

# Intellectual Archive



Volume 8

Number 1

January - March  
2019

## ***Editorial Board***

### *Editor in Chief*

**Mark Zilberman**, MSc, Shiny World Corporation, Toronto, Canada

### *Scientific Editorial Board*

**Viktor Andrushhenko**, PhD, Professor, Academician of the Academy of Pedagogical Sciences of Ukraine, President of the Association of Rectors of pedagogical universities in Europe

**John Hodge**, MSc, retired, USA

**Petr Makuhin**, PhD, Associate Professor, Philosophy and Social Communications faculty of Omsk State Technical University, Russia

**Miroslav Pardy**, PhD, Associate Professor, Department of Physical Electronics, Masaryk University, Brno, Czech Republic

**Lyudmila Pet'ko, Executive Editor**, PhD, Associate Professor, National Pedagogical Dragomanov University, Kiev, Ukraine

## **IntellectualArchive, Volume 8, Number 1**

Publisher : Shiny World Corp.  
Address : 9200 Dufferin Street  
P.O. Box 20097  
Concord, Ontario  
L4K 0C0  
Canada

E-mail : support@IntellectualArchive.com  
Web Site : www.IntellectualArchive.com  
Series : Journal  
Frequency : Every 3 months  
Month : January - March 2019  
ISSN : 1929-4700  
DOI : 10.32370/IA\_2019\_01  
Trademark : **IntellectualArchive™**

© 2019 Shiny World Corp. All Rights Reserved. No reproduction allowed without permission. Copyright and moral rights of all articles belong to the individual authors.

# Intellectual Archive

Volume 8

Number 1

January - March 2019

## Table of Contents

### Physics

<b>J. Hodge</b>	Hodge experiment photographs quantified with a color function .....	1
<b>J. Hodge</b>	QSSC model's next step is the STO .....	9
<b>M. Pardy</b>	Maximal acceleration constant puzzle for DIRAC experiment in CERN .....	14

### Economics

<b>P.O. Oyewale</b>	The Rise and Decline of Cocoa Production and its Economic Implication on the Cocoa Farmers in Ondo State, Nigeria .....	20
---------------------	---	----

### History

<b>O.A. Adeleye</b>	A Historical Analysis of the Interconnectivity of Ogun Onire Festival and Ire-Ekiti: Tracing the Ancestral Link .....	33
---------------------	---	----

### Digital Art

<b>O. Perova</b>	Digital Painting: Creation Artwork in a Graphic Editor .....	43
------------------	--	----

### Music

<b>A. Yudin</b>	"Solemn Liturgy" Lesya Dychko - Masterpiece of Ukrainian Choral Music (Pedagogical Considerations) .....	60
-----------------	--	----

### Education

<b>Lin Yang</b>	Pedagogical Conditions for Forming Future Music Teachers' Readiness to Artistic and Interpretive Activities .....	66
<b>E. Zaredinova</b>	Analysis of the Scientific Thesaurus for Forming Students' Socio-Cultural Values in the Educational Environment of Higher Education Establishment .....	79
<b>L. Glushko</b>	The Peculiarities of the Pedagogical Experiment Realization of Training Program in Forming Self Confidence among Senior Pupils .....	89
<b>K. Brovko</b>	The Technology for Forming Students' Corporate Culture in an Educational Environment of the University .....	99
<b>O. Komarovska</b>	Historical and Pedagogical Aspects of National Education of Youth: Folklore Studies of Ukrainian Song .....	108

continued

## Table of Contents (continued)

<b>V. Petliaieva</b>	The State of Forming Moral Culture in Future Foreign Languages Teacher .....	117
<b>Arts Education</b>		
<b>T. Kovalchuk</b>	Peculiarities of Teaching Quilling in Design in the Training of the Future Teacher of Fine, Applied and Decorative Arts .....	126
<b>V. Rudoy</b>	Theoretical - Methodological Features of Training Ceramic Sculpture of Small Forms .....	134
<b>Z. Borisyuk, L. Bogaychuk</b>	The Role of the Coloristic Solution in the Modern Art as a Constituent Part of the Tapestry .....	140
<b>A. Pismichenko, T. Shtykalo</b>	Sculptural Image of Philosophers in Art: Grigory Skovoroda .....	150
<b>I. Oros</b>	Printed Graphics in the Educational Process of Training the Artist Pedagogue .....	158
	Manuscript Guidelines .....	164

**Toronto, January - March 2019**

# Hodge experiment photographs quantified with a color function

J.C. Hodge<sup>1\*</sup>

<sup>1</sup>Retired, 477 Mincey Rd., Franklin, NC, 28734

## Abstract

The Hodge Experiment of the Scalar Theory of Everything (STOE) model is the Fraunhofer pattern from a first mask with a single slit impinges on a second mask. The pattern from a second mask slit and the pattern from an edge that differs only in the removal of one of the mask sides are compared. The second mask provides more to the screen pattern than only blocking light as wave models suggest. The second mask contributes to form the screen image as the STOE model suggests.

keywords: diffraction, interference, light, STOE, TOE.

## 1 INTRODUCTION

The Scalar Theory of Everything (STOE) model suggested a photon model of light (Hodge 2012). The STOE model uses classical concepts (Hodge 2016b). A computer toy simulation was developed. The Hodge Experiment was developed to explore the STOE predictions about light. The Hodge Experiment uses a diffraction pattern from a first mask slit to form a coherent light intensity pattern on a second mask (see Fig. 1 and 2). This produces a varying intensity of light across the slit without another physical object to “collapses the wave function”<sup>1</sup>. Moving the slit in the second mask allowed differing light intensity profiles. The model predicted a unique diffraction/interference pattern of light on a screen (Hodge 2015b,c). The effect of edges was also explored (Hodge 2016a, 2017). The Hodge Experiment rejects wave models of light.

The STOE model posits photons cause waves in the plenum that reflect off other matter such as atoms in surfaces. These reflected plenum waves then direct the photon. Therefore, added surfaces such as detectors in an experiment changes the photon’s path rather than the Quantum Mechanics model wherein the added surface destroys path knowledge. The model in the simulation is that the mask reflects plenum (ether) waves that are caused by photons between the second mask and screen. The plenum waves then direct the photon’s path. The

---

\*E-mail: jchodge@frontier.com

<sup>1</sup>Thus avoiding a criticism of the Afshar Experiment.

# 1 INTRODUCTION

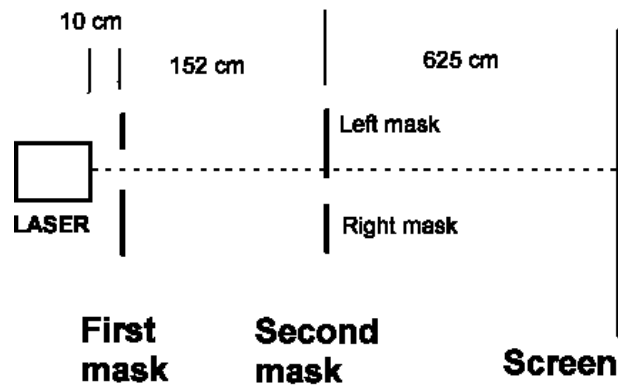


Figure 1: The diagram of the experimental layout.

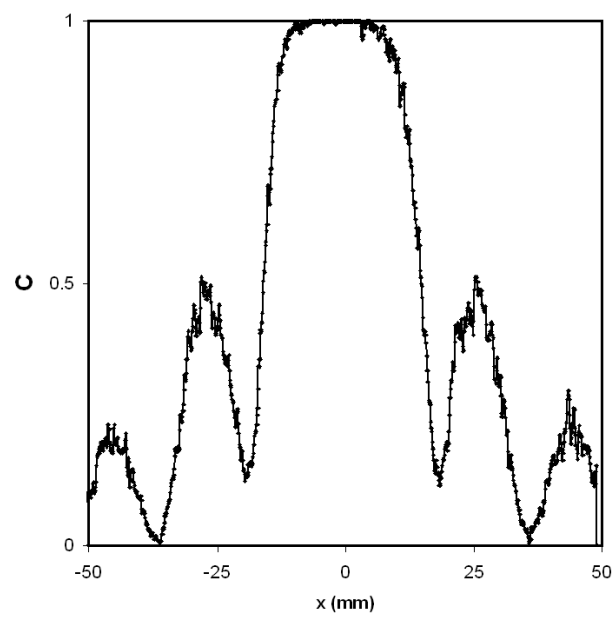


Figure 2: The screen pattern from the first mask, only.

## 2 EXPERIMENT

gap in the mask allows the plenum waves to pass and not reflect. This incorporates the slit characteristics onto the photon's path and, hence, the screen pattern.

An extension of the Hodge Experiment using a transparent mask suggested a mechanism of interference (Hodge 2017). Another observation of these experiments is that the two-mask arrangement produces interference patterns. That is, the arrangement is a double-slit experiment. Therefore, the observed pattern on a screen is a diffraction pattern as an envelope of interference fringes (see Jenkins and White (1957, p. 314)). The Hodge Experiment is a double-slit, interference experiment. *A model of the Hodge Experiment that lacks interference fringes is incorrect.* Because all the light passes through *both* slits, the which-way controversy is irrelevant. Because the second mask is required to produce the interference pattern, the removal of one side of the mask changes the interference pattern. The wave models of diffraction are that the mask only blocks light.

The experiments reported in Hodge (2012) showed the experiment and model produced the same results as the Fraunhofer wave model in the Fraunhofer zone with a uniform illumination across the second mask slit. The derivation of the Fraunhofer model from the STOE model was discussed in Hodge (2015a) which also showed why the mysterious Fresnel-Huygens assumptions were necessary for wave models. The Fraunhofer model that requires uniform illumination across the slit doesn't apply to the Hodge Experiment.

Dr. Kazufumi Sakai (Sakai 2018) suggested quantitative results should be done from photographs although the evaluation may not linearly relate to intensity. But it may allow the "step" measure in the simulation to be correlated to millimeters.

This Paper responds to Dr. Sakai by noting the comparison of wave and STOE models of two experiments with particular attention to the differences caused by the mask. Section 2 describes the experiment. The interpretation is in Section 3. The Discussion and Conclusion are in section 4.

## 2 Experiment

The experimental configuration was the same as in Hodge (2015c). Figure 1 is a diagram of the experimental arrangement. The laser light was  $650 \pm 10$  nm and less than 5 mw. The first slit was 0.305 mm wide as determined by a feeler gauge. The photographs in the figures have been converted to gray scale for printing. Uncertainty is  $\pm 5\%$  unless otherwise stated.

The procedure was to photograph the images with a CCD camera, to select a slice of the image, and to evaluate the slice with a Visual Basic program using the "point(x,y)" function. The "point(x,y)" function returns the RGB color number  $C$  where  $x$  is the horizontal position and  $y$  the vertical position of the point evaluated. For each  $x$  position, 5  $y$  positions were averaged to obtain one  $x$  result. The center of the screen image in Fig. 2 is marked on the screen as  $x = 0$  mm for reference in the other images.

## 2 EXPERIMENT

There are several characteristics to remember when using this procedure. Figure 3 shows an example. The photographic slice is shown in the top image rendered in grayscale for printing. The second mask slit was 1 mm wide and placed as depicted in the smaller image at top right of the graph of the first mask's image. The graph is the result of "point(x,y)" program applied to the slice. The slice includes a central bright spot and several *fringes* just to the right and 2 other *fringes* to the left of the bright spot - the interference pattern. Note the small peaks in the graph at the position of the fringes marked with arrows. This demonstrates the "point(x,y)" function appearance of fringes. However, the graph fails to show the interference fringes close to the center and does detect the fringes farther to the right. The height of the fringe peaks is small relative to the center. The "point(x,y)" function detects zero when there is no color to detect.

The graph of Fig. 2 shows the point(x,y) measurements for a Fraunhofer pattern. The first secondary intensity maximum should be approximately 5% of the central intensity maximum. However, if there is even a hint of color from the CCD, the "point(x,y)" function seems to overreact. Remember it is measuring color, not intensity. That is, it is poor at detecting the intensity but excellent at detecting no light (the minimums of interference patterns). The heights of the graph values are a non-linear indication of intensity.

Starting from the position of the second mask in Fig. 3, the second mask is moved slowly to the right to a point such that the left ( $x < 0$ ) part of the screen image is minimal. The procedure in previous papers was to position the right mask edge to the minima of the first mask. That is, the right part of the slit is at a minima and the intensity of light from the first mask decreases across the second mask slit.

Figure 4 shows the comparison of the Hodge Experiment with a slit width of 2.3 mm (designate A, C, and E in the lower right of each graph) and the edge formed by removal of the right part of the mask (B, D, and F). The top row (A and B) shows the result of the point(x,y) function on the pattern produced on the screen. The middle row shows the calculation of a wave function intensity:

$$I = (f(x) \sum_i A_i e^{ikr_i} / r_i)^2 \quad (1)$$

where  $k$  is  $2\pi/\text{wavelength}$  and  $r_i$  is the distance between the  $i^{th}$  Huygens wavelet source point in the slit and the screen  $x$  position,  $A_i$  is the amplitude of the first mask's pattern at the  $i^{th}$  point of the second mask and  $f(x)$  is a normalizing function.

The third row (E and F) shows the STOE simulation calculation from Hodge (2015c) calculated in "steps". Figure 1 of Hodge (2015c) shows the photons approaching the mask changing direction toward the edge of the mask. Jenkins and White (1957, p. 379) noted that the diffracting edges appear luminous. The simulation may have had some photons initially directed to near the edge redirected to appear to have slightly higher intensity than zero and hence cause the few photon to the left. Therefore, the simulation was rerun with a 0.01 step



## 2 EXPERIMENT

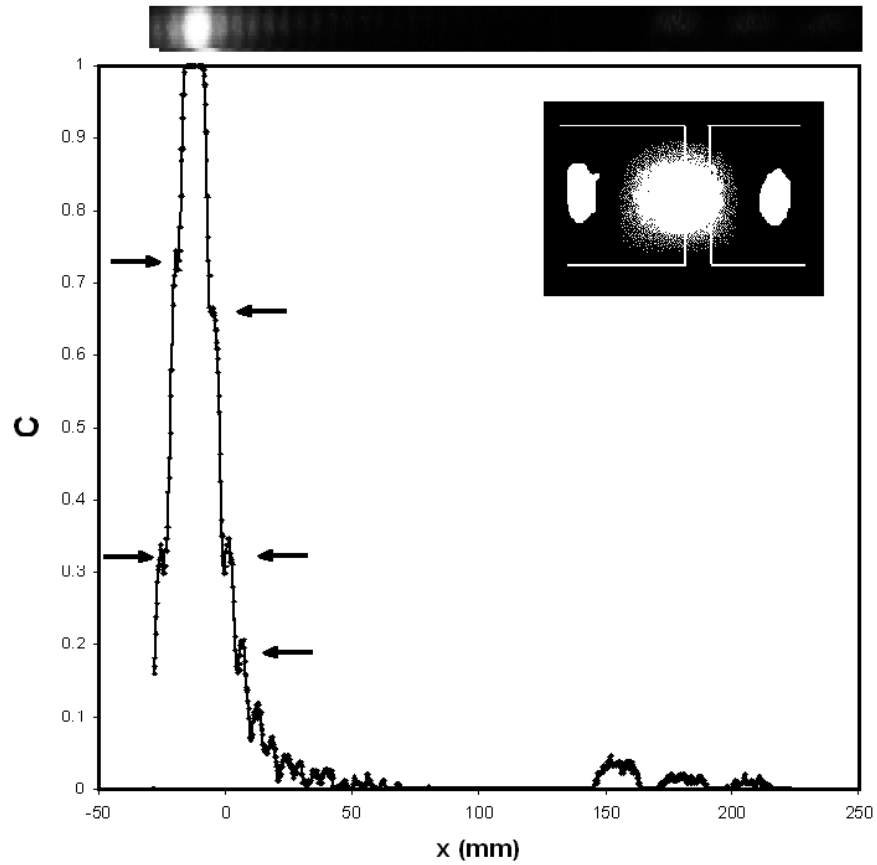


Figure 3: An example showing the mask position relative to the first mask image on the second mask. The top photographic image shows the diffraction pattern and interference fringes relative to the graphical result of the “point(x,y)” function. The arrows mark the fringes.

### 3 INTERPRETATION

change in the position of the initial photons. The result is Fig. 4E.

## 3 Interpretation

The graph of Fig. 4A shows a interference pattern for  $x > 0$  mm. The small spikes appear as interference fringes as in Fig. 3. For  $x < 0$  mm, the decline is relatively rapid compared to Fig. 4B.

The graph of Fig. 4B to the right of the first minima at approximately  $x > 19$  mm is the result of the diffraction pattern from the first mask as seen in Fig. 2. That is, the second mask had no effect on  $x > 19$  mm. For  $0 \text{ mm} < x < 19$  mm the  $C$  is saturated and shows no detail. The graph to the left ( $x < 0$  mm) is the result of that part of the first mask diffraction pattern that was in the slit of Fig. 4A. This is similar to the diffraction pattern from an edge using the Fresnel method.

Comparing the wave models of Fig. 4C and D shows only slight difference. However, the interference fringes are more pronounced in Fig. 4C. The major difference between Figs. 4A and B is the presents of the right side mask. Wave models are a poor match for the observed patterns and the differences between Figs. 4A and B. The STOE model uses the mask as a reflecting surface in addition to a blocking surface as seen in Fig. 4E and F. The STOE model is a better match for the observed screen pattern.

## 4 Discussion and Conclusion

The point(x,y) function is inadequate to describe the intensity profile of the screen images. The intensity of the light at  $x < 0$  may be much lower for Fig. 4B as suggested by Fig. 4A. Therefore, a means to measure intensity such as a photon counter may be needed fully show intensity details.

The STOE model needs a relation to calibrate the “step” with the millimeter measures. The “point(x,y)” function may be adequate.

The Hodge Experiment of the Scalar Theory of Everything (STOE) model is the Fraunhofer pattern from a first mask with a single slit impinges on a second mask. The pattern from a second mask slit and the pattern from an edge that differs only in the removal of one of the mask sides are compared. The second mask provides more to the screen pattern than only blocking light as wave models suggest. The second mask contributes to form the screen image as the STOE model suggests.

#### 4 DISCUSSION AND CONCLUSION

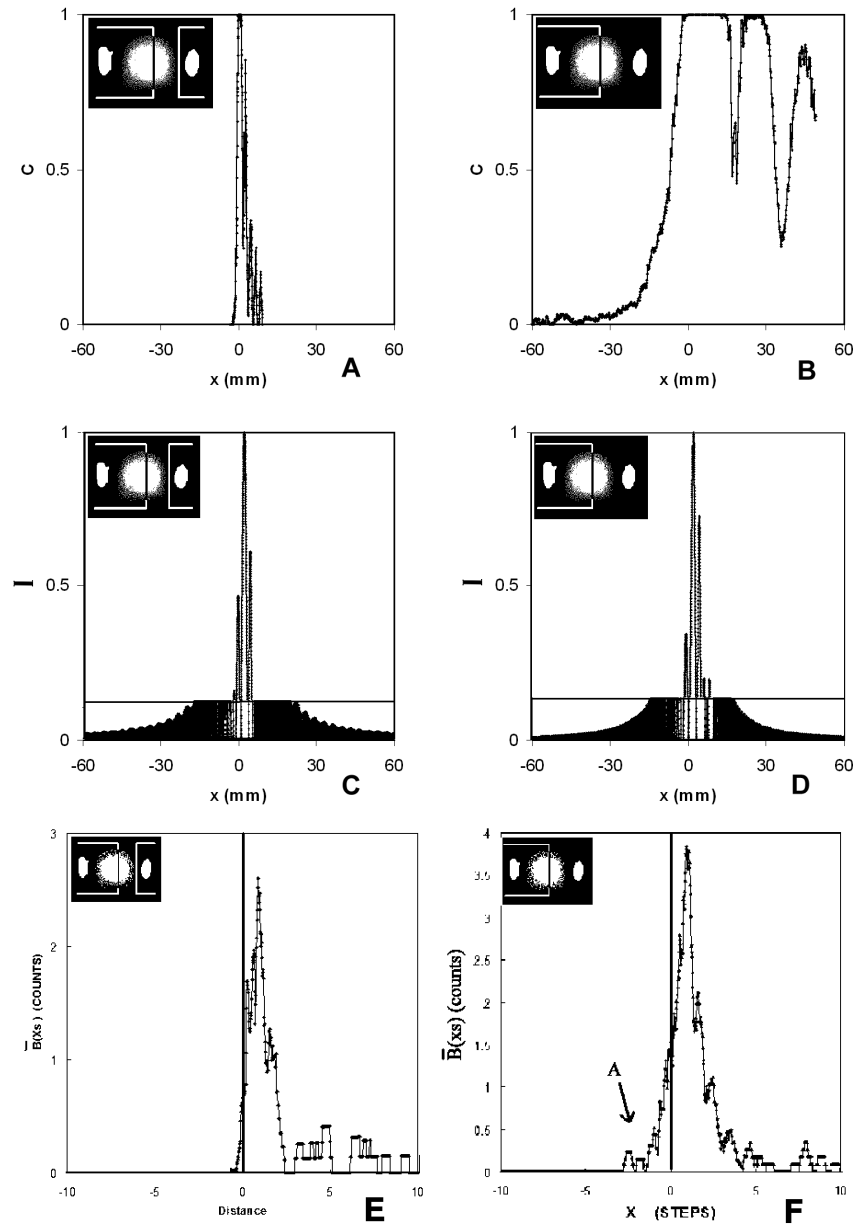


Figure 4: Comparison of actual and model calculations.

## REFERENCES

### References

- Hodge, J.C., 2012, *Photon diffraction and interference*, IntellectualArchive, Vol.1, No. 3, P. 31, <http://intellectualarchive.com/?link=item&id=597>  
<http://viXra.org/abs/1709.0210>
- Hodge, J.C., 2015a, *Single Photon diffraction and interference*, IntellectualArchive, Vol.4, No. 4, P. 1, <http://intellectualarchive.com/?link=item&id=1557>
- Hodge, J.C., 2015b, *Light diffraction experiments (continued)*, <http://intellectualarchive.com/?link=item&id=1594>
- Hodge, J.C., 2015c, *Diffraction experiment and its STOE photon simulation program rejects wave models of light*, IntellectualArchive, Vol.4, No. 6, P.11, <http://intellectualarchive.com/?link=item&id=1603>  
<http://viXra.org/abs/1510.0347>
- Hodge, J.C., 2016a, *Hodge Experiment distinguishes between wave and particle caused diffraction patterns*, IntellectualArchive, Vol.5, No. 3, P. 7, <http://intellectualarchive.com/?link=item&id=1712>  
<http://viXra.org/abs/1604.0358>
- Hodge, J.C., 2016b, *STOE assumptions that model particle diffraction and that replaces QM*, IntellectualArchive, Vol.5, No. 3, P. 1, <http://intellectualarchive.com/?link=item&id=1719>
- Hodge, J.C., 2017, *Hodge Experiment (continued) of interference with a slit in a transparent mask rejects wave models of light*, <http://intellectualarchive.com/?link=item&id=1862>  
<http://viXra.org/abs/1708.0383>
- Jenkins, F. A. and White, H. E., *Fundamentals of Optics*, (McGraw-Hill Book Company, Inc., New York, NY, USA, 1957)
- Sakai, K., 2018, personal communication.

