сприятлива для розкриття творчого потенціалу кожного з них.

Специфіка художньо-комунікативних процесів у оркестровому виконавстві визначаються рівні художньо-комунікативного акту. Художня комунікація у процесі хорового чи оркестрового виконавства відбувається на декількох рівнях: учасник — учасник; колектив — диригент; диригент — аудиторія; аудиторія — колектив. Комунікативний процес передбачає співтворчість усіх учасників колективу з композитором під творчим впливом диригента. Керівник-диригент, розкриваючи внутрішній образно-художній зміст творів, забезпечує емоційно-художнє залучення

до музичного твору учасників колективу, а через них і слухачів. Музична культура є традиційною та органічною складовою людського буття. Як поняття, музична культура вбирає в себе різновиди людської діяльності, пов'язані з відтворенням музичного звуку, і представляє собою складну систему, верхівкою котрої є музична творчість. Якщо композиторська творчість не вимагає особливих умов, створення яких безпосередньо залежить від владних структур, то музичне виконавство як явище зумовлює наявність конкретних суспільних закладів для втілення його основного завдання – репрезентації музичного тексту перед публікою. У процесі взаємодії «композитор – виконавець – публіка» головну роль відіграє так звана система норм репрезентації культурної традиції – професійна музична мова, яка формувалася протягом століть, та вбирає в себе: музичний текст як об'єкт репрезентації, музичний інструментарій як знаряддя відтворення, виконавську техніку як засіб репрезентації, музичну теорію як форму створення, систематизації, збереження та передачі норм (Люшков 2008). На основі зазначеної професійної музичної мови здійснюється професійна музична діяльність: композитор пише музичний твір → виконавець здійснює процес відтворення музичного тексту, застосовуючи певні засоби в залежності від свого фаху → виконавець репрезентує музичний текст перед публікою, розуміння та сприйняття композиторського твору котрою залежить від рівня знання публікою професійної музичної мови. На оптимальне здійснення такої взаємодії спрямована діяльність соціокультурних інститутів (навчальних закладів), в системі яких відбувається фахова підготовка як професійних музикантів (композиторів, виконавців, критиків, педагогів, вчителів), так і виховання слухацької аудиторії. З середини ХХ століття у педагогічних навчальних закладах України започаткована підготовка фахівців-музикантів у загальноосвітній та художньо-самодіяльній сферах.

Одним з найважливіших елементів культури як системного явища є її базова підсистема – фахова освіта. Сучасна національна система фахової її освіти є триступеневою, тобто складається з трьох ланок: початкової, середньої та вищої. Так, початкова освіта в звичайних музичних школах виконує завдання виховання музично освіченої розвинутої особистості, яка не тільки добре володіє інструментом, а й має достатню музично-теоретичну підготовку. Середня спеціалізована освіта в музичному училищі призначена для підготовки високоякісних концертмейстерів і педагогів для початкових музичних закладів. Завдання середньої спеціальної музичної школи-десятирічки – підготовка виконавців найвищої якості до вступу в будь-який вищий навчальний заклад будь-якої країни. Мета ж вищої музичної освіти – підготовка фахівців, які б були конкурентно-спроможними у світовому музичному просторі. Ця система є важливою складовою музичної культури, оскільки найчастіше всі види діяльності її представників пов'язані саме з освітньою сферою. Основуючись на приведених висловленнях, зазначимо, що фахова освіта є однією з важливих складових загальної культури. Роль фахової освіти полягає не тільки в засвоєнні знань або формуванні вмінь, а й у всебічному розвитку людини як особистості. Такий цивілізаційний феномен, як музична освіта, великою мірою забезпечує розвиток загальної культури суспільства, а також є необхідною умовою духовного прогресу. На сучасному етапі розбудови української держави освітня система стала основним інструментом забезпечення соціальної гармонії, культурного розвитку й економічного прогресу. Стверджуючи гуманістичні ідеї, освітня система в Україні за головну мету ставить забезпечення духовного професійного та інтелектуального розвитку особистості. Особлива роль у цьому процесі належить саме системі мистецької освіти як специфічній освітній галузі. В основі музичної освіти лежить педагогіка, головною функцією якої є навчання гри на інструменті і виховання освіченого фахівця. До проблемного поля музичної педагогіки належать певні принципи і методи, які сприяють найякіснішому виконанню і розкриттю образного змісту музичних творів. Індивідуальна музична педагогіка притаманна тільки одній особі і містить комплекс методичних прийомів, які характеризують педагогіку певного педагога-інструменталіста, а також містить методичні принципи, успадковані від попередників (найчастіше від своїх педагогів) та творчо переосмислені в своїй педагогічній практиці. Тобто, основою розвитку найважливішої підсистеми інструментальної культури України – педагогіки – є спадкоємність, тобто успадкування кращих традицій попередників. Це успадкування здійснюється у формі збереження раніше сформульованих методичних настанов, але не через просте запозичення надбань минулого, а завдяки їх ретельному відбору, критичному переосмисленню, переробці, зміні, а також повторенню, збереженню і використанню. Спадкоємність як специфічна закономірність у розвитку музичної культури передбачає