# QSSC model's next step is the STOE

J.C. Hodge<sup>1\*</sup>

<sup>1</sup>Retired, 477 Mincey Rd., Franklin, NC, 28734

## Abstract

The Quasi-Steady State Cosmology (QSSC) posits a continuous creation at the center of galaxies. The Scalar Theory of Everything (STOE) posits the components of the universe have a creation and an end. A Sink at the center of elliptical galaxies is added to the Source of the QSSC at the center of Spiral galaxies. This allows the explanation of many more anomalous cosmological observations and allows correspondence with quantum mechanics.

keywords: STOE, Theory of Everything, QSSC

## 1 Introduction

The major difference between the standard Big Bang cosmology (BB) model and the quasi-steady state cosmology (QSSC) model is that matter creation of a “C-field” occurs continuously in the center of galaxies (Sources) with energy conservation. The resulting ejection increases the volume of the universe such that the Perfect Cosmological Principle (the universe looks the same in density and time) applies. The QSSC is a Machian theory. The basic observations that are currently interpreted as supporting the BB can be interpreted as supporting the QSSC, also (3, p. 321). The QSSC suggests no initial singularity. The creation field controls the expansion of the universe such that the density remains approximately constant with periods of expansion and contractions. The physical control mechanism is unexplained. Although debated, the QSSC has a better model than BB for QSOs [data from Arp (1)], for the large scale structure of the universe, and for the abundance of light elements.

Both the BB and QSSC have many unexplained cosmological anomalies and neither suggests correspondence with the world of Quantum Mechanics (the double slit experiment).

This paper suggests the Scalar Theory of Everything (STOE) expands on the QSSC by positing the existence and location of Sinks and by positing the components of the universe of the continuous creation events (5).

---

\*E-mail: jchodge@frontier.com

## 2 Correspondences

The physics observations of life include a beginning and an end. The STOE suggests all entities in the universe have a beginning and an end in the universe. So too, the components of the universe (herein “components”) have Sources at the center of spiral galaxies and Sinks at the center of elliptical galaxies.

The components are hods that are discrete surfaces and plenum that is continuous. Hods act on the plenum to produce waves and the plenum acts on the surface of hods to move and orient them. The plenum density  $\rho$  obeys the heat equation (5, chs. 5).

The  $\rho_p$  at a point in the universe is the sum of the effects of all galaxies and all matter in the universe:

$$\begin{aligned} \rho_p = & K_\epsilon \sum_{i=1}^{N_{\text{source}}} \frac{\epsilon_i}{r_i} - K_\eta \sum_{j=1}^{N_{\text{sink}}} \frac{\eta_j}{r_j} \\ & - K_{\text{hods}} \sum_{k=1}^{N_{\text{hods}}} \frac{K_r}{r_k} \cos\left(\frac{2\pi r_k}{\lambda_T} - \pi\right) \exp^{-j(\omega t_k)} \\ \geq 0 \quad , \end{aligned} \tag{1}$$

where the  $K$ 's are constants, the constants include the diffusivity constant, the wave parameters are  $\lambda$ ,  $w$ , and  $t_k$ , the  $r$ 's are the distances from their respective points to the point being calculated, the  $\epsilon$  are the Source strength, and the  $\eta$  are the Sink strength. The  $r$ 's are distance and time dependent.

The  $N_{\text{source}}$  produce a  $\rho_p \geq 0$  throughout the universe. Therefore, as  $r_j \rightarrow 0$  and  $r_k \rightarrow 0$  the  $\rho_p \rightarrow 0$ . What happens at the Sources is unmodeled.

The “*Universal Equation*” is the divergence of  $\rho_p$  proportional to a force  $\vec{F}_s$  (dyne) that acts on matter and directs a hod:

$$\vec{F}_s = K_G \sum_{l=1}^{N_{\text{hods}l}} m_{\text{hod}} (\vec{n}_l \bullet \vec{\nabla} \rho_{\text{pl}}) \vec{n}_l, \tag{2}$$

where  $m_{\text{hod}}$  is the surface area of a hod that is the same for all hods and the  $\vec{n}$ 's are unit vectors normal to the hod surface. Therefore, the STOE is Machian like the QSSC.

The STOE suggests the Sources emit the components which expand outward from the center of spiral galaxies (5, chs. 2–5). The nucleosynthesis of hods to hydrogen happens as QSSC suggests (3, chs. 9–10). Shells of shocked hydrogen flow outward from the center to either be ejected or to form suns as depicted in Fig. 1. The suns form other elements as QSSC suggests (3, chs. 9–10).

Some components combine to form hydrogen then stars that are gravitationally attracted by matter and flow back toward the center. The star caused matter becomes denser relative to its surface presented to the plenum.

Thus, the  $\rho$  as a function of spiral galactic radius  $r$  varies as  $1/r$ . Combined with the action on the surface of the hods and the model of the nucleus of

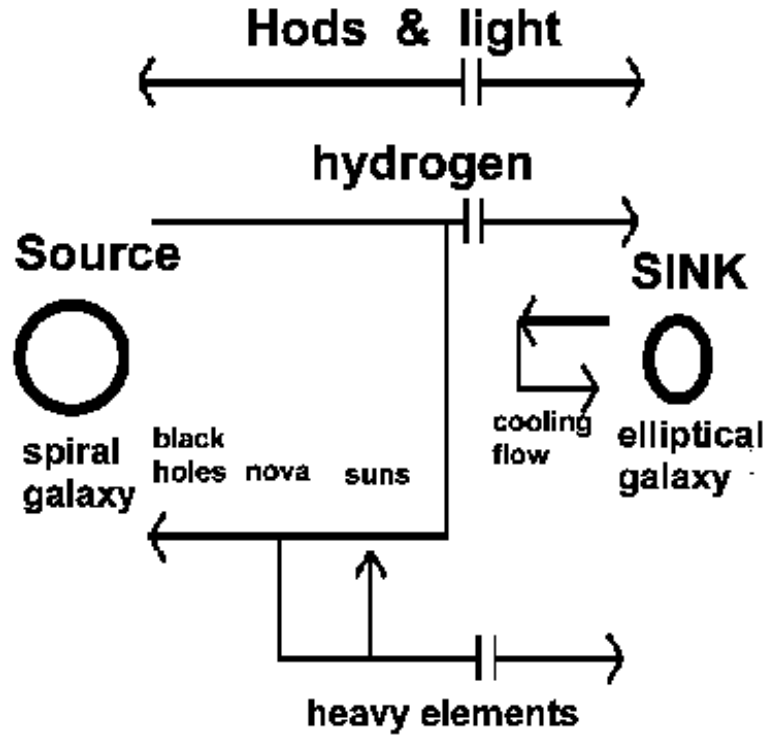


Figure 1: The structure of a “cell”. Galaxy clusters and superclusters are made of cells.

atoms being spherical and their size (volume dependence) yields the observed metallicity dependence on  $r$  (2). Other galaxy relations (a) of rotation velocity to radius (5, ch. 8), (b) of rotation curves without dark matter (5, ch. 10), and (c) of central massive objects with other galaxy parameters (5, ch. 11) are also explained.

As matter moves inward, it becomes denser until it erupts into a supernova that blasts some heavier matter out of the spiral galaxy along with light and hydrogen. The matter moving inward eventually combines to black holes that continue to the volume around the Source. The very high plenum density around the Source crushes the black holes to have their components ejected as radiation or elementary particles.

The Sinks are located in the center of elliptical galaxies as depicted in Fig. 1.

### 3 DISCUSSION AND CONCLUSION

The components that flow from the spiral galaxies move toward gravitational centers of elliptical galaxies. The origin of the microwave background (MB) (3, p. 201–207) is explained as a negative feedback process that controls the average temperature of the universe to hunt 2.718 K (5, chs. 5). Therefore, the blackbody nature of the MB is more easily explained. The STOE also has the MB oscillating over long periods with the rising temperature periods suggesting the universe expansion that current models call dark energy. The many differences between spiral galaxies and elliptical galaxies are explained by the different processes the STOE model suggests (2, ch. 4).

The redshift-distance relation for galaxies uses the Universal Equation to calculate the  $\rho$  at each point along the path of light from galaxies (5, ch. 6). The varying  $\rho$  causes the photons to lose or gain energy. The Universal Equation suggests a different kind of effect (sign difference) between spiral galaxies and elliptical galaxies that derives from their different characteristics. Based on a correlation with Cepheid distances, a linear relation with the energy change of photons derives a linear form of the Hubble Law. The constant in this linear form accounts for the nearby galaxy's blueshift. Further, the light passing a Sink has a greater energy loss (redshift) than light passing a Source. This causes the observed discrete redshift phenomenon (3, p. 328–336).

Further still, the masses ( $K_{\text{hods}}$  term) have an effect on the  $\rho$  with the same sign as Sinks. The redshift equation was applied to the Pioneer Anomaly and the masses in the Solar System to explain all 12 characteristics rather than just one of traditional physics (5, ch. 7).

The QSSC problem of the origin of angular momentum (3, ch. 23) is solved by the STOE as  $\vec{\nabla}\rho$  caused by neighbors. For example, the STOE suggests asymmetric rotation curves are caused by the plenum from neighbor galaxies (5, chs. 10).

The STOE suggests the magnetic fields are the slope of the plenum (7; 8; 9; 10). The observed magnetic field falloff in spiral galaxies with radius being much slower than matter density falloff (3, ch. 323) may be explained with the plenum slope model of rotation curves as suggested in (5, chs. 10) and by noting the STOE explanation of the metallicity vs radius observation. That is, the rotation curve at outer radii implies a plenum divergence sufficient to repel the matter. The matter is hydrogen that feels the effect of plenum gradient more than other, more dense matter.

### 3 Discussion and Conclusion

The STOE model of the MB is a fine-tuning, negative feedback model of our universe. This suggests the fine-tuning is present in all size scales. Indeed, fine-tuning via negative feedback may be one of the fundamental characteristics of the universe. The theoretical problem is to identify the feedback loops and the part each process plays.

The STOE additions to the QSSC allow modeling the very small of the quantum mechanics realm. The STOE suggests a model of the photon and



## REFERENCES

describes diffraction experiments that reject wave models of light(5, chs. 12). The simulation program is consistent with the experimental results.

In addition, the STOE suggests a modified special relativity (5, chs. 13) and structures of elementary particles (6).

The problematical homogeneity and isotropy assumptions of the BB and the QSSC are unnecessary in the STOE. Also, the Sinks allow the universe to be unbounded, limited, and flat that is a philosophical issue since Newton's time.

The Scalar Theory of Everything (STOE) posits the components of the universe have a creation and an end. A Sink at the center of elliptical galaxies is added to the Source of the QSSC at the center of Spiral galaxies. This allows the explanation of many more anomalous cosmological observations and allows correspondence with quantum mechanics.

## References

- [1] Arp, H., 1998, *Seeing Red: redshifts, cosmology and academic science*, (ISBN 0-9683689-0-5, Apeiron, Montreal, Canada)
- [2] Binney, J. & Merrifield, M., 1998, *Galactic Astronomy*, (ISBN 0-691-00402-1, Princeton Univ. Press, Princeton, NJ, USA).
- [3] Hoyle, F., Burbidge, G., & Narklikar, J.V., 2000, *A different approach to cosmology*, (ISBN 9781469987361, Cambridge Univ. Press, Cambridge).
- [4] Narklikar, J.V. et al. 2015. Mon. Not. Astron. Soc. Physics Letters A 250, 1.
- [5] Hodge, J.C., 2018, *STOE replaces relativity and quantum mechanics*, (ISBN 978-613-9-91465-4, available through Amazon.com).
- [6] Hodge, J.C. *Structure and spin of the neutrino, electron, and positron*. IntellectualArchive, 2018a, v. 5 (2), 1. <http://intellectualarchive.com/?link=item&id=1694>.
- [7] Hodge, J.C. *STOE electric charge*. IntellectualArchive, 2018b, v. 7 (1), 1–10. <http://intellectualarchive.com/?link=item&id=1917>.
- [8] Hodge, J.C. *Magnetostatics relation to gravity with experiment that rejects Biot-Savart Law*. IntellectualArchive, 2018c, v. 7 (3), 1–8. <http://intellectualarchive.com/?link=item&id=1945>.
- [9] Hodge, J.C. *Another experiment rejects Ampere's Law and supports the STOE model*. IntellectualArchive, 2018d, v. 7 (4), 6–11. <http://intellectualarchive.com/?link=item&id=1956>. [https://doi.org/10.32370/2018\\_07\\_6](https://doi.org/10.32370/2018_07_6)
- [10] Hodge, J.C. *Two different types of magnetic field*. IntellectualArchive, 2018f, v. 7 (4), 1–5. <http://intellectualarchive.com/?link=item&id=1964>. [https://doi.org/10.32370/2018\\_07\\_1](https://doi.org/10.32370/2018_07_1)

# Maximal acceleration constant puzzle for DIRAC experiment in CERN

Miroslav Pardy

Department of Physical Electronics  
Masaryk University  
Kotlářská 2, 611 37 Brno, Czech Republic  
e-mail:pamir@physics.muni.cz

January 22, 2019

## Abstract

We determine the nonlinear group of transformations between coordinate systems which are mutually in a constant symmetrical uniform acceleration. The maximal acceleration limit is a constant which follows from the logical necessity and the kinematical necessity of the system motion and it is an analogue of the maximal velocity in special relativity. The Pardy acceleration constant is not the same as the Caianiello acceleration constant in quantum mechanics and Lambiase acceleration constant in the Riemann space-time and this situation forms the serious puzzle in physics after the theta-tau puzzle in particle physics and Hawking black hole puzzle in cosmology. The author transformations of the accelerated systems is related to the Orlov transformations. The DIRAC experiment in CERN with ponium in the strong electrical field is discussed.

## 1 Introduction

The maximal acceleration constant by Pardy and Caianiello can be considered as the integral part of the theory of physical constants in classical physics and particle physics. The term of fundamental physical constant is reserved for physical quantities which, according to the current state of knowledge, are regarded as immutable and as non-derivable from more fundamental principles. Notable examples are the speed of light  $c$ , and the gravitational constant  $G$ . The maximal acceleration constant can be determined by appropriate experiments. One of such experiment is the Dirac experiment in CERN with pionium.

The pionium atom  $A_{2\pi}$  is a hydrogen-like bound state of a  $\pi^+$  and a  $\pi^-$  meson. This atom decays predominantly strongly into two uncharged  $\pi^0\pi^0$ . The transition matrix of this decay is directly proportional to the difference of the two S-wave  $\pi\pi$ -scattering lengths with isospin 0 and 2:  $a_0 - a_2$ . The pionium lifetime  $\tau$  is inversely proportional to the squared scattering length difference. In the framework of chiral perturbation theory (ChPT), the

scattering length difference has been precisely calculated. The DIRAC experiment enables to determine the lifetime of ponium and hence the difference in the two scattering lengths to provide the possibility to check the ChPT predictions in a model independent way (Schuetz, 2003). However, after inserting the ponium atoms into the strong electrical field we get the pion accelerated systems and we are prepared to measure the maximal constant acceleration defined by Pardy and by Caianiello, or, by Lambiase.

## 2 Lorentz transformation

To be pedagogically clear let us remind, at first, some ingredients of the special theory of relativity velocity and acceleration. The Lorentz transformation between two inertial coordinate systems  $S(0, x, y, z)$  and  $S'(0', x', y', z')$  (where system  $S'$  moves in such a way that  $x$ -axes converge, while  $y$  and  $z$ -axes run parallel and at time  $t = t' = 0$  for the origin of the systems  $O$  and  $O'$  it is  $O \equiv O'$ ) is as follows:

$$x' = \gamma(v)(x - vt), \quad y' = y, \quad z' = z, \quad t' = \gamma(v) \left( t - \frac{v}{c^2}x \right), \quad (1)$$

where

$$\gamma(v) = \left( 1 - \frac{v^2}{c^2} \right)^{-1/2}. \quad (2)$$

The infinitesimal form of this transformation is evidently given by differentiation of the every equation. Or,

$$dx' = \gamma(v)(dx - vdt), \quad dy' = dy, \quad dz' = dz, \quad dt' = \gamma(v) \left( dt - \frac{v}{c^2}dx \right). \quad (3)$$

It follows from eqs. (3) that if  $v_1$  is velocity of the inertial system 1 with regard to  $S$  and  $v_2$  is the velocity of the inertial systems 2 with regard to 1, then the relativistic sum of the two velocities is

$$v_1 \oplus v_2 = \frac{v_1 + v_2}{1 + \frac{v_1 v_2}{c^2}}. \quad (4)$$

The infinitesimal form of Lorentz transformation (3) evidently gives the Lorentz length contraction and time dilation. Namely, if we put  $dt = 0$  in the first equation of system (3), then the Lorentz length contraction follows in the infinitesimal form  $dx' = \gamma(v)dx$ . Or, in other words, if in the system  $S'$  the infinitesimal length is  $dx'$ , then the relative length with regard to the system  $S$  is  $\gamma^{-1}dx'$ . Similarly, from the last equation of (3) it follows the time dilatation for  $dx = 0$ . Historical view on this effect is in the Selleri article (Selleri, 1997).

## 3 Uniformly accelerated frames with space-time symmetry

Let us take two systems  $S(0, x, y, z)$  and  $S'(0', x', y', z')$ , where system  $S'$  moves in such a way that  $x$ -axes converge, while  $y$  and  $z$ -axes run parallel and at time  $t = t' = 0$  for the beginning of the systems  $O$  and  $O'$  it is  $O \equiv O'$ . Let us suppose that system  $S'$  moves relative to some basic system  $B$  with acceleration  $a/2$  and system  $S$  moves relative to system  $B$  with acceleration  $-a/2$ . It means that both systems moves one another with acceleration  $a$  and are equivalent because in every system it is possibly to observe the force caused by the acceleration  $a/2$ . In other words no system is inertial. The physical realization of such two accelerated frames is the frames connected with the charge  $Q$  and  $-Q$  accelerated by the homogenous electric field (Orlov, 2014a; 2014b; 2014c).

Now, let us consider the formal transformation equations between two systems. At this moment we give to this transform only formal meaning because at this time, the physical meaning of such transformation is not known. On the other hand, the consequences of the transformation will be shown very interesting. The first published derivation of such transformation by the standard way was given by author (Pardy, 2003; 2004; 2005), and the same transformations were submitted some decades ago (Pardy, 1969; 1974). The old results can be obtained if we perform transformation

$$t \rightarrow t^2, \quad t' \rightarrow t'^2, \quad v \rightarrow \frac{1}{2}a, \quad c \rightarrow \frac{1}{2}\alpha \quad (5)$$

in the original Lorentz transformation (1). We get:

$$x' = \Gamma(a)\left(x - \frac{1}{2}at^2\right), \quad y' = y, \quad z' = z, \quad t'^2 = \Gamma(a)\left(t^2 - \frac{2a}{\alpha^2}x\right) \quad (6)$$

with

$$\Gamma(a) = \frac{1}{\sqrt{1 - \frac{a^2}{\alpha^2}}}. \quad (7)$$

We used practically new denotation of variables in order to get the transformation (6) between accelerated systems.

The transformations (6) form the one-parametric group with the parameter  $a$ . The proof of this mathematical statement can be easily performed if we perform the transformation  $T_1$  from  $S$  to  $S'$ , transformation  $T_2$  from  $S'$  to  $S''$  and transformation  $T_3$  from  $S$  to  $S''$ . Or,

$$x' = x'(x, t; a_1), \quad t' = t'(x, t; a_1), \quad (8)$$

$$x'' = x''(x', t'; a_2), \quad t'' = t''(x', t'; a_2). \quad (9)$$

After insertion of transformations (8) into (9), we get

$$x'' = x''(x, t; a_3), \quad t'' = t''(x, t; a_3), \quad (10)$$

where parameter  $a_3$  is equal to

$$a_3 = \frac{a_1 + a_2}{1 + \frac{a_1 a_2}{\alpha^2}}. \quad (11)$$

The inverse parameter is  $-a$  and parameter for identity is  $a = 0$ . It may be easy to verify that the final relation for the definition of the continuous group transformation is valid for our transformation. Namely (Eisenhart, 1943):

$$(T_3 T_2) T_1 = T_3 (T_2 T_1). \quad (12)$$

The physical interpretation of this nonlinear transformations is the same as in the case of the Lorentz transformation only the physical interpretation of the invariant function  $x = (1/2)\alpha t^2$  is different. Namely it can be expressed by the statement: if there is a physical signal in the system  $S$  with the law  $x = (1/2)\alpha t^2$ , then in the system  $S'$  the law of the process is  $x' = (1/2)\alpha t'^2$ , where  $\alpha$  is the constant of maximal acceleration. It is new constant and cannot be constructed from the known physical constants.

Let us remark, that it follows from history of physics, that Lorentz transformation was taken first as physically meaningless mathematical object by Larmor, Voigt and Lorentz and later only Einstein decided to put the physical meaning to this transformation and to the invariant function  $x = ct$ . We hope that the derived transformation will appear as physically meaningful.

Using relations  $t \leftarrow t^2$ ,  $t' \leftarrow t'^2$ ,  $v \leftarrow \frac{1}{2}a$ ,  $c \leftarrow \frac{1}{2}\alpha$ , the nonlinear transformation is expressed as the Lorentz transformation forming the one-parametric group. This proof is equivalent to the proof by the above direct calculation. The integral part of the group properties is the so called addition theorem for acceleration.

$$a_3 = a_1 \oplus a_2 = \frac{a_1 + a_2}{1 + \frac{a_1 a_2}{\alpha^2}}. \quad (13)$$

where  $a_1$  is the acceleration of the  $S'$  with regard to the system  $S$ ,  $a_2$  is the acceleration of the system  $S''$  with regard to the system  $S'$  and  $a_3$  is the acceleration of the system  $S''$  with regard to the system  $S$ . The relation (13), expresses the law of acceleration addition theorem on the understanding that the events are marked according to the relation (6).

If  $a_1 = a_2 = a_3 = \dots + a_i = a$ , for  $i$ -th accelerated carts which rolls in such a way that the first cart rolls on the basic cart, the second rolls on the first cart and so on, then we get for the sum of  $i$  accelerated carts the following formula

$$a_{sum} = \frac{1 - \left(\frac{1-a/\alpha}{1+a/\alpha}\right)^i}{1 + \left(\frac{1-a/\alpha}{1+a/\alpha}\right)^i}, \quad (14)$$

which is an analogue of the formula for the inertial systems (Lightman et al., 1975).

## 4 Discussion

In formula (14) as well as in the transformation equation (6) appears constant  $\alpha$  which cannot be calculated from the theoretical considerations, or, constructed from the known physical constants (in analogy with the velocity of light). What is its magnitude can be established only by experiments. The notion maximal acceleration was introduced some decades ago by author (Pardy, 1974). Caianiello (1981) introduced it as some consequence of quantum mechanics and Landau theory of fluctuations. Revisiting view on the maximal acceleration was given by Papini (2003). At present time it was argued by Lambiase et al. (1999) that maximal acceleration determines the upper limit of the Higgs boson and that it gives also the relation which links the mass of  $W$ -boson with the mass of the Higgs boson. The LHC and HERA experiments presented different answer to this problem.

The maximal acceleration constant which was derived here is kinematic one and it differs from the Caianiello (1981) definition following from quantum mechanics. Our constant cannot be determined by the system of other physical constants. It is an analogue of the numeric velocity of light which cannot be composed from others physical constants, or, the Heisenberg fundamental length in particle physics. The nonlinear transformations (13) changes the Minkowski metric

$$ds^2 = c^2 dt^2 - dx^2 - dy^2 - dz^2 \quad (15)$$

to the new metric with the Riemann form. Namely:

$$ds^2 = \alpha^2 t^2 dt^2 - dx^2 - dy^2 - dz^2 \quad (16)$$

and it can be investigated by the methods of differential geometry. So, equations (13) can form the preamble to investigation of accelerated systems. It was shown by Orlov that the nonlinear group of transformations by author are related to the Orlov transformations for accelerated frames (Orlov, 2014a; 2014b; 2014c).

If some experiment will confirm the existence of kinematical maximal acceleration  $\alpha$ , then it will have certainly crucial consequences for Einstein theory of gravity because this theory does not involve this factor. Also the cosmological theories constructed on the basis of the original

Einstein equations will require modifications. The so called Hubble constant will be changed and the scenario of the accelerating universe modified.

Also the standard model of particle physics and supersymmetry theory will require generalization because they do not involve the maximal acceleration constant. It is not excluded that also the theory of parity nonconservation will be modified by the maximal acceleration constant. In such a way the particle laboratories have perspective applications involving the physics with maximal acceleration. Many new results can be obtained from the old relativistic results having the form of the mathematical objects involving function  $f(v/c)$ . The derived formulas with uniform acceleration can be applied and verified in case of the uniform equivalent gravity according to the principle of equivalence.

The prestige problem in the modern theoretical physics - the theory of the Unruh effect, or, the existence of thermal radiation detected by accelerated observer - is in the development (Fedotov et al., 2002) and the serious statement, or comment to the relation of this effect to the maximal acceleration must be elaborated. The analogical statement is valid for the Hawking effect in the theory of black holes. Maximal acceleration, determines the maximal black hole mass where the mass of the black hole is restricted by maximal acceleration of a body falling in the gravity field of the black hole.

It is not excluded that the maximal acceleration constant  $\alpha$  will be confirmed by the DIRAC experiment in CERN, or by International Linear Collider (ILC).

Let us remark in conclusion that it is possible to extend and modify quantum field theory by maximal acceleration. It is not excluded that the kinematic maximal acceleration constant will enable to reformulate the theory of renormalization.

## REFERENCES

- Caianiello, E. R. (1981). Is There maximal acceleration? *Lett. Nuovo Cimento*, **32**, 65 ; *ibid.* (1992). *Revista del Nuovo Cimento*, **15**, No. 4.
- Eisenhart, L. P. *Continuous groups of transformations*, (Princeton, 1943).
- Fedotov, A. M., Narozhny, N. B. , Mur, V. D. and Belinski, V. A. (2002). An example of a uniformly accelerated particle detector with non-Unruh response, arXiv: hep-th/0208061.
- Lambiase, G., Papini, G. and Scarpetta, G. (1998). Maximal acceleration limits on the mass of the Higgs boson, arXiv:hep-ph/9808460; *ibid.* (1999). *Nuovo Cimento B*, **114**, 189-197.
- Lightman, A. P., Press W. H., Price, R. H. and Teukolsky S. A. *Problem book in relativity and gravitation*, (Princeton University Press, 1975 ).
- Orlov, E. P. (2014a). Transformation of space-time during relativistic rectilinear acceleration motion in the framework of additional measurement, FIAN, Lebedev Physical Institute, preprint No. 3.
- Orlov, E. P. (2014b). Comparison analysis of transformation of space-time during relativistic rectilinear acceleration motion, FIAN, Lebedev Physical Institute, preprint No. 7.
- Orlov, E. P. (2014c). Transformation of space-time between systems of coordinates connected with opposite charges accelerated by electric field, FIAN, Lebedev Physical Institute, preprint No. 19.
- Papini, G. (2003). Revisiting Caianiello's maximal acceleration, e-print quant-ph/0301142.
- Pardy, M. (1969; 1974). The group of transformations for accelerated systems, Jan Evangelista Purkyně University, Brno (unpublished).
- Pardy, M. (2003). The space-time transformation and the maximal acceleration, arXiv:grqc/

0302007.

Pardy, M. (2004). The space-time transformation and the maximal acceleration, *Spacetime & Substance Journal*, **1**(21), (2004), pp. 17-22.

Pardy, M. (2005). Creativity leading to discoveries in particle physics and relativity, [arXiv:physics/0509184](https://arxiv.org/abs/physics/0509184)

Selleri, F. (1997). The relativity principle and nature of time, *Foundations of Physics*, **27**, No. 11, 1527.

Schuetz, Ch. P. (2003). The DIRAC experiment at CERN, [arXiv:hep-ph/0305121v1](https://arxiv.org/abs/hep-ph/0305121v1) 12 May 2003,

# **The Rise and Decline of Cocoa Production and its Economic Implication on the Cocoa Farmers in Ondo State, Nigeria**

**Oyewale, Peter Oluwaseun (Ph.D)**

*Department of History and International Studies,*

*Faculty of Arts, Ekiti State University,*

*Ado – Ekiti, Nigeria*

*Email: [oluwaseun.oyewale@eksu.edu.ng](mailto:oluwaseun.oyewale@eksu.edu.ng)*

*Phone no: +2348034354343*

## ***Abstract***

This project is concerned with the economic implication of the rise and decline of cocoa production on the people of Ondo State, Nigeria. A lot of scholarly works exist on cocoa industry in the study area, but to the best of my knowledge, this is the first work to examine the rise and decline of cocoa and how it has affected the life of people of Ondo State. The Post independence cocoa boom of 1960s brought a new hope into the life of cocoa farmers in Ondo State, while the period 1980 was historical in the cocoa sector of the state. It was historic in the sense that the period coincided with the mass production and exploration of crude oil in Nigeria. This development had negative economic implication on the people of the state. Because of the large population of the state, three cocoa settlements were randomly selected for this study i.e Ile-Oluji, Idanre and Bagbe. These settlements were selected because they were known to be the largest producer of cocoa in the state.

The methodology adopted for this work is historical approach. Hence, the study is based on primary and secondary sources. The primary sources comprise of oral interview, newspapers, government gazettes, while relevant books were consulted as useful secondary sources.

The study conclude that cocoa was an important cash crop which brought positive changes into the life of people and government of Ondo state before the exploration and production of crude oil in commercial quantities in Nigeria.

**Keywords:** Cocoa, Production, Farmer, Exploration, Industry, Settlement

## **INTRODUCTION**

Ondo State is one of the prominent states in Southwestern Nigeria. The state is blessed with both human and natural resources. The ethnic composition of Ondo state is largely from Yoruba sub-groups of Akoko, Akure, Okitipupa, Ilaje, Ondo and Owo People. Ijaw such as Apoi and Arogo population inhabit the coastal areas, while a sizable number of Ondo people speak a variant of Yoruba language similar to Ife dialect reside in Oke-Igbo. Agriculture remains the main occupation of people of Ondo state during pre-colonial to post-colonial era. In the pre-colonial period, agriculture was the most important source of wealth in Ondo State before the colonial era. Prior to the advent of Europeans to the soil of Nigeria with their



massive demand for tropical raw materials, Ondo state farmers engaged in food crops production combined with palm oil processing mainly for home and local consumption.

The introduction of cocoa into Ondo state economy marked a significant development in the agricultural sector of the state. Cocoa was probably Nigeria's most profitable cash crop during the colonial period. From the colonial period up to about 1970s, cocoa played a dominant role in Nigeria economy. It was also central to the economic life of the majority of Nigerian rural population which constituted about 60% of the total population.<sup>1</sup> Nigeria was the second leading producer of cocoa in the world after Ghana and the world's leading producer of palm oil and groundnut during the colonial period. At the early stage of its introduction, cocoa had to compete with other existing forest products particularly palm produce. Cocoa, unlike palm tree is not indigenous to Nigeria.<sup>2</sup> At the early stage of its introduction, most farmers in southwestern Nigeria especially in Ondo state were mainly produced food crops for consumption and commercial purposes. But by 1920s, in spite of the long and intensive labour required in the growing of cocoa most farmers in the southwestern Nigeria preferred it to the older export crops such kolanut, cocoa coffee, cotton etc. Consequently, whenever suitable land was available, farmers concentrated on cocoa cultivation. In some districts, farmers grew barely enough food crops to feed their immediate family members as it was generally believe that, no food crop farmer could prosper like cocoa farmers. This belief brought about crop diversification that prompted food crop farmers to shift to cocoa production.<sup>3</sup> In fact, with encouraging prices, the farmers became so optimistic about the continued prosperity of cocoa relative to other cash crops, even during years of declining prices, farmers still fully concentrated on the plantation of cocoa.<sup>4</sup>

The expansion of cocoa output occurred through an extensive pattern of cultivation which involved the opening up of previously uncultivated finest area. One of the factor responsible for mass production of cocoa in Ondo state was the fact that the cocoa farmers were able to draw on a variety of institutional mechanism.<sup>5</sup> Cocoa farmers were encouraged to produce because of the option of purchasing the material needed for the growing of cocoa either in cash or credit or of acquiring them through their participation in various "non-economic" institutions or relationships, including the extended family or the ethnic community which economists were long described as an impediment to economic growth and change.

It could be rightly said that the existence of land tenure system encourage farmers to concentrate to produce. Suitable land was readily available for growing of cocoa in the region. The growing demand for cocoa had led to a number of changes in the relationship between land owners and land users in the cocoa farming areas in the state. It has been established that most cocoa farmers whether those whose farms were within the border of their city-state or those who obtain them elsewhere, did not own the land they farmed on. Rather, they obtain permission to farm there from someone, usually the head of the lineage which claims “ownership” of the land in return for some form of acknowledgements of the grantor’s control over the land and agreement to accept the authority of local leaders.<sup>6</sup> But in some cases some of the cocoa farmers got their farmland through inheritance either from their late parent or husband.<sup>7</sup>

Cocoa has contributed immensely to the economic transformation of Ondo state during the colonial era. It made a significant contribution in terms of the volume of production, foreign exchange earning capacity, and income generator to Nigeria economy at large.<sup>8</sup> In terms of foreign exchange earnings, no single agricultural export commodity has earned more than cocoa for Nigeria.<sup>9</sup> Also in the area of employment generation, the cocoa sub-sector provides both direct and indirect employment to the region. Directly or indirectly, the product boosted the economy of the state.

### **HISTORICAL DEVELOPMENT OF COCOA IN ONDO STATE**

The introduction of cocoa seeds into Nigeria marked a great development in the agricultural sector of the Nation. Cocoa is a community crop produced in fourteen states. In Nigeria i.e. (1) Abia (2) Adamawa (3) Akwa-Ibom (4) Cross River (5) Delta (6) Edo (7) Ekiti (8) Kogi (9) Kwara (10) Ogun (11) Ondo (12) Osun (13) Oyo (14) Taraba while Ondo State remain the largest producer of cocoa closely followed by Cross River, Osun, Oyo and Ogun State.<sup>10</sup>

Historically, cocoa is a plant indigenous to the tropical rain forests south and central America. Its discovery by Spain in the sixteenth century brought the commodity to Europe which led to the emergence of the chocolate industry.<sup>11</sup> By the nineteenth century, other parts of the world were introduced to its cultivation. The process started in West Africa which received the crop from Brazil. The Island of Sao Tome and Principe along with Fernando PO emerged as early places for the cultivation of cocoa in Africa.<sup>12</sup> In the early, nineteenth

century, African production began to overtake that of Americans as early as 1902, when Nigerian alone was producing over 100,000 tonnes per year, a volume that was unprecedented for any particular country of the time.<sup>13</sup>

Beginning of the mid nineteenth century, cocoa was introduced on a large scale in Nigeria especially in Ondo State, the area inhabited prominently by the Yoruba people.<sup>14</sup> It was introduced to Western Nigeria in the late century. The earliest cocoa farmers in the Region were established by Lagos merchants and traders who took up farming when their trading and commercial activities were no more yielding the desired dividends. Majority of these cocoa farmer were established near Agege and Otta in the present Lagos and Ogun states respectively. While some Ondo planted farms near their trading communities in Southern Ondo.<sup>15</sup> They combined farming with their trading activities and some of these farms were established at various ports along the routes from Lagos to the interior, such as Ajebandele, Aiye Oba, ogudu etc.

The cultivation of coca firmly took root in Ondo region in the last quarter of the nineteenth century which was believed to have been introduced through some Lagos traders who were already familiar with the demand for European market.<sup>16</sup> These traders later became planters and started cocoa cultivation at Ijan village near Agege on the outskirts of Lagos where cocoa planting and the activities of African church went hand in hand. The activities of colonial government together with members of African Church and the missionary bodies in the spread of Cocoa in Ondostate cannot be overemphasized. This is because individuals in the church used their influence to spread the knowledge of cocoa cultivation in their areas of location.<sup>17</sup> Rev. Phillips, one of the propagators of cocoa cultivation persistently urged his church members to take up cocoa cultivation. He devoted his sermons on several occasions to the gospel of cocoa and coffee growing.<sup>18</sup> The major theme of his sermon was that the members should take up farm work, plant and produce cocoa so as to be able to help the church financially.

Although, the adoption and planting of cocoa was initially slow, by the first decade of the 20<sup>th</sup> century, cocoa had become an important export crop in Nigeria. However, as people realized the economic importance of cocoa and heard about the prosperity it had brought to the people of Gold Coast, it spread quickly to some part of Yorubaland most especially Ondo state, which is today known to be the major producer of cocoa in Nigeria.<sup>19</sup> The introduction

of cocoa in Ondo state marked a significant development in economic structure of the state. At the initial state, the early cocoa farmers in Ondo State relied on their own efforts to embark on cocoa growing assisted whenever possible by their immediate families and occasionally by other relatives. Many of the cocoa farmers in the area married many wives and gave birth to many children for the purpose of acquiring the much needed labour for their cocoa farm since hired labourers were relatively scarce at the inception.<sup>20</sup>

The expansion of cocoa industry in Ondo State hampered the development of the other capital export crops.<sup>21</sup> This was so, because, in an attempt to gain from cocoa boom of the 1950s, most farmers in the state cultivate cocoa on most of the available land with little or none reserved for cultivation of other cash crops. This situation was so worrisome in that many farmers completely shifted to cocoa production. This development led to the planting of cocoa in the neighbouring towns of Ondo state like Ife, Gbongan and Ekitiland.

#### **FACTORS THAT AIDED THE PRODUCTION OF COCOA IN ONDO STATE**

Generally speaking, the introduction of cocoa into the economy of people of Ondo state marked a significant development in both the farmers and the entire state. At the initial stage, the production was slow and low, the peasant farmers were reluctant to engage in the production largely because of the ignorance of its prospects, the gestation period facilities and above all because it had no domestic use.<sup>22</sup> But the encouragement given to cocoa production by the colonial government gave new hope to cocoa farmers. This later led to mass production of cocoa. In the state<sup>23</sup>

Generally speaking, with the construction of new access road to rural area and other incentives provided by the price index, more and more peasant farmers got involved in cocoa cultivation. The purchase and export of cocoa beans was dominated by foreign firms who gave loan to both farmers and middlemen who purchased from producers.<sup>24</sup>

Also the land of Ondo is relatively good soil with no large scale soil erosion or the widespread sheet and gully erosions common in part of the northern states of Nigeria. A large part of the region consists of fertile soil exceptionally good for planting of cocoa.<sup>25</sup> Equally, the system of land tenure and land use generally ensured that a great majority of young men have land to engage themselves as cocoa farmers.<sup>26</sup> The encouragement given to cocoa farmers by the colonial government motivated farmers to produce more of cocoa in Ondo state. Government initiated a lot of policies to tackle a wide range of issues in promoting the

quality of cocoa in Nigeria, most especially in Ondo State. Right from the Colonial period, authorities within Nigeria have been striving and formulating policies to improve the quality and quantity of cocoa, so that it will command world respect and return the highest possible price in widely distributed export market.<sup>27</sup>

The interest of colonial government in agriculture especially in cocoa and production of other cash crops was high because of the need for raw materials and agricultural products necessitated by the industrial revolution in Europe. Although before 1900, colonial government did not show keen interest in agriculture, while there were many decisions of the colonial state in regard to land tenure, fiscal and other financial matters impinging on agriculture.<sup>28</sup>

However, agricultural policies throughout most of the colonial period was consistent in the emphasis placed on export crops, the neglect of local, social and economic conditions and the neglect of food sector. In other words, colonial agricultural policies were synonymous with efforts to increase the export of primary agricultural products, mainly to Britain. But the contradiction between European economic interest and the best interest of local farmers was evident from the neglect of subsistence agriculture through the pursuit of cash crop economy especially cocoa. This view was corroborated by Olomola's view who opined that the colonial government promoted and encouraged cocoa farmers to continue to produce cocoa to the extent that during the war time when it was difficult to sell cocoa outside the country, colonial government continued to buy cocoa from local farmers and turned into warehouse. The essence of doing this was to encourage cocoa farmers to continue to produce.<sup>29</sup> All these factors served as an encouragement to cocoa farmers in Ondo State and other producing states in Nigeria to continue to produce and planting of more cocoa seed.

## **THE ERA OF COCOA BOOM AND ITS EFFECT ON COCOA FARMERS IN ONDO STATE**

The role of cocoa in the economic development of Ondo State has been a notable one and had probably made a more important contribution than any other agricultural commodity.<sup>30</sup> Because of the economic importance of cocoa to both the people of Ondo State and colonial government, the colonial government took a bold step to distribute cocoa seeds to other places like Ibadan and Abeokuta. This led to the establishment of the first large scale plantation in Ibadan province.<sup>31</sup>

Cocoa production made a significant impact on the economic life of people of Ondo State. It generated employment for many household. The industry offers large opportunities in generating rural employment. It is an important source of government revenue and this industry was a main source of foreign exchange earner from Ondo State government until the commercialization of petroleum in the late 1970s.<sup>32</sup>

The effect of cocoa was also felt by the land owners. The increase in the area of land under cocoa cultivation brought about two basic changes in the economic and traditional structure of the state. There was a change in the Ondocustom of land tenure and cultivation. The general acceptability of cocoa by Ondo state farmers forced tenure arrangement to begin to alter from communal forms of ownership towards those of individual property right adjustable through purchase and sale. Also, the massive cultivation of cocoa led to changes in the pre-existing pattern of labour employment. The increasing demand for labour in Ondo state contributed to the overall development of a different pattern of labour migration to Ondo state.<sup>33</sup>

The massive cultivation of cocoa in Ondo state brought about economic change and reduces the level of crime in the society. Many of the youth who engaged in thuggery took the advantage of cocoa and many of them worked in cocoa farms as labourers while some who had access to land became cocoa farmers.<sup>34</sup> Cocoa attracted many people into the region. This had very good implication of the economic development of Ondo people because as population grows, traders also benefited as they experience quick turnover.<sup>35</sup>

It is equally important to note that the prosperity of cocoa had a positive impact on the Ondo farmers. The role that cocoa played in the development of Ondo economy in the provision of rising income for cocoa farmers cannot be overemphasized. The increased incomes came mainly as a result of rising trend in world prices.<sup>36</sup> The boom years for cocoa came after the Second World War when there was an increase demand for cocoa with virtually unchanged world supply.<sup>37</sup> This was possible because of the encouragement given to coca farmers by the colonial government. The economic benefit of cocoa cut across individuals, communities and the government. As it has been explained earlier, the production had greatly affected the idea of land ownership in the region. The increased demand for good cocoa land made the latter a herculean task to come by because of its high economic value.<sup>38</sup>

The spread of cocoa cultivation and the resultant commercialization of exchange of various right to land, therefore, opened up new economic awareness and opportunities to families and individuals who had or could establish control over any uncultivated forest land in Ondo state. A transition from subsistence economy was the increase in people's income which cocoa provided.<sup>39</sup> Some of the people interviewed adduced their success to the plantation and production of cocoa.