необхідність селективного підходу до спадщини попередників, вибіркового ставлення нового покоління до культурних цінностей з позицій заперечення застарілого, збереження і оновлення апробованих стереотипів діяльності. Головну роль у цьому процесі посідає традиція, яка виявляє момент усталеності в оновленому змісті діяльності й одночасно передбачає можливість корегування і новацій. Мистецтво постає як чуттєве пізнання дійсності, яке виражається через певні форми та утворення, в процесі емоційно-чуттєвого враження й переживання.

Висновки. Художня комунікація (між виконавцем і аудиторією) — це морально-естетична цінність, найважливіша духовна потреба особистості. Таким чином, у процесі музичного виконавства відбувається художня комунікація, передача інформації від одного учасника комунікаційного акту (автора — виконавця — реципієнта) до іншого, яка носить творчий характер. Активна участь слухача забезпечує ефективність процесу художньої комунікації. Суттєвою рисою художньої комунікації у контексті сучасного інформаційного простору виступає масовість і комунікаційна доступність художнього продукту. Безперечно музично-виконавські практики передбачають наявність як спільних, так і відмінних рис у художньо-комунікативних процесах. Так, спільною є комунікативна система “композитор — твір — виконавець — слухач” (комунікативні канали (мережі), які об’єднують музичний твір, його виконавця (інтерпретатора) і слухача). Відмінними є комунікативні процеси, що стосуються взаємодії суб’єктів виконання: соліст, що націлений на публіку, на транслювання смислу і значень музичного твору; ансамблісти — націлені на взаємодію, взаєморозуміння і досягнення спільного результату в інтерпретації твору; диригент інтерпретує твір і домагається від виконавців потрібної артикуляції, насиченості звучання задля переконливості виконання і втілення авторського задуму.

ЛІТЕРАТУРА

1. Асафьев Б. (1971). *Музыкальная форма как процесс*: Кн. 1—2. / Б. Асафьев. Л.: Музыка, 376 с.
2. Берегова О. М. (2006). *Комунікація в соціокультурному просторі України: технологія чи творчість?*: наук. видання / О. М. Берегова. К.: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 388 с.
3. Калашник М. П. (2010). *Музичний тезаурус композитора: аспекти вивчення: моногр.* / М. П. Калашник. Київ; Харків: СПДФО Мосякин В. М., 252 с.
4. Калашник М. П. (2009). *Пути формирования музыкального тезауруса творческой личности композитора* / М. П. Калашник // *Формула творчості: теорія і методика мистецької освіти: друга всеукр. наук.- практ. конф. 7—8 квіт. 2009 р.* // Вісник Луганськ. нац. ун-ту ім. Т. Шевченка: зб. наук. пр. № 7, ч. 1. Луганськ, С. 114—119.
5. Калашник М. П. (2009). *Формування духовності майбутнього вчителя* / М. П. Калашник // *Формування творчої особистості : третя Всеукр. наук.-практ. конф. викладачів середніх спеціалізов. муз. закладів, 26—27 берез. 2009 р.* Харків, С. 59—68.
6. Каменская О. Л. (1990). *Текст и коммуникация* / О.Л. Каменская. М.: Высш. шк., 152 с.
7. Каптерев А. И. (2004). *Информация социокультурного пространства* / А. И. Каптерев. М.: ФАИР—ПРЕСС, 512 с.
8. Лошков Ю. И. (2008). *Професійне музичне мистецтво в понятійному просторі* / Ю. Лошков // *Культура України : зб. наук. пр. X. : ХДАК, Вип. 22.* С. 141—152.
9. Медушевский В. В. (2008). *Музыкальное мышление и логос жизни* / В. В. Медушевский // *Музыкальное мышление: сущность, категории, аспекты исследования: сб. ст. / сост. Л. И. Дыс.* К.: Музична Україна, 1989. С. 18—28.
10. Назайкинский Е. В. (1972). *О психологии музыкального восприятия* / Е. В. Назайкинский. М.: Музыка, 383 с.

**Proceedings of the
XIII International Scientific and
Practical Conference
Social and Economic Aspects of Education in
Modern Society**

(Vol.3, May 25, 2019, Warsaw, Poland)

MULTIDISCIPLINARY SCIENTIFIC EDITION

Indexed by:



Passed for printing 19.05.2019. Appearance 25.05.2019.

Typeface Times New Roman.

Circulation 300 copies.

RS Global S. z O.O., Warsaw, Poland, 2019