It is important to note that, the people of Ondo State has been benefited in the cocoa boom of 1970s, this manifested in the people's life style, building styles, pottery, purchasing power and increase in standard of living. During the cocoa boom, farmers had enough money to purchase such valuable items like cars, motorcycles, bicycles, radio, television set.<sup>40</sup> Besides these, durable goods most cocoa farmers spend a large of their income on capital project such as building new houses, renovation of old ones and education of their children. Oral interview with Pa. Akinola, a seasoned cocoa farmer opined that most cocoa farmers sent their children abroad for further studies. Some of these farmer's children who had opportunity to travel abroad came back to establish commercial ventures in their various towns such as petrol stations, hotels, private schools as well as given out scholarship to deserving children of their communities.<sup>41</sup>

## **THE DECLINE OF COCOA AND ITS EFFECT ON THE ECONOMY OF ONDO STATE**

Prior to the advent of crude oil economy, Nigerian government heavily depended on cocoa which was known to be an important cash crop among the people of Ondo State. It was the major source of revenue to both government, cocoa farmers and merchants. The money realized from cocoa was used for implementing first development plan, 1962-1968.<sup>42</sup> Before the emergence of crude oil into Nigeria economy, the people of Ondo State witnessed an aggressive and mass production of cocoa. Statistics revealed that over 60% of Ondo State population engaged in the production of cocoa, that is to say, agriculture was the major employer of labour as we had explained earlier, but the sector has been experiencing great neglect since the advent and commercialization of petroleum in Nigerian economy in the early 1970s. This development had a negative impact on the economy of Ondo State by increasing the rate of unemployment, abject poverty and widespread income inequality that hampered the growth and development of the country at large.<sup>43</sup>

Although, it has been argued that, apart from crude oil, there were other factors that could have been responsible for the decline of cocoa economy ranging from level of illiteracy among cocoa farmers inability to apply cocoa insecticide, lack of good and motorable road from farm to city but among these, the advent of petroleum as noted marked the turning point in the annual agricultural growth. The impetus, incentives, and mode of farming were slaughtered on the alter of crude oil exploration.<sup>44</sup> The argument is that the oil boom year of the 1970s which resulted in the virtual neglect of agricultural sector of the economy and the rural base upon which it operated created a great disequilibrium in the economic opportunities between the rural and urban areas. The oil boom led to rural urban migration to major cities like Lagos, Ibadan, Port Harcourt etc. children of cocoa farmers abandoned their holding and began to migrate to urban centres in search of easier lives. The large resources from oil completely dwarfed contribution from all the other sectors including the agricultural sector and most importantly, rather than attracting investment into agriculture, government decided to focus attentions on urban projects.<sup>45</sup> This led to the total neglect of rural dwellers where the buld of cocoa is being produced.

The testimonies of cocoa farmers in various cocoa farm settlements in Ondo State gave credence to the government's neglect of cocoa economy. According to Mr. Akinola, a cocoa farmer in Bolorunduro, Ondo State, stated that the oil boom and subsequent exploration of crude oil had a great impact on the socio-economic life of the Ondo people.<sup>46</sup> Apart from these, cocoa farmers were confronted with numerous problems which militate against the development of cocoa in the area. Some of the problems are listed below:

- i. Accessibility to land.
- ii. Lack of basic amenities, such as electricity, standard schools for cocoa farmer's children and functioning health care services.
- iii. Problems of finance and inability of rural farmers to access credit facilities and loans.
- iv. Poor road network.
- v. Insufficient good storage and processing facilities like where and how to prevent cocoa seeds are inadequate.<sup>47</sup>

The decline of cocoa production had effect not only on cocoa farmers but also on the cocoa buying agents. Majority of these buying agents had gone to extinction as a result of poor performance of cocoa in the study area. Because of government neglect on this sector,



one after the other, most of these buying agents folded up as a result of the shift of focus from cocoa as a source of foreign exchange earnings and the non-profitability of cocoa in international market. These and other factors mentioned above had a great negative effect on the economic life of cocoa farmers in Ondo State.

## **CONCLUSION**

The study is an examination of the rise and decline of cocoa production and its economic implication on cocoa farmers in Ondo state. It has been revealed in this study that since the introduction of cocoa into the economy of Ondo State, the state had witnessed positive changes in her economy, agriculture has been the major occupation that generate wide employment opportunities for the people of the state. The introduction of cocoa in the state had far-reaching consequences on the economic structure of the people of state simply because of the encouragement given to cocoa production by the colonial government and by the various missionaries brought significant changes in the socio-economic history of the people of Ondo state. From about 1920's till the 1970's income from cocoa constituted the mainstay of development expenditure by colonial government. Cocoa farmers, merchants, individuals and government benefited from cocoa boom of 1970s. Through money realized from cocoa, cocoa farmers were able to embark on laudable projects and send their children to expensive school.

It has been explained that the exploration and commercialization of crude oil had a far reaching negative effects on cocoa production in Ondo state, the encouragement given to cocoa farmers during the colonial and in post-colonial period were not given during the oil boom, the introduction of crude oil economy had a negative impact on the production of cocoa in ondo state. The advent of petroleum as noted marked the turning point in annual agricultural growth. The impetus, incentive, and morals of farming were slaughtered on the alter of crude oil exploration. The oil boom led to rural urban migration to major cities which later led to reduction in the population of rural dwellers. Apart from the aforementioned reasons, the limitation placed upon the production of cocoa was due to lack of supporting inputs and scarcity of complimentary inputs placed on farmers that will encourage farmers to produce more such as planting materials

## ENDNOTES

---

- <sup>1</sup>S.O. Olajide, *Economic Survey of Nigeria*, Ibadan, Aromolaran Publishing Co. 1976, p. 2.
- <sup>2</sup>F.N. Howes, The early introduction of cocoa to West Africa, Op.cit p. 155.
- <sup>3</sup>S.S. Berry, Cocoa in Western Nigeria: 1890-1940: A Case Study of Innovation in a Developing Economy PhD Thesis University of Michigan, 1967, pp. 153-158.
- <sup>4</sup>S.A. Oni, An Econometric Analysis of the Provincial and Aggregate Response Among Western Nigeria Cocoa farmers PhD Thesis, University of Ibadan, 1971, p. 32.
- <sup>5</sup>N. Williamson, Your Research Project. A step by step Guide for the first time Researcher, London, Sage Publication, 2006, p. 272.
- <sup>6</sup>P.C. Lloyd Yorubaland Law, Oxford, 1962, p. 64
- <sup>7</sup> Ibid.
- <sup>8</sup>Familugba
- <sup>9</sup>Alamu in Famulugba
- <sup>10</sup>The committee was set up by former President OlusegunObasanjo on the 2<sup>nd</sup> December, 1999.
- <sup>11</sup>Food and Agriculture Organization of United Nations (FAO) 2000, World Agriculture toward 2015/2030, Rome.
- <sup>12</sup> Ibid
- <sup>13</sup>Ibid
- <sup>14</sup>P. Lubeck, Nigeria: Impact of the Oil Economy, Indian University Press, 1977, p. 5.
- <sup>15</sup>Ibid
- <sup>16</sup>A. Olorunfemi, "Effects of War-Time Trade Control on Nigeria Cocoa Traders and Producers, 1939-1945. A case study of the Hazards of a Dependent Economy".*The International Journal of African Historical Studies*, Vol. 13 No.4 1980, p. 672.
- <sup>17</sup>N.A.I R/G/FA: W. Fowler; A report on the land of the colony District, p. 11.
- <sup>18</sup>N.A.I R/G/FA: W. Fowler; A report on the land of the colony District, p. 12.
- <sup>19</sup>S.A. Agboola, "Agricultural change in western Nigeria 1850-1910" in I.A. Akinjogbon and S.O. Osoba (eds) *Topics on Nigeria Economic and Social History*, Ile-Ife, University of Ife Press 1980, pp. 134-135.
- <sup>20</sup>J. Adomako-Sarafah: The effects of the expulsion of migrants workers on Ghana economy with particular reference to cocoa industry, in Sumir Amin (ed) *Modern Migrants in West Africa*, Oxford, University Press, 1974, p. 142.
- <sup>21</sup> Ibid, p. 143
- <sup>22</sup>L.A. Are and DRG Govynne Jones, "Cocoa in West Africa", Ibadan, University Press, 1973, pp. 23-30.
- <sup>23</sup>Ibid.
- <sup>24</sup>L.K. Opeke, Development of Cocoa Industry on Nigeria, *Journal of Agricultural Society of Nigeria*, 3<sup>rd</sup> Edition, 1975, p. 6.

- 
- <sup>25</sup>J. Adams, Remarks on the Country extending from Cape Palma to the River Congo. London, Frank Cass and Co. Ltd. 1966, p. 92.
- <sup>26</sup>R.O. Adegboye, An Analysis of Land Tenure structure in some selected areas in Nigeria, *Journal of Economic and Social Studies*. Vol. VIII No. 2, 1966, pp. 259-268.
- <sup>27</sup>S.A. Ogundijo, A Handbook on Cocoa Marketing, Ibadan, Alafas Nigeria Company 1998 p. 27.
- <sup>28</sup>O.C. Adesina, A Historical Evaluation of Western Nigerian Government Agricultural Policy 1955-1966, M.A. Thesis (History). ObafemiAwolowo University, Ile-Ife, 1988, pp. 22-24.
- <sup>29</sup>Oral interview with Prof. G.I. Olomola, 70 years, Prof of History, Ajilosun, Ado-Ekiti on 11/04/2015.
- <sup>30</sup>S.I. Ajayi and T.A. Oyejide, Role of Cocoa in Nigeria's Economic Development" in *The Economics of Cocoa Production and Marketing*, R.A. Kotey, C. Okali and B.E. Rourke (eds), Institute of Statistical, Social and Economic Research, University of Ghana, Legon 1974, pp. 22-24.
- <sup>31</sup>S.S. Berry, Cocoa Custom and Socio-economic Change in Rural Western Nigeria, Oxford University press, 1975, p. 50.
- <sup>32</sup>M.O.K Adegbola and J.O. Abe, Cocoa development programme in Nigeria: paper presented at the technical consultation on agricultural extension methods and techniques for cocoa, Itabuna, Bahia, Brazil, p. 23.
- <sup>33</sup>Ibid.
- <sup>34</sup>Oral Interview with Mr. SegunOyedokun, 44.Years, a son of cocoa farmer in Edunabon in Osun State on 14/10/2014. See also G.K. Helleiner: Peasant Agriculture, Government, and Economic Growth in Nigeria. The Economic Growth Centre, Yale University.
- <sup>35</sup>Ibid.
- <sup>36</sup>D. Olatunbosun: Pricing Policy and Supply response in Cocoa production: "The Nigerian case in Kotey et al (eds). *The Economics of Cocoa Production and Marketing*, Institute of Statistical, Social and Economic Research, Legon, University of Ghana, 1974, pp. 103-110.
- <sup>37</sup>Ibid. 120.
- <sup>38</sup>Oral interview with Prince Rufus Ayodele, 71 years, at his residence in IdanreOndo State on 23/06/2014.
- <sup>39</sup>O. Aribigbola, Origin and Development of Cocoa in Idanre, Ondo state 1880 to present time. A Project Essay Submitted to the Department of History and International Studies, University of Ado-Ekiti, Ekiti State 2011, pp. 52-53.
- <sup>40</sup>A. Alawode, "The Western State Expanded Cocoa Scheme and Farmer", CRIN farmers filled days 20-24, Non Gamberi Experimental station, 1972.
- <sup>41</sup>Oral interview with Pa Akinola 71 years, a seasoned Cocoa farmers on 23/10/2015 at his residence in Ogbomosho.
- <sup>42</sup>Ogiebor, harvest of Failure, Newswatch, October 5, Lagos, Nigeria 1987, p. 11.
- <sup>43</sup>O. Runl, Nigeria is poor because of alternative view publication of change Africa, Africa Centre for Leadership Strategy and Development August, 2010, pp. 28-35.
- <sup>44</sup>Ibid.
- <sup>45</sup>World Bank Annual Report, *Structure of the Nigerian Economy*, Ibadan, 1987, p. 12

---

<sup>46</sup>Oral Interview with Mr. Akinola, 67 years, a cocoa farmer, Bolarunduro on 20/04/20.

<sup>47</sup>Oral intention with Mrs. Olayede 58 years, a Cocoa Farmers, Ifetedo in Osun State on 23/04/2016.

# **A Historical Analysis of the Interconnectivity of Ogun Onire Festival and Ire-Ekiti: Tracing the Ancestral Link**

**Adeleye, Oluwafunke Adeola**

*Department of History and International Studies*

*Ekiti State University, Ado-Ekiti.*

*08067172929*

*deolaleye@gmail.com*

## ***Abstract***

Ogun is a prominent god in Yoruba traditional religious belief. He is renowned and might not require the introduction needed for some other deities in Yorubaland. This study examines the migration account of the origin of the people of Ire-Ekiti, belief about Supreme Being (God) who is worshipped through gods in Yorubaland prior to the coming of the Europeans and the indigenous culture in Ire-Ekiti before the advent of Western Culture. The study focuses principally on the form of Ogun that does not enjoy prominence, which represent a deviation from its other forms in Yorubaland. The focus of this study is to assess the heroic deeds of Ogun, the deity on the evolution of Ire community in Ekiti State. The study examines the circumstances culminating in the emergence of the celebration of Ogun, a deity in Yorubaland. Though Ogun is peculiar to the Yoruba race, he will be discussed majorly within the boundaries of Ire-Ekiti. The study makes use of historical analysis to achieve its objectives. To attain this, primary and secondary sources were used. Primary sources include interview, praise poems, cognomen and rituals. The secondary sources include written materials e.g. journals, textbooks, newspapers, monographs and internet materials.

**Keywords:** Festival, Ogun, Ire Ekiti, Yoruba deities, Culture

## **Introduction**

Festivals are celebrated to preserve the cultural heritage of the society. As a socio-cultural phenomenon, festivals are connected with various deities like Osun, Ifa, Sango, Obatala among others to preserve their heroic deeds and attributes and as means of venerating them (Olajubu, 1982). Festivals in Yorubaland represent auspicious occasions when people celebrate religious, social, political and cultural events. Indeed, in Ire Ekiti, Ogun Onire festival is celebrated annually to commemorate Ogun - the Yoruba god of war and heroism. Ogun, god of iron, technology, war, roads and creativity stands for bravery and justice (Adeniyi, 1987; Faluyi, 2017). Ogun is the guardian of the truth, the defender of the poor, the oppressed and the downtrodden (Miraj, n.d). He is the patron of the guild of hunters, warriors, road users and all those who work with iron equipment. Ogun holds a pride of place among farmers and hunters in Yorubaland (Oguntuyi, 1979). Ogun is widely known and celebrated

across Yorubaland. Only two other gods enjoy similar patronage as Ogun. The first is Ifa, god of divinity and the second is Esu, the god who delivers sacrifices and offerings to the targeted god (Barnes, 1997). Ogun festival is celebrated by every class in Yorubaland. Hence the saying “t’eru t’omo ni n b’Ogun”, meaning – both slaves and freeborn celebrate Ogun festival.

In Yoruba mythology; Ogun is referred to as “Oshin Imole” – the leader of the deities because he led the other deities to earth. This is the reason he is frequently referred to as “Olulana” and given this superior position among deities, he eats first during sacrifices especially in blood offerings, since the knife or cutlass is made of iron (Faluyi, 2017). Thus, Ogun remains the leader and pathfinder of other deities which include but are not limited to Osun, Oya, Ifa, Obatala, Osanyin, Sango, Yemoja, as he is acclaimed to have cleared the path, being a warrior and a blacksmith, and led the deities to earth. In affirming this and reiterating the heroic deeds of Ogun, Ofeimun (2003) states:

whether from the standpoint of a creation myth in which Ogun is the path-maker who cleared the way from the gods to humankind, or the entrepreneur who produced the fire of civilization to lift humanity from barbarism, or the war-monger who protects the weak but could also devour them in sheer gore-mongering...Ogun had become a twentieth Century deity, who superintended not only over iron foundries that gave rise to modern civilization but other scientific pursuits, beyond metallurgy, in electricity, electronics and related feats.

O. Ogundola (personal communication, June 10, 2018) affirms that Ogun, who is often erroneously believed to be a descendant of Oduduwa and given birth to in Ile-Ife, was a foreigner who journeyed to Yorubaland. His father’s name was Tabutu; his mother’s name was Orororiran and he is said to have lived around 1383-1475 AD (Tinuoye, 2010). Ogun during his lifetime was a skilled and renowned warrior, craftsman, hunter, blacksmith and medicine man who has passion for war and was always ready for war. He was more than skilled and renowned at war; he was an enthusiastic warlord, who delighted in war. Odu Ogunda Meji, an Ifa verse buttressed Ogun’s tenacity and preparedness for war. It states that:

Ile nimoti jade wa  
Ona mi nimo n to  
A dia fun Ogun Ejemu Oluwonron  
Adigirigiri re bi ija.

Ogun was deified after his demise and he is presently being worshipped in the Yoruba nation and beyond, as far as Cuba and Brazil (Tinuoye, 2010). The importance of Ogun and the role he played in the history of Ire-Ekiti caused the people of Ire-Ekiti to immortalize him. His outstanding performance earned him “Onire.” He became recognized as Ogun Onire meaning Ogun of Ire or Ogun, owner of Ire. Ogun Onire festival is celebrated in Ire-Ekiti annually in the month of August. The benefits of celebrating Ogun Onire include, but are not limited to: promotion of peace, protection from accidents, bountiful harvest, wealth and prosperity, safety and security, among others (Olaleye, 2017).

### **Historical and Geographical Description of Ire-Ekiti**

Ire-Ekiti is a town in present-day Oye Local Government Area of Ekiti state in southwestern Nigeria. The town is also called Ire m’Ogun because of its connection to Ogun, the Yoruba god of iron. According to Olaleye (2017):

Ire is synonymous with Ogun, one of the traditional deities highly revered by the Yoruba race. Even other tribes like the Benin and Nupe have a high regard for the deity known as ‘the god of iron,’ being the first person to cast iron into cutlasses and hoes for farming in Yorubaland or any town that so took its origin from the cradle of the Yoruba race, ‘Ile Ife’.

The present day Ire-Ekiti has always been unknown with the name and has not always occupied its present location. It used to be known as Oke-Ori or Igbo Irun (Ibigbami, 2011). Ogun, his son, Dahunsi (who had been given the title “Onire” meaning the owner of fortune) and his entire household travelled from Ile-Ife to Igbo Irun. This development is not unlike the widespread trend that runs through migration accounts of the traditions of Origins where newcomers asserted themselves over the aboriginal inhabitants. Usually more sophisticated, full of ambition and greedy for power, they absorbed the inhabitants and established kingdoms (Oguntuyi, 1979).

Ogun, the newcomer, established dominance on the aborigines and established his son, Dahunsi, the king of Igbo Irun. Igbo Irun, having a king with the title of Onire (owner of ire) while ire means fortune, became known as Ire. Ogun, having established dominance over the kingdom of Ire, departed from them and embarked on military adventure. The Onire and the people of Ire lived contentedly till the outbreak of smallpox epidemic. When the Ifa oracle was consulted as regards the disease, they were instructed to go farther in the eastward direction for better living. They moved eastwards for about four miles and settled in the present site of Ire-Ekiti (Ibigbami, 2011). Ire Ekiti has an approximate population of 26,999. Its neighbours are: to the west – Oye Ekiti (5.3 km), Afao Ekiti (5.6 km), Are Ekiti (6.0 km); to the north – Itapa Ekiti (4.0 km), Osin Ikole Ekiti (4.1 km) to the east –Ijesha Isu (6.3 km), to the south Igbemo (3.3 km), Ijan (7.0 km) (“Ire Ekiti”, 2016).

### **The Political Structure of Ire-Ekiti**

The traditional political system of Ire-Ekiti is monarchical, and there exists a hierarchy of authority from Onire (king) down to the Baale (father of the house). The Onire is a constitutional monarch who performs executive, legislative and judicial functions with the help of his chiefs who represent their various quarters. Succession to the throne of Onire is hereditary. The Onire equally performs religious duties on behalf of the town. The Onire and his Council of Chiefs form the highest governing body in Ire Ekiti (Akinjogbin & Ayandele, 1980). The headquarters of the administration is the Onire’s Aofin (court) where the chiefs converge, in association with the Onire in making decisions for the entire town. Some of the chiefs include Asaba, Ejelu, Oniyein, Eyelaye, Olomodire, Alawe, Ajagio, and Odofin. S. Oguntile (personal communication, November 15, 2017) affirms that the chiefs perform judicial roles in their various quarters and only grave offences were taken to the king. The Olori Ebi (head of the family), usually the oldest male in an extended family controls the affairs of the family and resolves disputes among members of the family. Each Baale (father of the household) exercises administrative power over his household as he deems fit, within the confines of the law.

### **Social Administration of Ire-Ekiti**

The family remains the first social institution where the Baale (father of the household) is virtually everything to his people. He leads the religious and social functions of his family.



The town is organized into societies using age-grouping. A person enters the service of the town at about the age of thirteen. Each age group association has its officials and duties to the town. Such duties include, cleaning of the streets, clearing of paths leading to the market, fetching of water, fetching of firewood, digging of graves, assuming the roles of soldiers, punishing public offenders, while the last age group resolves disputes. The guilds of trade like hunters and herbalists perform their various duties in physical and spiritual defence of the town respectively. Though few of these duties did not survive western civilization, others are, however, considerably in practice. O. Fatuki (personal communication, March 12, 2018) confirms that, of the principal quarters that form Ire Ekiti, each possesses its own age group known as:

Age Group	Age Range
i. Egbe Mojiyankan:	13 years to 24 years.
ii. Egbe Egiri:	25 years to 34 years.
iii. Egbe Ekoron:	35 years to 44 years.
iv. Egbe Esape:	45 years to 55 years
v. Egbe Esa:	56 years to 69 years.
vi. Egbe Agba:	70 years upwards.

### **Origin of Ogun Onire festival**

In Yorubaland, Ogun is found to be the cult which provides the most festive socio-political ritual celebrations of the year (Adegbola 1983). The Ogun Onire festival is celebrated annually in Ire- Ekiti in memory of Ogun. The Origin of Ogun Onire festival is woven around the deeds of Ogun, while he was mortal. Legend maintains it that when Ogun was returning to Ire in search of his people who had moved from their previous settlement, he came across a group of people holding Ujo Oriki (a silent meeting). Since speaking was forbidden at the meeting, they could neither greet Ogun nor acknowledge him. Ogun got angry because he was not spoken to and was not offered palm wine. Ogun unsheathed his sword and massacred many of the people at the meeting (Ibigbami, 2011). When the tragic news of the horrific massacre got to the king Dahunsi, he recognized the perpetrator as his father – Ogun. The king ordered and supervised the preparation of food and drinks for Ogun.

Ogun realized he had killed his town people when his fury abated. He went back the way he came and met a man who appeased him with roasted yam and palm wine. After he had been appeased, Ogun invited the people and promised to come to their aid whenever he was called upon for help. He taught them how to call him, drove his sword into the ground, crouched on it and was swallowed by the earth at a place called Iju. The man who appeased Ogun became known as Elepe – the one who appeased, and his children after him became the custodian of Iju, never again to behold the king of Ire (Balogun, 2014). In Ire, reputed to be the place of abode of Ogun when he left Ile-Ife and, therefore, the home of his first foundry, the annual Ogun festival celebrates his heroic exploits with his people and his last days among them. When after a senseless slaughter of his people, he vowed to them his protection whenever they call upon him (Tinuoye, 2010). M. Ariyo (personal communication, July 28, 2011) states that the festival is believed to have started during the reign of king AlagbaJujuke. The festival primarily included a legitimate act of war where people who were immune to the effects of iron weapons confronted each other with machetes. The fighting is done in remembrance of Ogun – the great warrior and ancestor of the people of Ire Ekiti.

### **The differences between Ogun Onire and other brands of Ogun**

Ogun is universally acknowledged as an indispensable god in the Yoruba traditional belief system (Daramola & Adebayo, 1975; Gleason, 1971). He is regarded as the owner of all iron and steel. Thus, his celebration cuts across all professions. He is also called Olulana (he who secures the road) and road users are also expected to celebrate him. Ogun is, therefore, celebrated everywhere in the Yoruba speaking country whether by individuals or the community at large. Ogain, Lakaaye, Oshinmole, Olulana or whatever name they choose to designate him refers to Ogun. The differences in the various brands of Ogun like Ogun Alara, Ogun Onikola are predominantly seen in their various modes of celebration. It is only Ogun Onire that accepts the sacrifice of a ram from the Onire because a son worships his father with a ram. Ogun Onire is usually the first to be celebrated in the year. This occurs in August every year in Ire-Ekiti. Ogun is thereafter celebrated in other towns. For instance, it is celebrated in the month of September in Ondo and October in Irun Akoko. The celebration of Ogun in other places employs the use of masquerades. And at other times, passers-by are coerced to part with their money with the threat of flogging and/or blue dyeing. The celebration of Ogun

Onire is more elaborate than others. Carved images of Ogun, his mother and wife and not masquerades are used during the festival since they are no masquerades in Ire Ekiti. An Ijala verse emphasizing the differences goes thus:

### **Ogun Meje**

Ogun meje l'Ogunun mi  
Ogun Alara ni n gbaja  
Ogun Onire a gbagbo  
Ogun Onikola ni n gbagbin  
Elemona a gbesun isu  
Ogun Akirun a gbawo agbo  
Gbenagbena eran ahun nii je  
Ibe l'Ogun- makinde ti d' Ogun l'eyin Odi.

### **Translation**

#### **Seven Brands of Ogun**

There are seven brands of Ogun.  
Alara's Ogun is given a dog  
Onire's Ogun is given a ram  
Onikola's Ogun is given a snail  
Elemona's Ogun is given roasted yam  
Akiirun's Ogun is given the horn of a ram  
Gbenagbena's Ogun is given the flesh of a tortoise  
Away from home the dance artist presents self as Ogun- the brave traveler himself.

#### **The Connection between Ogun and Onire**

Ogun (god of iron) during his lifetime had a son called Dahunsi who was equally known by the name Onire. Onire became the first king of Ire-Ekiti. Subsequent kings of Ire assumed the title of Onire and in the common parlance, claim they were descended from Ogun. To such a degree, Ogun is believed and regarded as the father of the Onire, starting with the first to the present Onire. This is further confirmed in Odu Idingbe, an Ifa verse which says:

“Aja, awo Onire lo difa fun Onire  
O l’ehoro l’ebo  
Agbo, awo Onire lo difa fun Onire  
O l’ehoro l’ebo  
Akuko, awo Onire lo difa fun Onire  
O l’ehoro l’ebo  
Ehoro, awo Onire lo difa fun Onire  
Nigba ti ko ri iba ile baba re mo  
Nje ta lo f’Ogun han Onire?  
Ehoro, oun lo f’Ogun han Onire  
Ehoro.”

### **Translation**

The dog was Onire’s divine  
Who cast divination for Onire  
And told him to sacrifice the hare  
The ram was Onire’s divine  
Who cast divination for Onire  
And told him to sacrifice the hare  
The cock was Onire’s divine  
Who cast divination for Onire  
And told him to sacrifice the hare  
The hare was Onire’s divine  
Who cast divination for Onire  
When his father’s blessing on him was waning  
Who helped to reconcile *Ogun* and Onire?  
The hare was the one  
Who helped to reconcile *Ogun* and Onire  
The phrases in this *Ifa* Verse which indicate the relationship of *Ogun* and Onire are:  
“The hare was Onire’s divine  
Who cast divination for Onire

When his father's blessing on him was waning  
Who helped to reconcile *Ogun* and Onire?

This verse clearly shows that Ogun is the father of Onire. O. Ogundola (Personal communication, June 10, 2018) corroborates this verse that the dog, ram and cock are used as sacrificial items for Ogun because none of them could reconcile him and his son. But this is not the same for the hare who succeeded in the reconciliation attempt between Ogun and Onire. The hare is therefore never sacrificed in the worship or celebration of Ogun Onire festival.

### **Conclusion**

Ire-Ekiti remains a social and political entity with sectional and central administration for effective governance. Starting from the family, through the quarter to the town as a whole, power and authority increases from each stage to another. The uniqueness of Ire-Ekiti that attracted Ogun and his family to establishes settlement is still present and can be still seen not only in geography, but also in the celebration of Ogun Onire festival. The importance and appreciation of Ogun remain the basis for the celebration of Ogun Onire festival. The festival is directed at celebrating Ogun, the founder of Ire-Ekiti. It is indisputable that Ogun Onire festival is of great importance to the people of Ire-Ekiti and Yoruba culture at large. Ogun Onire pre-dominates other brands of Ogun and as such, must be invoked during the celebration or worship of other brands of Ogun.

### **References**

- Adegbola, A. (1983) *Traditional religion in West Africa*. Ibadan: Sefer Books Ltd
- Adeniyi, D.A. (1987) *Ogun ni ile Yoruba*. Ibadan: Longman.
- Akinjogbin, I.A. & Ayandele, E. B. (1980) "Yorubaland up to 1800" in Ikime, O. (ed), *Groundwork of Nigeria history*. Ibadan: Heinemann.
- Balogun, W. (2014) Ire-Ekiti: Town where Ogun, Yoruba god of iron, 'disappeared'. Retrieved February 8, 2019 from <http://nigeriavillagesquare.com/forum/threads/ire-ekiti-town-where-ogun-yoruba-god-of-iron-disappeared.85260/>
- Barnes, S.T. (ed), (1997) *Africa's Ogun*. Second Expanded Edition: Old World and New. Indiana: Indiana University Press.
- Daramola, O. & Adebayo, J. (1975) *Awon asa ati orisa ile Yoruba*. Ibadan: Onibonoje.

- Faluyi, B. (2017) Retrieved 7<sup>th</sup> August, 2018 from <http://babalawoweb.com/ogun/@2017>
- Gleason, J. (1971) *Orisa: the gods of Yorubaland*. New York: Athenaeum press.
- Ibigbami, R. I. (2011) "Historical perspective" in *Ogun Onire: A tourist guide*. Publication of Ire-Ekiti National Congress.
- Miraj, P., (n.d.) Retrieved 7<sup>th</sup> August, 2018 from <http://www.watlpad.com/432123291-nigerian-tribe-myths-african-ogun>
- Oguntuyi, A. (1979) *History of Ekiti*. Ibadan: Bisi Books.
- Olajubu, O. (ed) (1982) *Iwe asa ibile Yoruba*. Ibadan: Longman
- Olaleye, A. (2017), September 4, Heritage: At Ogunnire festival, Ire-Ekiti remembers Ogun, god of Iron. *Western Post*. Retrieved February 8, 2019 from <https://westernpostnigeria.com/heritage-at-ogunnire-festival-ire-ekiti-remember3s-ogun-god-of-iron/amp/>
- Tinuoye, O.A. (2010) *Itan Ogun Onire*. Ilorin: Success Talk Publishers.
- Ofeimun, O., (2003) In search of *Ogun*: Soyinka, Nietzsche and the Edo Century during *The 2003 Egharevba Memorial Lecture*. Retrieved November 19, 2018 from <http://www.edo-nation.net/eghar6.htm>
- Ire Ekiti, Nigeria Page (2016). Retrieved September 25, 2018 from <http://fallingrain.com/world/NI/54/IreEkiti.html>
- Odu Idingbe – Ifa Verse*
- Odu Ogunda Meji – Ifa Verse*
- Ijala Verse*

# Digital Painting: Creation Artwork in a Graphic Editor

**Perova Olga**

*Master of Engineering and Technology*

## ***Abstract***

With the proliferation of the Internet and the advent of new technologies, many modern artists have begun to give preference to a computer, and work exclusively in graphic editors. The process of changing the traditional tools of the artist, such as an easel, brush and paints, to a graphic tablet is being actively pursued. It is early to say that traditional art is being supplanted by digital, but the trend has already been outlined.

Digital painting is not significantly different from traditional painting. Only the tools have changed, but the laws of composition and color rendering remain the same. It is fair to say that the use of modern technologies has facilitated the implementation of some tasks, significantly accelerated the process of drawing.

The author examines some of the features of work in digital editors, describes the techniques for constructing composition, head and body drawing. In addition, parses the design features of the image of characters in various styles.

## ***Construction and drawing of a head with the proportional relations method***

In order to achieve mastery in one of the main sections of the academic drawing - the image of the human head - the artist must study a number of basic rules concerning the anatomical structure, the laws of perspective and the design of the form. But, despite the general foundation of knowledge, drawing “from life” and drawing “according to the imagination” have some differences. An artist working in kind has the ability to compare his drawing and the object depicted, analyze the result and correct mistakes; drawing by imagination is deprived of such a possibility [3].

However, for drawing by imagination, there are methods for constructing a human head, based on the ratio of the proportions of its various parts. These proportional canons were defined in antiquity, and the underlying laws are still true.

To work on the head pattern, it is useful to know the name of the main parts of the skull:  
*1.Frontal 2.Parietal 3.Temporal 4.Sphenoid 5.Zygoma 6.Maxilla 7.Mandible 8.Occipital 9.Nasal bone* (Fig. 1).

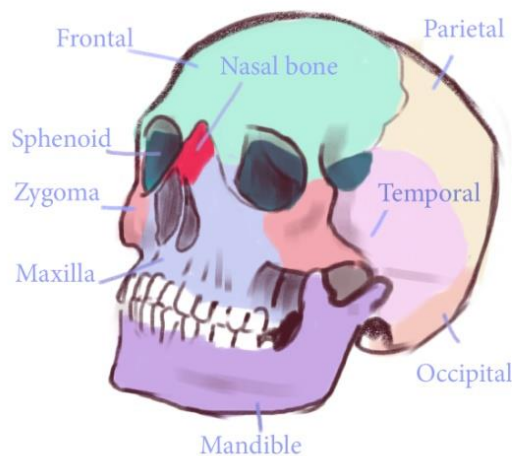


Fig. 1. *The main parts of the skull.*

In general, the human head can be described as an "oval". Its spatial design is formed by two geometric figures: a sphere – a skull, and a polygonal block that simulates the jaw and cheekbones. Cutting the sides of the sphere, the circle should be divided into four equal parts, of which the vertical line is the beginning of the jaw line and the horizontal line is the line of the eyebrows (Fig. 2).

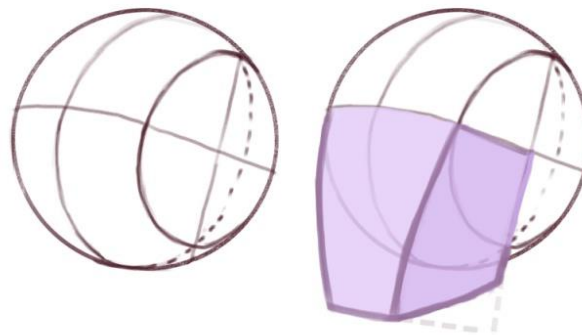


Fig. 2. *The division of the sphere into parts*

Placing your head in simple shapes, you can easily imagine its position in space. It is necessary to draw a rectangular parallelepiped at the desired angle, dividing it into three equal horizontal parts. The parallelepiped is a kind of container within which a sphere truncated from both sides and a polygonal jaw block will fit. In this construction, the upper line corresponds to the line of the eyebrows, the middle line to the nose, the lower line to the end of the jaw (Fig. 3).

After the artist determines the position of the depicted head in space, he can begin to draw a face using the proportional relationship method.



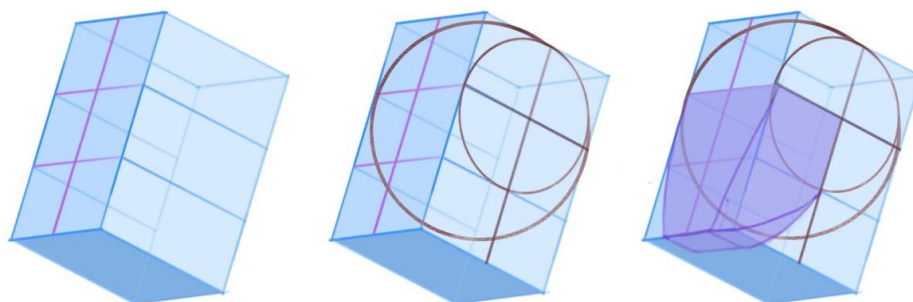


Fig. 3. *Construction through simple shapes*

The first method: division into three equal parts.

First you need to draw an oval in the shape of an egg. (a) Then divide it into 3.5 equal parts by horizontal lines, as indicated in the figure. The top line is the hairline. The middle one is the brow line, the bottom line is the tip line of the nose. Next, divide the oval in half by a vertical line. (b)

Mark five equal vertical lines. The distance between the lines is the width of the eye. (c) (Fig. 4).

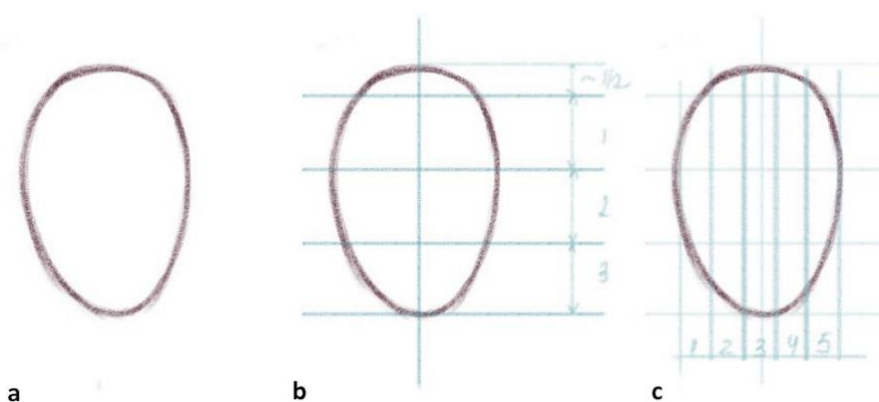


Fig. 4. *Construction on the first method I.*

Now you should sketch out the eyes, eyebrows, nose and mouth. The corners of the mouth correspond to the center of the pupil of the eye. The lower lip lies on the segment number 3. (d) Add parts and mark cheekbones - they start just above the middle of the ear. (e) At the end add shadows and remove construction lines. (f) (Fig. 5).

The second way: the width of the eye as a module.

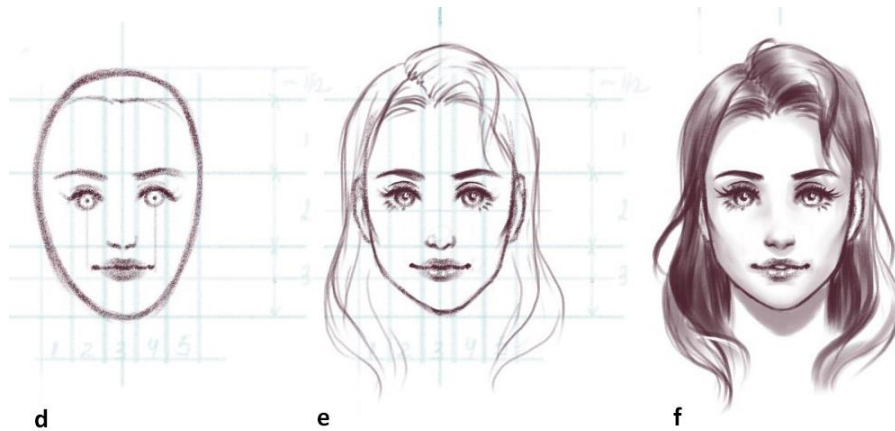


Fig. 5. *Construction on the first method II*

First you need to draw an oval in the shape of an egg. Divide it into 4 equal parts by vertical and horizontal lines. (a) Similar to the first method, mark five equal vertical lines. The distance between the lines is the width of the eye. (b)

On segments 2 and 4 to depict the eyes. At a distance of one and a half eyes will be located the tip of the nose. The height of the ear is equal to the distance from the tip of the nose to the upper eyelid of the eye. (c) (Fig. 6).

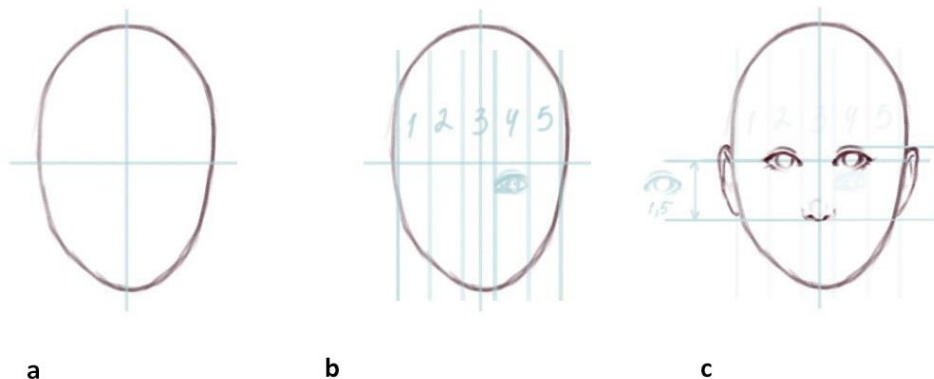


Fig. 6. *Construction on the second method 1.*

Next, mark the lower border of the lips at a distance equal to the width of the eye, measuring it from the tip of the nose. The height of the lips is approximately equal to half of the segment. (d) Add eyelashes, hair and details, falling shadows. (e)

If the work on the picture is carried out in a graphic editor, it is advisable to display the picture horizontally. So you can see the errors: distorted parts of the face and irregularities. Distortion is clearly visible on the displayed figure. (f) This happened because of the not

absolutely equal shape of the oval. The symmetry of the face should be checked constantly (Fig. 7).

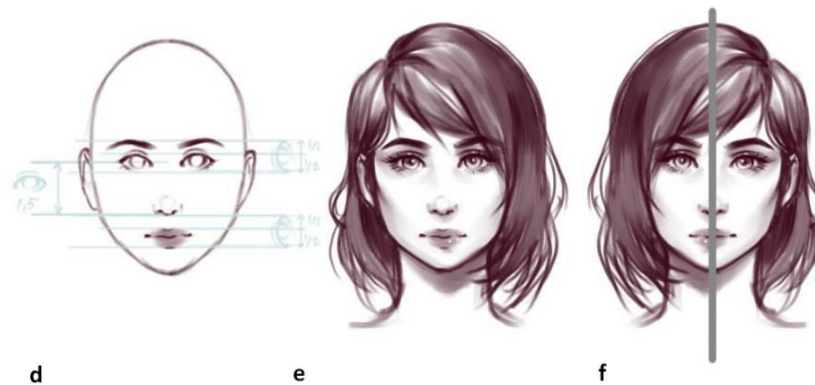


Fig. 7. *Construction on the second method II.*

It is not recommended to speed up your work by copying one of the parts of the face until the artist has enough experience. You need to try to correct the errors yourself.

The third method is the fastest and easiest to perform.

You need to draw an oval and divide it into 4 equal parts. The resulting horizontal segments divided in half. Above these points will be located the centers of the eyeballs. Next, divide the lower half of the vertical into 5 equal parts. Mark the nose on line number 2. The lip line will lie on line number 3 (Fig. 8).

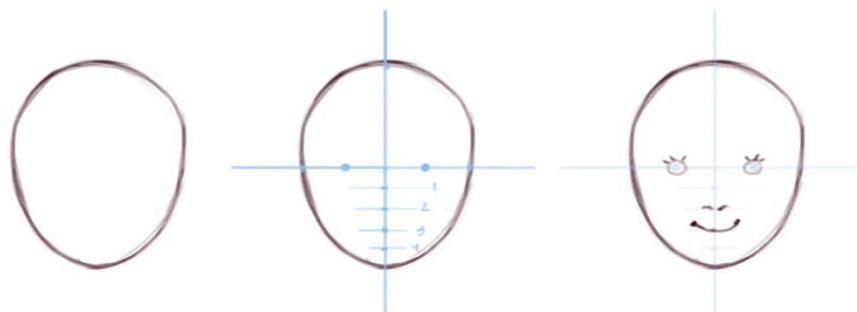


Fig. 8. *Construction on the third method I.*

Draw on the resulting points the eyes, nose and lips. Outline the ears between the nose line and the upper eyelid of the eye. Display the picture, check it for symmetry and distortion. Finish your eyebrows, eyelashes and lips. Add hair and drop shadows (Fig. 9).

It is necessary to clarify the proportions of a person according to the rule of an equilateral triangle. With the help of a triangle, you can determine the relative position of the eyes and mouth.

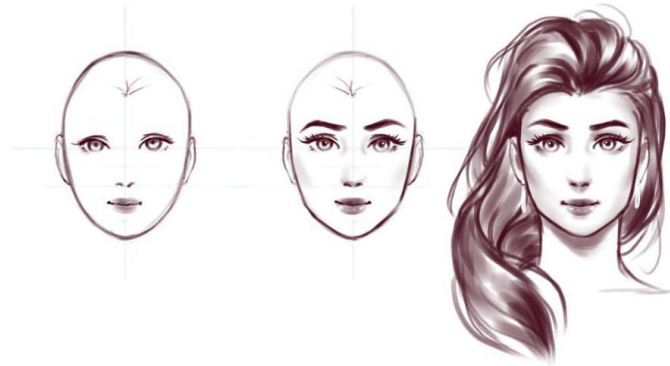


Fig. 9. *Construction on the third method II.*

The width of the face is about 5 eyes. The lines of the chin and cheeks can also be identified and verified using the eye module (Fig. 10).



Fig. 10. *Construction on the third method III.*

Thus, using the method of proportional ratios, the artist can always control the accuracy and accuracy of the head drawing. Due to its simplicity and accessibility, the method is suitable for both specialists and beginners.

### ***Drawing character in different art styles***

Hand-drawn animation (animation) appeared at the end of the 19th century and was most developed in the first half of the 20th century, with the advent of the animated films of Walt Disney. In 1936, the Soyuzmultfilm studio was founded in the USSR, in 1952 the first French cartoon full-length cartoon "Shepherd and the Chimney Sweeper" was released, and in 1958 Japan created its own unique style of hand-drawn animation – anime.

With the spread of animation, the ways of drawing characters developed and developed, acquiring characteristic features. Various schools of animation borrowed artistic techniques from each other, reinterpreting them according to their vision and embodying them in a new, unlike anything else. To date, there is a fairly extensive list of ways to depict characters, each

of which can be attributed to a particular animation style at a glance [5]. Work with the proportions of the human body, the anatomical features of the structure and the manner of execution of the eyes have become the hallmarks of the art of depicting characters. One of the most recognizable styles is the work of the Disney studio and the Japanese characters of anime films.

Disney style was formed in the 1920s, when Walt Disney founded his studio. In 1937, the full-length animated film "Snow White and the Seven Dwarfs" was released, bringing tremendous success to the creator and laying down the traditions of classic Disney princesses.

It is by the example of one of them, the Little Mermaid, that will further be considered ways of depicting characters in the style of Disney and in the style of anime.

The proportions of the body of Disney characters are generally similar to the proportions of an ordinary human body, but, as a rule, are somewhat shortened in height. For an average person, the height of the head is about seven - seven and a half times it fits in the height of the body, while at Disney this figure decreases to six. The head itself is larger than that of an ordinary person, a few "childish" species. Neck thin, indistinctly pronounced shoulder girdle. Waist, on the contrary, should be read very clearly, while the hips are strongly narrowed. Legs and all parts of the body should be without obvious muscles. The character has overall softness of the line and a feeling of flexibility. The shape of the face with a pointed chin, the size of the eyes is much larger than human ones (Fig. 11).

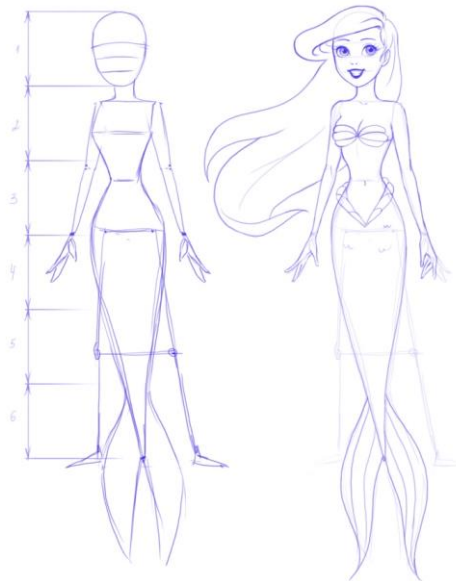


Fig. 11. *The proportions of the Disney character.*

Eyes are depicted larger, rounded, but with tapering corners. The contour is closed, eyelashes are emphasized by a wide line. On the iris and on the pupil use pure monophonic fillings without effects of multi-layeredness and falling shadows; a highlight is located above (Fig. 12).



Fig. 12. *Eye of the Disney character.*

Anime - Japanese animation with a very characteristic character rendering. Contrary to popular belief that the anime in its current form is derived exclusively from Japanese culture, this style arose under the influence of Western animation. The founder of the style Osamu Tezuka was inspired by American cartoons [1]. In particular, the character Betty Boop influenced the appearance of the most remarkable feature of anime characters – a greatly exaggerated eye size. In this case, as a rule, the mouth and nose are shown conditionally.

The proportions of the body are more elongated in comparison with the proportions of the characters of Disney, the height of the head is about seven times in height. The figure is clearly delineated, with pronounced shoulders and developed hips, due to the orientation of the anime – cartoons to a more adult audience. The hair is depicted in large strands, in general, similar to the Disney style. Fingers are represented in sufficient detail and plastically (Fig. 13).



Fig. 13. *Anime character proportions.*

Unnaturally big eyes are the hallmark of anime characters. They provide basic information about the character as a whole, his age, emotional state, positive or negative character. When drawing, they first of all outline the size of the eye, then designate the upper and lower eyelids, taking into account the almost round shape of the eye. The size of the iris and pupil is determined based on the characteristics of the character - for example, the negative



or crazy character will have a pupil-point. The contour of the eye is often not closed, the upper lashes are collected in a single volume. The presence of glare is obligatory, often a falling shadow from the upper eyelid is drawn on the surface of the eye (Fig. 14).



Fig. 14. *Eye of anime character.*

Chibi is one of the graphic styles of Japanese comics – manga. In anime – cartoons, such characters look deliberately cute, speak in a childish voice, and often have a capricious or nervous character. Characters made in the style of "chibi" have much more pronounced hypertrophied proportions, in comparison with the other styles listed above. Chibi is characterized by a huge head, which occupies 1/2 of the body (the word "chibi" in Japanese means a small person or child). This kind of characters are used to underline the comic image, or for a more vivid expression of emotions, since the "chibi" has large eyes that occupy most of the face.

A chibi character must be small in size, 3 or 4 times smaller than a standard anime character. When constructing a body, two circles should be drawn, of which the upper circle is the size of the head. In the lower circumference, about a third is allocated under the torso, the rest is occupied by the legs. The hands of "chibi" are small and short, fingers are depicted schematically. If the character has his feet, they should be drawn conditionally, in the form of wedge-shaped elements (Fig. 15).

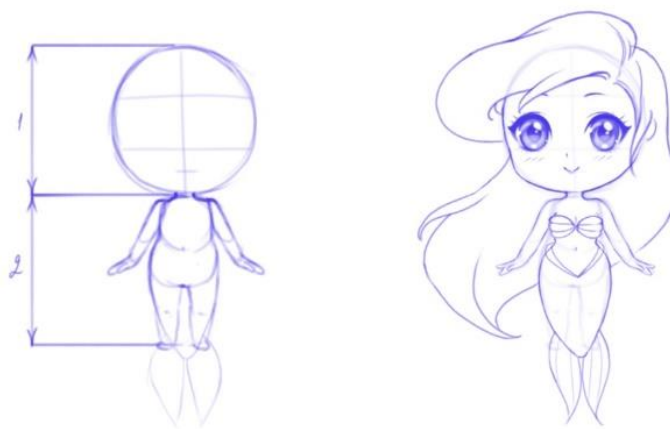


Fig. 15. *Character proportions – chibi.*

Despite the large head, chibi characters have a relatively small face with large eyes. The nose is absent, or it is scheduled conditional stroke, the mouth is very small. Eyes - the main and most developed part of the face. The shape is rounded, with a lot of highlights and a falling shadow from the upper eyelid. The main part of the upper eyelashes is drawn in a solid array with a small "arrow" on the outside (if the character is female) (Fig. 16).



Fig. 16. *Eye of chibi-character*

It should be noted that the styles of the image of animated characters have long gone beyond the limits of animation. Today, they can be found in computer animation, video games, comics and toys. However, the characteristics remain the same, and knowledge of the basic distinctive features of styles allows the character specialist to work in various fields.

### ***Picturing a person's figure given to the capabilities of modern graphic editors***

In The Treatise on Painting, an Italian artist and scientist Leonardo da Vinci writes that drawing from life should be the basis of the methodology for teaching drawing. So the student studies the characteristics of the structure and shape of the depicted object, carefully observes and reflects. Drawing from nature, according to da Vinci, increases the efficiency of learning and is of interest to the knowledge of life.

The findings of one of the largest representatives of the art of the High Renaissance are relevant to this day and do not disagree with the modern views and attitudes of the academic drawing. However, in those times and now artists are seeking means and ways to speed up, simplify or improve the creative process of drawing.

For example, Leon Battista Alberti, a leading theorist of Renaissance art, one of the founders of the new European architecture, recommended that painters use a curtain of transparent fabric, tracing paper or muslin. The veil was drawn on squares and placed between the eye and the plane of the image, grafted into the same squares. This method was based on the principle of strict observance of the laws of perspective. In order to maintain a single line of the horizon (level of vision) and a vanishing point, a special device was attached to the curtain – a "window of view". In addition, for working outside the workshop, Alberti used a special small camping veil that he could carry around.



The recognized master of the Western European Renaissance, the German painter and graphic artist Albrecht Dürer wrote: "A Guide to Measurement with a Compass and a Ruler," where he outlined a number of perspective rules. Dürer first proposed using the method of orthogonal projection for perspective design.

The above craftsmen lived and worked in the 15–16 centuries. Obviously, with the advent and mass distribution of computers, many contemporary artists who have switched from traditional painting to digital have incomparably greater technical capabilities.

Graphic editors fully model and copy the traditional tools of the artist. Digital painting is based on the same academic laws as traditional, but, unlike it, almost never involves drawing from life. In the workplace of a digital artist - a computer, graphics tablet, one or two monitors – in principle, does not imply the real presence of the depicted object [4].

As the Renaissance masters sometimes used the devices and devices available to them for more accurate drawing, so the modern artist uses a number of methods of construction.

As an example, consider these methods in relation to the image of a human figure.

– *Sketching by photo.*

In the artistic community, this method has an ambiguous reputation and is often presented in a negative way. Drawing does not require the artist's skills in building shapes, knowledge of anatomy and design features of the form. A fair comparison will be made with traditional artists who have been convicted of pre-printing an image on canvas and then putting paint over the print.

However, painting from a photograph is the easiest and most accessible way. Virtually all graphic editors allow you to upload a photo image and work on top of it. The artist becomes available not only the form that he can simply circle, but also the colors of the photo, the lighting, the surroundings.

The artist has access to online photobanks with a huge number of photographs of models in various angles. Some of them are distributed for a fixed price, some can be used for free. If necessary, a specific angle, unavailable in the photobank, the artist can personally make the desired photo, using as a model someone from relatives, friends, or himself in the mirror image.

The artist can also transform a photo image using the built-in graphic editor toolkit. He can increase and decrease the whole image or any part of it, distort the shape, adjust and adjust color and light, tone and saturation.

Despite the ethical aspect described above of using photographs in the artist's work, this technique is more than justified in certain areas where the final image is not presented as a

unique, independent work. For example, in the production of video game content, in conceptual designs and sketches, where the image of a person directly does not play a decisive role.

– *Using a 3D model.*

The three-dimensional model replaces the artist's real model. A 3D model, unlike a two-dimensional plane photograph, can be unfolded, adjusting its position to the desired angle; High-quality 3D-model has hinged bendable limbs for more fine-tuning. In a sense, the artist works with a flexible dummy capable of taking on any position.

The advantages of this method are the ability to set the model to the correct angle. Finding the right photo sometimes takes an unreasonable amount of time; In addition, even a selected photo image may not be absolutely true to the artist's plan.

After setting up the model is completed, the artist proceeds to drawing. At this stage, he either takes a snapshot of the resulting angle and then works with him as with a photograph, with all the pluses and minuses of this method; or draws an image, looking at a 3D model, imitating a drawing from life.

Probably, working with high-quality 3D-models could be more common, but even in all the multitude of Internet content it is relatively difficult to find them. In addition, the artist may require additional software installed on the computer, regardless of the graphic editor.

– *Brushes with the option to draw shapes.*

In such graphic editors as Adobe Photoshop, the user can access extensive brush settings. In addition to brushes that imitate watercolor or oil painting, pencil stroke, or even a quill pen, the artist can create a brush that leaves a mark in the shape of a silhouette of a human figure [6].

To do this, some preliminary work should be done, namely, to draw, first of all, directly the figure itself, using any method, including the two described above.

Then, the resulting silhouette figure is attached to a specific brush, with which the artist sets the name, for example, "Brush\_figure\_1". Then each trace of this brush or, figuratively speaking, each touch of the brush to the canvas will leave a mark in the form of a silhouette of a figure. Of course, there cannot be any particular flexibility of speech – the artist has only a specific, given silhouette with minimal editing options.

This method may seem absurd. However, it is indispensable for digital artists working with the concepts of the environment. It can be concepts for video games, movies and other things.

Suppose an artist needs to paint a not too carefully drawn concept of a fantasy world, where the center of the picture would be the market square of a fairytale city with a crowd of

people. He will depict the city walls, the square paved with stones and rag stalls, after which he will need to sketch a crowd of hundreds of people.

Instead of manually drawing dozens of shapes, the artist uses his brushes with the option to draw shapes. Having a large set of brushes with figures from several different angles, he quickly places them across the square, changing color, scale, making mirror copies or combining various elements from different shapes.

In this way, the artist will quickly achieve the feeling of extras without extra work.

– *Collage.*

As with the use of the brush with the option to draw shapes, the collage is more suitable for quick and not very carefully worked out concepts and sketches than for completed full-fledged works of art. In a community of digital artists, a collage is known as photobashing.

At its core, it is similar to the depiction of a photograph. In the collage also used images, but, as a rule, in larger quantities.

The artist working with a collage collects a figure from fragments of various photos. This style does not imply a mandatory stroke and drawing over the photo. The resulting figure in its final form may consist of clearly different fragments, producing a somewhat slovenly impression.

Despite this, the specificity of drawing concepts fully admits a similar style. When a digital artist is faced with the task of creating several concepts during a working day, mainly conveying an idea, a general style and atmosphere, a quick collage, like brushes with the shape drawing parameter, will be the best solution.

### ***Working on a composition in a graphics editor***

Composition - an organizing element of the art form, connecting disparate details into an organic and integral structure. Compositionally verified pattern, in which objects are connected with each other by semantic and spatial arrangement, is perceived as a single product, regardless of the number of objects present on it. This is one of the fundamental foundations of fine art, true not only for traditional, but also for digital painting. Despite the fact that the classical definition of composition appeared almost six hundred years ago in the era of the Italian Renaissance, modern artists working in graphic editors on a computer follow the same compositional rules. At the same time, they have incomparably large technical capabilities - a leap in the development of information technologies has opened new methods and techniques in the field of visual arts. In particular, raster graphic editors (like Adobe Photoshop) have a functional that allows you to easily transform and modify a drawing at any stage, which has a very positive effect on the early stage of working with composition [2].

Before you begin work on the construction of the composition, you should carefully consider the content of the future picture and its semantic content. The artist needs to decide whether he wants to see his picture static and balanced, or, on the contrary, convey movement through a dynamic composition. It is also necessary to clearly identify the central element of the picture, the so-called compositional center, and to focus on it.

For precise positioning of elements on a virtual canvas, you should use guide lines - with their help, you can quickly outline a composition grid, convenient for working with the "rule of thirds", according to which the sheet is divided into 9 parts using 2 parallel horizontal and 2 vertical lines. In such a grid, objects are located, as a rule, at the intersection of lines, or on the line itself (Fig. 17a).

In a similar way, a grid of guides can be used to build a composition according to the golden section, spiral (Fig. 17b) or diagonal (Fig. 17c) rule (Adobe Photoshop graphics editor does not have diagonal guides, you will have to draw them manually).

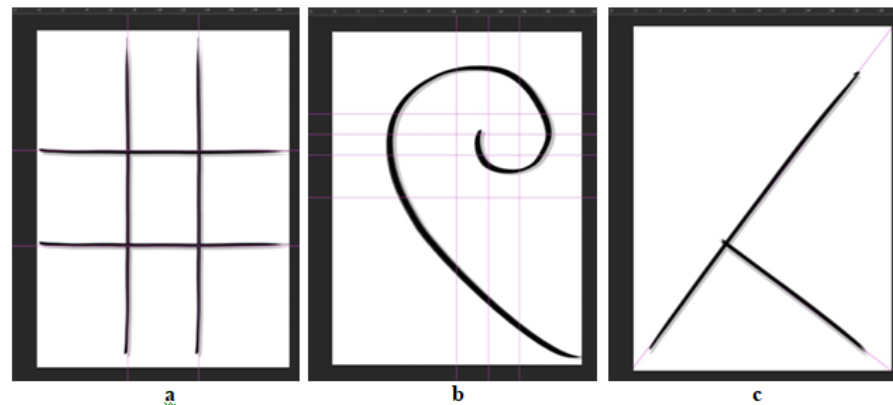


Fig. 17. *Construction of a composite grid along the guides: a) rule of third; b) spiral golden section; c) diagonal golden section.*

Next comes the work directly on the composition. As a rule, several quick sketches are performed with the search for the most successful option. After this option is chosen, the artist can carry out an additional step of finalizing the composition using the tools of transformation and deformation, or simply move objects on a virtual canvas, finally adjusting their location.

The transformation menu provides access to the following actions: increase and decrease, rotate, flip, tilt, warp, perspective distortion and curvature. Zooming in and out, combined with moving an object, allow you to make nuanced compositional changes that would be impossible or extremely difficult in a traditional drawing (for example, you would have to erase the object and draw anew in a pencil sketch) (Fig. 18).

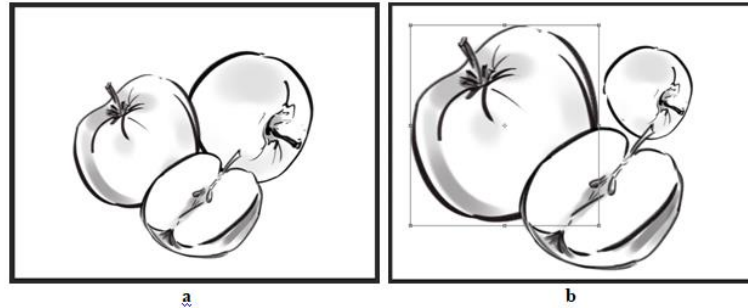


Fig. 18. Zooming: a) original composition; b) objects moved, resized, left apple in transform mode.

The rotation function allows you to rotate the object relative to the selected center (Fig. 19a). This can be done both with individual objects, and with all at the same time.

Moreover, rotation (like any other transformation) can be applied to any area of the object. The same applies to the mirror image of an object or its part.

"Tilt" is a warping function. The object is placed in a virtual quadrangular container, each of the corners of which moves horizontally or vertically, changing the geometry of the object (Fig. 19b).

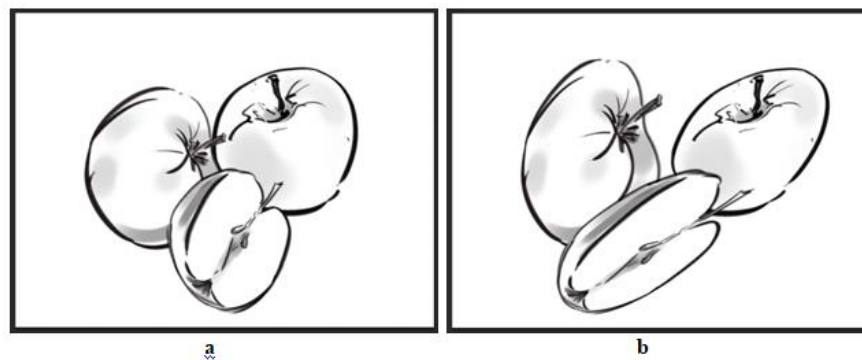


Fig. 19. a) Objects are deployed relative to each other b) tilt change.

The principle of the "Distortion" operation is similar to the "Tilt", with the difference that in the process of distortion the corner points of the transforming container can move not only horizontally or vertically, but also along diagonals (Fig. 20a). This makes the distortion function a more flexible tool.

In the transforming container "Perspectives", the two nearest corners have a mirror connection, allowing to make perspective distortion of objects with symmetric accuracy (Fig. 20b). At the stage of work on the composition, the artist often comes up with new ideas regarding the general concept, and they can be implemented in the form of new sketches; but in some cases it is more productive to use the previous versions, reworking them accordingly to

the new idea. In such cases, the perspective transformation becomes the best choice, as it allows you to quickly transform objects under a new angle.

The next function, "Warp", places the object in a grid of nine cells (Fig. 20c). Of all the listed tools, this one is the most thorough and opens up wide possibilities for transforming an object, since the operations that modify an object are carried out not at the expense of external reference points, but occur "inside" the object. Of course, this kind of deformation significantly distorts both the object itself and its contours, so that it is suitable mainly for preliminary compositional sketching.

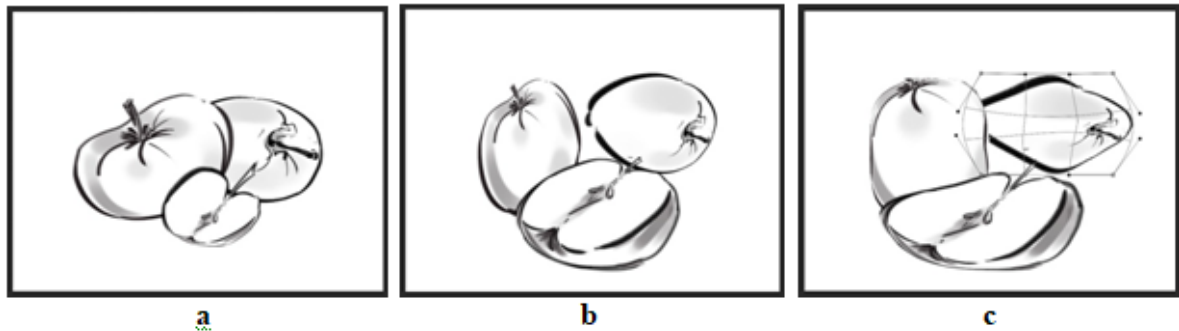


Fig. 20. Transformations: a) distortion; b) perspective; c) deformation.

The following tool has a more complex structure and principle of operation. In the Adobe Photoshop graphic editor, it has the name Puppet Warp (Fig. 21). A fine mesh is superimposed on the object; on the grid, the artist places the reference points, fixing them in places or making them moveable. Similar to the puppet's principle of operation, in which the joint nodes move relative to each other, the points in the transformed object are deformed according to the anchored points. With regard to the composition of the figure, such a functional allows you to change the position of the figure: for example, bend the hand of the depicted person in the elbow, make a bend of the tree.

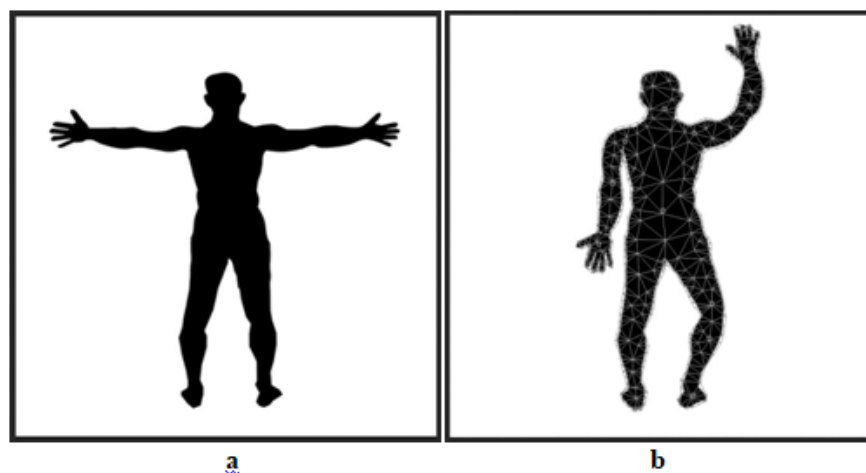


Fig. 21. a) original image of figure; b) changing the position of the figure using the "puppet warp".

Building a composition, it is necessary to take into account some specific features of the digital drawing. Such images, as a rule, exist exclusively in digital representation, are exhibited in online galleries and distributed via the Internet. Therefore, the image format must meet the needs of the audience of digital artists. For example, so that the composition is located within the framework of such aspect ratio of the sheet, which as a result would allow using the image as wallpaper for a computer desktop (16: 9). Of course, this is not a mandatory requirement, but you should not neglect the requirements of the modern community of digital artists and fans of digital painting.

### *References*

1. Toshio Ban The Osamu Tezuka Story: A Life in Manga and Anime. Stone Bridge Press, 2016. 928 p.
2. Mironov D. *Komp'yuternaja grafika v dizajne* [Computer graphics in design] // BHW Petersburg. 2008. 560 p. [in Russian].
3. Joline Blais, Jon Ippolito. At the Edge of Art. *Thames & Hudson*. 2006. 256 p.
4. Perova Olga Fan-Art: Independent Art or Blind Copying? *Young Scientist USA*. 2018. No. 14. P. 31–36.
5. Summerer C. "Illegale Fans": Die urheberrechtliche Zulässigkeit von Fan Art. *De Gruyter*. 2015. 255 p.
6. Beginner's Guide to Digital Painting in Photoshop: Characters. 3d ed. 2015. 224 p.

## "Solemn Liturgy" Lesya Dychko - Masterpiece of Ukrainian Choral Music (Pedagogical Considerations)

**Yudin Andriy**

*Chair of Academic and Solo Vocal*

*Institute of Arts Borys Grinchenko Kyiv University (Kyiv, Ukraine)*

### **Abstract**

Lesya Dychko wrote opus "Solemn Liturgy of St. John Chrysostom" in 1999 for soloists and mixed choir a capella. In general, the composer wrote three modern liturgies in Ukrainian. Such an act is a manifestation of patriotism, the mental depth of her soul, spirituality, philosophical worldview. Lesya Dychko continues the tradition of liturgies of Ukrainian composers Nikolay Dyletskyi, Maxim Berezovskyi, Dmitriy Bortnyanskyi, Artemii Vedel', Yevhen Stankovich, Myroslav Skoryk. Her "Solemn Liturgy" consists of 20 completed fragments, in which the author adheres to the liturgical canons. Lesya Dychko's liturgy has three options for a contemporary work: the individual compositional technique, folklore orientation, and semantic loading of the choir textures (traditional baroque musical rhetorical figures). Their comprehension and assimilation in musical practice will enrich the professional resources of the future specialist, provide a solid intellectual basis of activity. This is dormouse technique, vivid phonism, colorful sound of chords, kluster consonance. Another interesting modern technique of composer is the aleatory, improvisational, symbiotic and collage polystylistics, aleatory. The neo-folklore component of the liturgy style is manifested in the means of musical expression, which are characteristic of folklore: the lack of number of voices, order variability, parallel motion of voices in pure intervals; episodes in the non-wide range, as well as the free size that is subject to the text. From the era of Baroque Lesya Dychko's musical rhetorical figures and symbols.

**Key words:** liturgy, traditions, sacred music, modern composition, harmony, monody, musical folklore, genre, synthesis, Dychko.

**Постановка проблеми.** Духовній музиці у сучасному суспільстві відводиться значне місце. Леся Василівна Дичко – перша композиторка в Україні, що внесла в суворий канон церковної літургійної музики певні новації, які стосуються колористики барв сучасної гармонії (сонористики), засобів поліфонії та особливого вокального озвучування молитов. Цим вона зробила неймовірний прорив, повністю модернізувавши українську духовну хорову музику у природній їй неофольклорні стилістиці.

У хоровому класі мистецького ВНЗ необхідною умовою є розширення образно-стильових горизонтів репертуару – музики, яку майбутній виконавець та викладач практично опановує. В Літургії Лесі Дичко наявні три параметри сучасного твору – індивідуальна техніка композиції, фольклорна орієнтація стилю та семантична навантаженість хорової фактури (традиційні бароківі музично-риторичні фігури). Їх



осмислення та засвоєння у музично-практичній діяльності збагатить професійні ресурси майбутнього фахівця, надасть міцне інтелектуальне підґрунтя діяльності.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Творчість Л. Дичко привертає увагу багатьох дослідників, але її духовна хорова музика досі не стала об'єктом спеціального дослідження. Окремі сторінки, що торкаються проблеми статті містить монографія С. Гриці [1]. Третій розділ навчального посібника О. Письменної [3, с. 97–148] зосереджений на аналізі «Урочистої літургії» у теологічній площині, тому вкрай необхідним видається заповнити цю лакуну.

**Мета статті** – аналітична характеристика хорової партитури «Урочистої літургії» Лесі Дичко, де особлива увага буде спрямована на музичні засоби виразності провідного твору духовної музики сучасності. Цій меті підпорядковано декілька завдань, тобто: 1) систематизувати відомості про духовні хорові твори Лесі Дичко у контексті історичного шляху української літургії; 2) надати образну характеристику провідним номерам літургії та засобам вираження урочистої та оптимістичної її концепції; 3) окреслити стилістичні засади духовної музики Л. Дичко; 4) констатувати традиції та новачії у прочитанні жанру літургії.

**Виклад основного матеріалу.** У доробку Лесі Дичко саме духовні хорові жанри посідають істотне місце. Її Перша літургія (для однорідного хору) була задумана у 1980-ті, написана в 1990 році, в цьому ж році була закінчена і Друга – для мішаного хору. У 1999 році була написана «Урочиста літургія святого Іоанна Златоустого» для мішаного хору, у 2002 році Літургія для дитячого хору, Духовні твори для солістів і органа, серед яких «Благослови, душе моя, Господи», «Отче наш», «Тобі співаємо», «Хвалить Господа с небес».

Звернення Лесі Дичко до такого серйозного жанру є проявом неймовірної глибини її душі, духовності і філософського світобачення, адже, жінка-композитор, яка вирішує подібні масштабні завдання, реалізовує високу місію, духовно оберігає рідну землю, неначе богоматір Оранта великої Софії Київської. Саме церковні твори та літургії принесли композиторці найбільшу славу.

Відповідно до теоцентричного світогляду, музика була знаком Божої слави, її церковний канон наслідував особливості співів ангелів в Віфлеємі – провозвісників народження Христа. Уподібнюючись ангелогласному співу Євангельського прообразу,

літургійні мелодії в обряді, де панували сакральні категорії з ідеями позачасового і вічного, повинні були зберігати особливий характер. У монодійному мелосі давніх літургій не було ані динамічної спрямованості, ні енергії ритму, ані гострих ладових тяжінь. Мовою служби була латинь, яку сприймали як мову «чисту», віддалену від прийнятої в світі мови. Починаючи з XIX століття, в українській духовній музиці стався дуже важливий перелом, який надалі прямо вплинув на розвиток літургії як жанру. М. Леонтович разом зі К. Стеценком, М. Вериківським та О. Кошицем, створив основний масив сакральних піснеспівів, який є фундаментом української національної школи. Духовні твори видатних композиторів базуються на українській фольклорній основі, що є характерною особливістю українського духовно-музичного мистецтва початку XX ст.; на цей факт вказує М. Юрченко [3, с. 9]. Доречно сказати, що багато українських композиторів також зверталися до написання Літургії св. Іоанна Златовустого: Микола Дилецький, Максим Березовський, Дмитро Бортнянський, Артемій Ведель, у наші часи це Євген Станкович (2003), Мирослав Скорик (2005) і звісно Леся Дичко. Її «Урочиста Літургія» для солістів та мішаного хору а capella (1999, 2 редакція у 2002 році) складається із 22 завершених номерів, у яких авторка дотримується богослужбових канонів. Усі тексти диякона та хору викладено українською мовою.

У хоровому класі мистецького ЗВО ця музика, не дивлячись на її складність, може займати важливе місце, як у концертному репертуарі хору, так і у курсі спеціальних дисциплін (історія хорової музики, фах). На нашу думку, у цій музиці Л. Дичко особливо виявляється тенденція тяжіння до світлич образів, що розкриває її світогляд композитора-оптиміста, патріота, що прагне всією душею імплемувати в українську музику багато народних елементів (в образному, жанровому та інтонаційному плані). Яскравим зразком цього є її «Урочиста Літургія», яка по-справжньому розкриває духовну аутентичність українського народу, культуру – як минулого, так і сучасності.

Зосередимось на деяких особливостях структури та образів твору. Перший номер «Мирна ектенія» має темп та характер *Maestoso*, перемінний розмір (5/2, 4/2, 6/2, тональність *Des-dur*). Вже в перших акордах цього твору гармонічні кластери у партії хору на слові «Амінь» створюють звукозображальний ефект дзвонів. Хор у даному номері виконує допоміжну та фонову функцію до речитативу дяка. А світла гармонія надає особливого змісту цим важливим, благальним словам «Господи, помилуй» та

піднесеного стану (акцент у слові «помилуй» припадає на альтерований субдомінантовий квінтсектакорд (#I)). Весь цей номер направлений на прохання у Бога щастя та миру для всіх людей. Завдяки постійній зміні гармонії на слові «помилуй» змінюється і його зміст, який від світлого прохання переходить до скорботного благання. Номер другий «Благослови, душе моя, Господа» у тональності Des-dur також має перемінний метр і розмір (5/4, 8/4, 9/4, 10/4, 4/2, 6/2), що веде до природнього невимушеного звучання хору. Тут переважає світле, небесне звучання у сопрано та альтів, які чергуються із монодичним хоралом у альтів та басів, а пізніше у тенорів і басів. У номері «Мала ектенія» диякон знову закликає прихожан до молитви, йому відповідають акордові переклички у хорі між S. A. та T. B., які поступово затихають та утворюють гармонічний фон для його речитації. №3 «Хвали, душе моя Господа» (Des-dur, Allegretto) відрізняється світлою схвильованістю, піднесеністю емоційного стану. Перші два такти теми, яка проводиться у партії альтів та тенорів, завдяки акордовому викладенню (паралельними тризвуками), рівномірному чергуванню четвертних та восьмих тривалостей у старовинному розмірі 3/2, знову надає звукозображального ефекту. Подібний «передзвін святкових церковних дзвонів» стає тематичною аркою першого розділу і звучить радісно та урочисто. Розділ «Не надійтеся на князів, на тих синів людських» є контрастним від попереднього і створює образ прихованої журби, скорботи. [1, с. 164]. Закцентуємо, що музика прямо ілюструє настрій тексту, виникає новий темп (Sostenuto), похмура тональність *gis-moll*, унісонна тема у сопрано та альтів супроводжується тихою, педальною гармонічною підтримкою у тенорів та басів. Далі – терцієві дублювання та низхідний рух паралельними тризвуками. №4 «Єдинородний сину» відкривається приглушеним архаїчним вступом у тенорів та басів. Таке звучання утворюється завдяки руху паралельними квінтами та квартами на словах «І нині і повсякчас, і на віки віків, Амінь». Тут вперше з'являється *solo* (молитовне прохання у сопрано). Особливістю цього розділу є повна відсутність визначеного метру; дихання береться відповідно до тексту, та за вказівкою автора (у нотах зображується комою, над нотним текстом). Неймовірної краси музика п'ятого номеру «У царстві твоїм» змушує поринути в світ звукового вихору, який все більше і більше закручує сяючими кластерними гармоніями. Тут є *solo* тенора та альтів, яких хор підтримує нетерцієвими співзвуччями *mormorando*. У партії цих голосів звучить проповідь самого Бога, який

каже: «Блаженні убогії духом, бо їх є Царство Небесне. Блаженні ті, що плачуть, бо вони втішаться...». №6 «Прийдіть, прийдіть» інтонаційно нагадує номер «Благослови душе моя Господа». Такі тематичні зв'язки і створюють цілісність всього твору. №7 «Святий Боже» відрізняється співучою, кантиленною мелодією у солуючого альту на фоні статичних акордів у партії хору та його середнього епізоду. №8 «Прокимен», №9 «Читання Апостола», №10 «Потрійна ектенія» (C-dur). Композиторка знову застосовує змінний розмір, який повністю підпорядковується сакральному тексту. №11 «Херувимська пісня» звучить *soprano solo*, тут згадуються небесні створіння: «...Його в славі проводять ангельські чини невидимо». Своєрідним є середній епізод *Presto* з №14 «Милість миру», який побудовано на алюзії відомого «Щедрика» Леонтовича. Симбіотична полістилістика (алюзія) тут поєднана з колажним її типом, бо декілька шарів фактури вільно імпровізують, респонсорно та безперервно повторюється на слово «Свят». Алеаторичний прийом композиторка застосовує саме на мажорний варіант поспівки «Щедрика» (Леонтович: c-h-c-a; Дичко e-d-e-c ). Завдяки цьому створюється урочиста та піднесена атмосфера частини і всього твору.

**Висновки.** Таким чином, Літургії Лесі Дичко притаманна сонористична техніка, яка направлена на утворення яскравого фонізму, барвистого звучання музики. В першу чергу це відбувається завдяки кластерним співзвуччям, які прикрашають твір. Ще один цікавий сучасний прийом композиторської техніки – це алеаторична імпровізаційність, завдяки якій музичне мереживо хорової тканини неначе дихає, рухається, є легким та польотним. По-друге, неофольклорна орієнтація стилю Літургії – ще одна її родзинка. Композиторка використовує тут засоби музичної виразності, які характерні для фольклору: нестала кількість голосів, ладова мінливість, паралельний рух голосів чистими інтервалами; поспівки в неширокому діапазоні, а також вільний розмір, який безсумнівно підпорядковується тексту. З епохи бароко духовна музика має свої таємниці та символи: у творі Лесі Дичко можна спостерігати інтонації, які несуть семантичне значення: швидкі висхідні і низхідні рухи голосів – виражають політ ангелів (№6 «Співаємо Тобі»; номер «Алилуя», № 21 в Коді в момент перегукувань між жіночими і чоловічими партіями голосів на слова «На многії літа»); трелеподібний рух (як наприклад, в № 3 в момент імпровізаційного епізоду на слова «Хвали, душе моя», «Співатиму Богові моєму»; № 14 на слова «Свят» (алеаторичний прийом)) – нагадує

сміх, веселощі; мотив спокути гріхів – це висхідна трьохступенева секвенція, яка базується на поступовому русі (№ 13, середній розділ *Agitato*, на слова «У славі судити живих і мертвих» – *dis-e-fis, e-fis-gis*; №14 на слова «Отцю і Сину» – *es-f-ges, f-ges-as*; №16 на словах «...у спокусу, але визволи...» - *e-fis-g, fis-gis-a*); висхідний тетрахорд – осягнення волі Господньої (№5 на слова «Бо велика нагорода буде вам на Небесах», №8 на слова «Нехай буде, Господи, милість твоя на нас», №9 на слова «Зміцнюйтеся Господом», №13 на слова «Вірую в єдиного Бога», в епізоді *Recitativo* «Що від Отця походить»).

Аналізуючи «Урочисту літургію» Л. Дичко, слухаючи її звукові барви, переплетіння голосів, виконавець має повністю поринути всередину цих променів тепла і світла її духовної музики; при цьому особливою переконливістю сповнюється вислів Лесі Василівни: «Духовність – це найбагатший скарб людини, її божественного єства».

### ***References***

1. Hrytsya, S. (2012). *Lesya Dychko v zhytti i tvorchosti* [Lesya Dychko in life and creativity]. Drohobych: Posvit. 272 p. (In Ukrainian).
2. Yurchenko, M. (Ed.). (2004). *Dukhovna muzyka ukrayins'kykh kompozytoriv 20-kh rokiv XX st..* [Spiritual music of Ukrainian composers 20-th XX century]. Kyiv: Ukrayins'kyi fond dukhovnoyi muzyky. 224 p. (In Ukrainian).
3. Pys'menna, O. (2010). *Khorova muzyka Lesi Dychko* [Lesya Dychko choral music]. L'viv: Naukove tovarystvo im. T. Shevchenka. 268 p. (In Ukrainian).

## Pedagogical Conditions for Forming Future Music Teachers' Readiness to Artistic and Interpretive Activities

Lin Yang

ORCID <https://orcid.org/0000-0002-3129-4035>

*Postgraduate student (China)*

*Dragomanov National Pedagogical University (Ukraine, Kyiv)*

### Abstract

The article presents the pedagogical conditions for forming the readiness in future music teachers for their artistic and interpretive activities, namely: the development of biophysical and orphoetic basics of vocal language by students; attentive attitude to the verbal text of a vocal piece, its artistic-figurative content; understanding by students the vocal-performing stylistics of a musical work. According to the first condition, this process should be based on a wide range of knowledge about the nature and mechanisms of sound formation, the laws of forming the singer's voice and management process, understanding the essence of complex phonation phenomena occurring in the human body, ensuring the achievement of the final result – creating artistically convincing interpretation of vocal work. Compliance with the second condition is due to the attentive attitude to the verbal text of the vocal work, its artistic-figurative content. The fulfillment of the third condition involves familiarizing students with the evolution of musical styles in accordance with the history of musical art development, expressive means of musical language, its intonational composition and compositional construction. The implementation of these conditions should be carried out both during the training sessions and in the period of pedagogical practice, in preparation for concert performances, where the process of artistic and interpretive activities is directly underway.

**Key words:** students, readiness, vocal work, interpretation, artistic and interpretive activities, orphoeography, stylistics.

**Актуальність дослідження.** Однією з найважливіших проблем вищої освіти України і Китаю є невідповідність між вимогами ринку праці й запитами сучасної особистості і суспільства. У державних документах обох країн визначені кроки щодо забезпеченні якості підготовки дипломованих фахівців: модернізація структури, змісту та організації освіти на засадах компетентісного підходу; активізація, наукової та інноваційної діяльності, підвищення якості отриманих знань. Виходячи з цього, перед мистецькими вищими навчальними закладами постало першочергове завдання підвищення ефективності підготовки майбутніх учителів музики. Частково означена проблема знайшла своє відображення в працях українських (Л. Василенко, А. Козир, Л. Куненко, Н. Мозгальова, О.Щолокова та ін.) та китайських (Ван Тяньці, Ван Цзяньшу, Лі Лань, Цяо Лін, Шень Цзіньге та ін.) науковців [7; 16; 17; 18; 19]. Невирішеним виявилось питання щодо обґрунтування педагогічних умов формування готовності майбутніх учителів музики до художньо-інтерпретаційної діяльності.

**Мета статті** – визначити педагогічні умови формування готовності майбутніх учителів музики до художньо-інтерпретаційної діяльності.

Вивчення наукових праць дозволило проаналізувати різноаспектні тлумачення поняття «педагогічні умови» і на цій основі виділити такі, які найбільше відповідають темі дослідження. На наш погляд, формування готовності студентів до художньо-інтерпретаційної діяльності буде успішним за умови: освоєння студентами біофізичних і орфоепічних основ вокальної мови; уважного ставлення до словесного тексту вокального твору, його художньо-образного змісту; розуміння студентами вокально-виконавської стилістики музичного твору. Розглянемо кожну з цих умов окремо.

Необхідність обрання педагогічної умови – освоєння студентами біофізичних і орфоепічних основ вокальної мови – підкріплюється думками багатьох відомих педагогів стосовно вивчення дисципліни «Постановка голосу». За їх переконанням, вона має включати: відомості про анатоμο-фізіологічну структуру голосового апарату, профілактику його захворювань, співацьке дихання, типи звучання й класифікації голосів згідно з регістрами та діапазонами, утворюючи теоретичну базу, на яку накладаються подальші знання основ художнього співу й техніки вокально-сценічної творчості (В. Антонюк); ґрунтуватися на широкому колі знань про природу та механізми звукоутворення, закономірностях формування співацького голосу та керування цим процесом, розумінні сутності складних фонаційних явищ, які відбуваються в людському організмі, забезпечуючи досягнення кінцевого результату – створення художньо-музичного образу (Ю. Юцевич); глибокому усвідомленню біофізичних основ співацького голосу, механізмів процесу голосового утворення, володіння ґрунтовними знаннями з питань вокальної педагогіки і таких наук як акустика, біофізика, психологія, фізіологія, орфоепія, фонопедія, гігієна тощо (І. Герсамія); передбачати вивчення організму людини як цілісної системи, в якій слуховий і внутрішній контроль розглядається як основа фонації; внутрішні відчуття як енергетичний (природний) посил; дихання співаків як джерело виразності (В. Юшманов).

Крім того, в основу даної умови покладено положення гуманістичної психології (К. Роджерс, А. Маслоу та ін.), згідно якої основою розвитку вважається природа, котру має при народженні кожна особистість – «...інстинктивні основні потреби, здібності, таланти, анатомія, фізіологічна рівновага або врівноваженість темпераменту. Це

виявляється у формі природних пристрасей або внутрішніх переконань» [2, с. 56]. Отже, такі біофізичні та психологічні потенційні можливості необхідно враховувати в процесі вокального розвитку. В цьому контексті важливим є твердження К. Ясперса, що без знань про багатство людської природи неможливо зрозуміти й розкрити свій потенціал, стати суб'єктом перетворення світу і самого себе [3, с. 136]. Принцип пізнання біофізичної природи людини націлює суб'єкта навчання на розкриття не тільки своїх вокальних можливостей, а й ціннісно-смыслових спрямувань життєдіяльності, які допомагають йому відновлювати гармонію із самим собою.

Дослідження в галузі фізіології й акустики голосового апарату (роботи Л. Дмитрієва, Н. Жинкина, В. Морозова, З. Ржевкина, Е. Рудакова і зарубіжних учених Ван-ден-Берга, О. Рассела, Г. Портмена та Р. Юссона) спрямовують увагу на особливості формування співацького голосу, а в окремих випадках абсолютно по-новому пояснюють співацьке звукоутворення та орфоєпію співочого мовлення. Зазначені дослідники звертаються до питань, пов'язаних з орфоєпією співочого мовлення, зокрема: яким чином дотримання або ігнорування вимовних норм впливає на якість співаного тексту, чи можливо у співочому мовленні послуговуватись орфоєпічними нормами повсякденного мовлення і якими ознаками може відрізнитися співоча орфоєпія від мовної.

Вчені дійшли висновку, що дотримання орфоєпічної норми є обов'язковим не тільки для всіх носіїв мови, а й для тих, хто хоче її опанувати. Відхилення від літературної вимови відволікають слухача від змісту сказаного і спрямовують його увагу на звукову форму повідомлення. З цього приводу Н. Тоцька наголошує: «...нормативна (усталена, стандартна) вимова забезпечує легкість – отже, й швидкість сприймання змісту звукової мови, тобто полегшує й прискорює процес спілкування. Чітка, виразна, звучна вимова, багата, барвиста інтонація фрази уточнюють вираження думки, посилюють емоційний вплив на слухача» [13, с. 143–144 ].

Аналіз наукових праць з даної проблематики засвідчив, що співоча орфоєпія відрізняється від мовленнєвої тим, що у вокальній дикції слова ритмічно організовані, і для того, щоб їх проспівати, необхідно зафіксувати та утримувати диханням голосні звуки, завдяки чому виникає спів. У роботах В. Садовнікова «Орфоєпія у співі» та А. Реформатського «Мова і музика у співі» наголошується на важливості роботи язика у



цьому процесі. Вчені пропонують під час співу «утримувати кінчик язика біля нижніх різців, щоби він рухався разом із нижньою щелепою, а також фіксувати і не змінювати положення гортані для всіх голосних. Це позначається на якості звучання голосних звуків у співі: вони змінюють свої основні характеристики, наближаючись один до одного. У системі приголосних відхилень від норми має бути значно менше, оскільки артикулювати їх потрібно так, як у звичайному мовленні» [9; 10; 6].

Проте у ході спостережень за вимовою приголосних звуків у співі, дослідники виявили, що зосередження уваги на артикуляції голосних звуків стає причиною недостатньої уваги до приголосних, про що свідчать численні відхилення від норми у співочому мовленні: вимова звичайних приголосних на місці подовжених, пом'якшення шиплячих, артикуляція шиплячих звуків замість твердих тощо.

З цього приводу П. Турянський відзначає, що, перш за все, потрібно «добиватися ясної чіткої дикції, при відсутності якої найталановитіші твори не досягають художнього відтворення. При вимовлянні приголосних має бути відчуття міри, тобто необхідно обережно підходити до потрібного їх подвоєння» [14, с. 103–105].

Цікавою є думка А. Ковбасюка, висловлена в статті «Фонетика мови та її вплив на спів»: «вокальна фонетика української мови, її закони дещо відрізняються від вокальної фонетики російської мови. Одна з особливостей полягає в тому, що у співі українською мовою не змінюються голосні, тобто характер їхнього звучання, акустичні характеристики майже не залежать від позиції у слові. Вони вимовляються тим самим укладом мовних органів, що й наголошені голосні. Ця риса збільшує «вокальність» української мови» [4, с. 117].

Таким чином, підсумовуючи огляд наукових праць констатуємо: культура мови у співі ґрунтується на законах орфоепії, які зумовлені фонетичною природою певної мови; вокальний твір, написаний у фонетичній системі конкретної мови, містить в собі її елементи (фонеми, інтонації та закони, за якими ця система функціонує); орфоепічна норма у співочому мовленні зазнає певних порушень, які в одних випадках полегшують процес співу для виконавців, а з іншого боку, часто впливають на погіршення його дикції, зниження мелодійності співочого мовлення, погіршення загального враження слухачів від почутого музичного твору; проте специфіка вокальної мови, залежність її від вокально-музичних умов (висоти, темпу, регістру тощо) породжують ряд фонетичних

закономірностей, які не дозволяють автоматично переносити орфоепічні закони сценічної мови у спів.

На переконання В. Чернишук, усі відмінності від мовленнєвої норми у співі можна поділити на ті, які виправдовуються вокальною технікою, і ті, що спричинені недотриманням орфоепічної норми окремим співаком. До першої групи, насамперед, відносимо випадки якісної редукції голосних звуків, порушення акцентуаційної норми, до другої – неправильну вимову приголосних звуків: пом'якшення шиплячих, оглушення дзвінких, відсутність вокалізації сонорних тощо [15]. Проте, у будь-якому випадку необхідно дотримуватись думки відомого українського співака і педагога О. Мишуги: «Спів є також мова, але тільки з подовженими складами та у відповідних музично-вокальних звуках... для того, щоб добре співати, необхідно навчитися правильно і виразно говорити».

У відповідності зі сказаним вважаємо, що формування готовності студентів до художньо-інтерпретаційної діяльності буде успішним за умови уважного ставлення до словесного тексту вокального твору, його художньо-образного змісту. На важливості слова у співі наголошували педагоги та виконавці різних епох. Великого значення слову надавали такі відомі співаки як Е. Карузо, Ф. Шаляпін, С. Крушельницька, О. Мишуга, Є. Мірошниченко, В. Степова та ін. Відзначимо, що у різних історичних та національних вокальних школах підхід до словесного тексту був досить різним. Так, в італійській музиці, у добу *bel canto*, слово посідало другорядне значення, головна увага зверталася на віртуозне володіння голосом, а словесний текст повністю підпорядковувався нотам. У виконанні італійцями найбільше цінувалась технічна досконалість, зовнішні голосові ефекти, вміння орнаментувати мелодію вишуканими каденціями.

Українська та російська вокальні школи, навпаки, спрямовувались на взаємозв'язок слова і музики, а технічна віртуозність ніколи не була кінцевою метою вокального навчання. Вимагаючи від учнів володіння синтезом слова і співу, викладачі наголошували, що «слово потрібно любити не менше, ніж свій власний голос і так само наполегливо працювати над ним» [15]. Успішність виконання вокального твору залежить від якості словесного тексту, а також від здатності вокаліста відчувати поетичність слів, які він співає. Перетворюючи свій спів на живе музичне мовлення, виконавець має можливість розкрити музично-поетичний образ, який є відображенням

авторського задуму музичного твору, представленого крізь призму його індивідуальності, суб'єктивного бачення і відчуття музичної дійсності. Для досягнення вершин вокальної майстерності кожному співаку необхідно прагнути до художньо-правдивих інтонацій вокального слова, що досягається засобом уважного і глибокого вивчення історії, традицій, особливостей фонетики та граматики мови. Особливо показовим у цьому сенсі є український фольклор, де в самому слові зконцентровано головне образно-емоційне навантаження. Вчені відзначають, що українська народна пісня не сприймає душевної фальші. Зокрема П. Турянський пише: «Слово, вимовлене в пісні невиразно і формально, погубить її; і ми часом бачимо, що пісня не удалася співакам навіть з хорошими голосовими даними, оскільки їм не вистачає задушевності й художньої правди» [14, с. 34].

Враховуючи важливе значення поетичного тексту для інтерпретації вокального твору, В. Васіна-Гроссман запропонувала метод вивчення вокального твору, який ґрунтується на виявленні загальних властивостей поезії та музики, що сприяють органічному їх поєднанню в різних вокальних формах. До них належать ритміка, інтонація і композиція. Автор підкреслює, що у процесі написання вокального твору літературне першоджерело багато в чому визначає зміст музичного тексту. Процес створення вокального твору безпосередньо пов'язаний з ритмічними особливостями поетичного тексту та своєрідним в кожен історичну епоху способом сприйняття й інтонування вірша.

У роботі «Музика і поетичне слово» В. Васіна-Гроссман чітко розмежовує поетичний метр (як узагальненої схеми чергування наголошених і ненаголошених складів) і поетичний ритм (як індивідуальне, реальне заповнення цієї схеми), що дає можливість розкрити індивідуальність сприйняття композитором поетичного слова. Дотримуючись логіки розвитку поетичного слова, музика також рухається від переважаючого віддзеркалення метрики до відтворення ритму вірша, тобто шляхом деталізації кожного окремого поетичного сегмента. Вчена звертає увагу на те, що в поетичному творі «запрограмоване» не одне, а багато музичних рішень, зокрема й композиційних [2]. Таким чином, музичне втілення поетичного тексту, його інтерпретація залежить від талановитості композитора і виконавця.

Формування готовності до художньо-інтерпретаційної діяльності буде успішним за умови розуміння студентами вокально-виконавської стилістики музичного твору. Така стилістика досліджує еволюцію музичних стилів у відповідності з історією розвитку музичного мистецтва, мову музичних творів, експресивні засоби музичної мови, інтонаційний склад та композиційну побудову. Крім цього, вона спрямована на вивчення стилю в усіх значеннях цього терміну (індивідуальна манера виконання, стиль вокального мовлення, стиль музичного висловлювання тощо).

У вокальному мистецтві розуміння стилістики пов'язане з фіксацією і відображенням особливостей співу певної епохи. Ці особливості впливають на композиторську творчість і визначають характер вокального інтонування музичного твору, теситуру співу й вокальний діапазон, формування типу голосу людини [11, с. 17]. У посібнику О. Стахевич «З історії вокально-виконавських стилів та вокальної педагогіки» наголошується, що вокальна стилістика оперних та хорових творів формувалася завдяки взаємодії композиторської творчості, вокальної педагогіки і вокально-виконавської практики, тобто їхньому синтезу. «Еволюція мистецтва співу, наголошує вчена – це еволюція вокально-виконавських стилів, кожен з яких ґрунтується на власній теорії, яка може не відповідати і навіть заперечувати стиль передньої та наступної епох... . Вивчення цієї проблеми в історичному аспекті пояснює характер звучання співацького голосу і стилістику вокального інтонування музичних творів різних епох» [9, с. 7]. Розглядаючи стилістичні особливості класичного *bel canto*, автор розкриває характер вокального інтонування, діапазон та теситуру голосів, принципи та їх еволюцію, що призвела до виховання природніх жіночих і чоловічих голосів, виявлення їх співацьких можливостей, і взагалі, до корінних перетворень у методиці навчання співу. Автор наголошує, що стиль класичного *bel canto* значно відрізняється від сучасного стилю сольного співу як за технічними, так і художніми параметрами. Стилiстика ж народного співу, на думку О. Стахевич, як правило, визначається використанням грудного регістру відкритого звучання і у чоловіків, і у жінок [11, с. 7].

Важливі питання вокальної оперної стилістики висвітлюються в дисертаційному дослідженні А. Помпесвої. Посилаючись на положення А. Сохора, що стиль в опері є ключем до діалогу між культурними епохами, автор простежує еволюцію вокальної стилістики в опері від епохи бароко, коли сформувався «театральний стиль» до

експресіонізму та постмодернізму», вона аналізує як загальні тенденції, так і конкретні стильові прояви зазначеного явища. Автор відзначає, що вокальна стилістика опери знаменувала значні зрушення у природі музичного мислення, поступово виводячи на перший план соліста-віртуоза та арію як носія нової вокально-концертної форми (стилістика бельканто). Вчена стверджує, якщо у класичному італійському *bel canto* середини XVII – першої половини XIX століть головною стилістичною вимогою була кантилена, співучість виконання, то з середини XIX століття вокальна стилістика базувалась переважно на жанрах національно-фольклорного походження з підкресленням у вокальній мові «естетики крику». На прикладі опери-новели П. Масканьї «Сільська честь» А. Помпеева демонструє метаморфози вокальної стилістики. Вона вважає, що ця опера є центром тяжіння, від якого походять різні стилістичні перетворення, адже її драматургія поєднує риси «опери, що співається» (з акцентом на сольо-вокальній складовій як смислового ядра драми) та симфонізованої опери-драми, де діє іманентно музична логіка. У підсумку автор констатує, що сучасна опера вирізняється стилістичним плюралізмом, оскільки під впливом музики, театру і літературного тексту формується «третя реальність» (Б. Брехт) – відчуття своєрідного симбіозу цих складових під егідою інтонаційно-музичного начала [8, с. 4–7]. На наш погляд, ознайомлення студентів з оперною стилістикою стане основою для формування готовності до художньо-інтерпретаційної діяльності.

Великого значення у процесі інтерпретації вокальних творів набуває сюжетна стилістика, яка у вокальній музиці набуває вираження розповіді в особах, або театру одного актора. Свої прийоми сюжетна стилістика запозичує з літератури (розповіді-речитативи, що підкреслюються тембровою персоніфікацією музичних образів), поезії (емоційні напливи, ремінісценції), драматургії (вторгнення, діалоги персонажів тощо). В цьому контексті доцільно процитувати думку Ю. Борева: «музикант інтерпретує твір, який виконує. літературний критик – твір літератури, перекладач – думки, виражені на мові оригіналу, мистецтвознавець – картину, математик – формулу» [1, с. 426]. Що стосується музиканта-вокаліста, мова йде про надання онтологічного буття «потенційній музиці», яка зашифрована в нотах, а підсумком такого розшифрування стає створення переконливої інтерпретації художнього образу.

Отже, саме в процесі виконавської інтерпретації (аналізу самостійної, репетиційної

та концертної стадій) складається уявлення про індивідуальний виконавський стиль вокаліста.

Вивчення індивідуального виконавського стилю здійснюється за декількома напрямками. Одним з них є вивчення об'єкту інтерпретації, тобто – який твір і як інтерпретує його даний виконавець. Важливим напрямом вивчення індивідуального виконавського стилю є аналіз творів з репертуару вокаліста. Зокрема його жанрова систематизація, встановлення пріоритетних для даного виконавця історичних, національних та авторських стилів. Також визначальним для дослідження індивідуального виконавського стилю є порівняльний аналіз здійснених виконавських версій музичних творів – тобто результату інтерпретації. Враховуючи сказане, індивідуальний виконавський стиль вокаліста будемо розглядати як комплекс виконавських (загальних, спеціальних, технічних) прийомів і засобів, що визначається специфікою вокального виконавства, складовими творчого методу вокаліста, особливостями виконуваного твору, що реалізується в процесі виконавської інтерпретації [10, с. 440].

З огляду на існуючу типізацію виконавських стилів, враховуючи унікальність виконавського стилю кожного вокаліста, дослідники (Ю. Ткач, В. Живов та ін.) наголошують на трьох основних типах виконавських стилів – раціоналістичному, емоційному та синтетичному. Раціоналістичний тип характеризується об'єктивізмом, точним розрахунком інтерпретації, логікою виконавського задуму, вмінням споруджувати з деталей монолітні конструкції. Для емоційного типу властиве домінування емоційного початку, артистична свобода, яка заснована на суб'єктивному відчутті, інтуїції, імпульсивності, стихійності. Синтетичний тип характеризується глибиною, проникливістю виконання, емоційністю без стихійності, аргументованим, логічним суб'єктивізмом, продуманою імпровізацією тощо [10, с. 440]. Знання цієї типології дозволить майбутньому вчителю виважено ставитись до вивчення та виконання вокальних творів різних стилів і жанрів. При вивченні вокального твору також необхідно враховувати взаємозв'язок музичних стилів із стильовими особливостями інших видів мистецтв (живопису, літератури). Відчуття таких зв'язків, на наш погляд, сприятиме успішності художньо-інтерпретаційної діяльності вчителя музичного мистецтва.

**Висновки.** Підсумовуючи сказане відзначимо, що розглянуті педагогічні умови у практиці вокальної підготовки китайських студентів сприятимуть залученню до художньо-інтерпретаційної діяльності як дієвої форми виявлення їх творчого потенціалу. Своєю чергою, реалізація означених умов повинна відбуватися як в процесі навчальних занять, так і в період педагогічної практики, при підготовці до концертних виступів, де безпосередньо відбувається процес художньо-інтерпретаційної діяльності. Подальшого розроблення потребує теоретичне та методичне забезпечення процесу формування готовності майбутнього вчителя музики до художньо-інтерпретаційної діяльності.

### *References*

1. Borev Y.U. *Éstetyka: Otnoshenye k deystvytel'nosti; Tvorchestvo; Khudozhestvennyy protsess; Obrashchenye s yskusstvom* [Aesthetics: Relation to reality. Creation; Artistic process. The treatment of art]. 2005. 623 p.
2. Vasyna-Hrossman V.A. *Muzyka y poetycheskoe slovo* [Music and a poetic word] : in 3 parts. Part 1. 1972. 149 p., Parts 2–3. 1978. 365 p.
3. Vakhromov E.E. *Psikhologicheskiye kontseptsyy razvitiya cheloveka: teoriya samoaktualizatsiy* [Psychological concepts of human development: the theory of self-actualization]. 2001. 162 p.
4. Kovbasyuk A. V. *Fonetyka mowy ta yiyi vplyv na spiv* [Phonetic language and its influence on singing]. *Visnyk Lvivskoho universytetu: Seriya mystetstvo*. 2012. No. 11. P. 117–122.
5. Mozhalova N.H. *Teoretyko-metodychni zasady instrumental'no-vykonavs'koyi pidhotovky vchytelya muzyky* [Theoretical-methodical ambush of instrumental-wikonavs'ko podgotovki listener of music]. 2012. 488 p.
6. Pet'ko L.V. *Robota nad pisneju v kursy anglijs'koi' mowy jak odyz iz zasobiv profesijnoi' pidgotovky studentiv humanitarnykh special'nostej VNZ* [The song in English course as a means of training humanities majors university students']. *Inozemni mowy*. 2011. No. 1 P. 44–48.
7. Pet'ko L.V. *Shljahy formuvannja inshomovnoi' sociokul'turnoi' kompetencii' studentiv mystec'kyh special'nostej VNZ u procesi fahovoi' pidgotovky* [The Ways of Formation of Foreign Language Socio-Cultural Competence of Students of Music-Pedagogical Specialties in Higher School in the Process of Professional Teaching]/ *Problemy pidgotovky suchasnogo vchytelja: zb. nauk. pr. Umans'kogo derzhavnogo ped. un-tu imeni Pavla Tychyny. Uman' : PP Zhovtyj O.O., 2012. Vol. 6. Part 3. P. 57–62.*
8. Pompyeyeva A.YU. *Vokal'na stylistyka u yevropeys'kiy operi maloyi formy kintsya XIX — XX stolit* [Vocal stylistics in the European opera of the late 19th-20th centuries: author's abstract. sciences step cand. Arts]: avtoref. .. nauk. stup. kand. mystetst. 2017. 20 p.

9. Reformatskyi A.A. *Rech y muzyka v penyy* [Speech and music in singing]. *Voprosy kultury rechy*. 1955. P. 172–207.
10. Sadovnykov V.V. *Orfoépyya v penyy* [Orthoepy in singing]. 1958. 156 p.
11. Stakhevych O.H. *Z istoriyi vokalno-vykonavskykh styliv ta vokalnoyi pedahohiky* [From the history of vocal-wikonavskikh style and vocal pedagogy]: posibnyk. 2013. 176 p.
12. Tkach YU.K. *Spetsyfika dyryhent-s'koyi interpretatsiyi u khorovomu vykonavstvi* [The specifics of interviews and choirs in the choir conquest]. *Problemy muzychnoho mystetstva XX storichchya*. 2014. P. 440–448.
13. Totska N.I. *Suchasna ukrayins'ka literaturna mova: fonetyka, orfoepiya, hrafika, orfohrafyya* [Modern Ukrainian literary language: phonetics, spelling, graphing, spelling]. 1981. P. 143–144.
14. Turyanskyi P.K. *Slovo – osnova vyraznosti u vokal'nomu vykonavstvi* [The word is the basis of the difference in vocal perception.]. *Molod i rynok*. 2012. No. 1(84), C. 103–105.
15. Chernyshuk V.V. *Spivoche movlennya i orfoepichna norma* [Singing language and ordinal norm]. *Profesionalizm pedahoha: teoretychni y metodychni aspekty*. 2010. Vol. 6. P. 347–353.
16. Komarovska Oksana, Huang Hanjie. Readiness for stage partnership in vocal-ensemble performance as a vector in professional training music teacher. *Intellectual Archive*. – Toronto: Shiny World Corp. (Canada). 2018. (September/October). Vol. 7. No. 5. PP. 66–74. [https://doi.org/10.32370/2018\\_09\\_7](https://doi.org/10.32370/2018_09_7)
17. Pet'ko Lyudmila. The development of student youth aesthetic culture on professional direction // *Topical issues of contemporary science: Collection of scientific articles*. – C.E.I.M., Valencia, Venezuela, 2017. P. 188–192.
18. Shcholokova O.P. Art and pedagogical designing as a means of improvement of music teacher's professional preparing // *Economics, management, law: socio-economical aspects of development: Collection of scientific articles*. Vol. 2. Edizioni Magi. Roma, Italy. 2016. P. 265–268.
19. Chen Kai, Shcholokova Olga. Methodological basis of the *future musicians-educators'* performance-educational activity. *Intellectual Archive*. – Toronto: Shiny World Corp. (Canada). 2018. (May/June). Vol. 7. No. 3. PP. 94–104.

### Translation of the Title, Abstract and References to the Author's Language

УДК: 378.016: [784:781.68] (043.3)

**Лінь Янь. Педагогічні умови формування готовності майбутніх учителів музики до художньо-інтерпретаційної діяльності.**

В статті обґрунтовано педагогічні умови формування готовності майбутніх учителів музики до художньо-інтерпретаційної діяльності, а саме: освоєння студентами біофізичних і орфоепічних основ вокальної мови; уважного ставлення до словесного тексту вокального твору, його художньо-образного змісту; розуміння студентами вокально-виконавської стилістики музичного твору. Відповідно до першої умови, даний процес повинен ґрунтуватися на широкому колі знань про природу та механізми



звукоутворення, закономірностях формування співацького голосу та керування цим процесом, розумінні сутності складних фонаційних явищ, які відбуваються в людському організмі, забезпечуючи досягнення кінцевого результату – створення художньо-переконливої інтерпретації вокального твору. Дотримання другої умови пов'язано з уважним ставленням до словесного тексту вокального твору, його художньо-образним змістом. Виконання третьої умови передбачає ознайомлення студентів з еволюцією музичних стилів у відповідності з історією розвитку музичного мистецтва, експресивними засобами музичної мови, її інтонаційним складом та композиційною побудовою. Реалізація означених умов повинна відбуватися як в процесі навчальних занять, так і в період педагогічної практики, при підготовці до концертних виступів, де безпосередньо відбувається процес художньо-інтерпретаційної діяльності.

**Ключові слова:** студенти, готовність, вокальний твір, інтерпретація, художньо-інтерпретаційна діяльність, орфоєпія, стилістика.

### *Література*

1. Боров Ю. Эстетика: Отношение к действительности; Творчество; Художественный процесс; Обращение с искусством. 2005. 623 с.
2. Васина-Гроссман В. А. Музыка и поэтическое слово : в 3 ч. Ч. 1. 149 с. Ч. 2–3. 365 с.
3. Вахромов Е.Е. Психологические концепции развития человека: теория самоактуализации. 2001. 162 с.
4. Ковбасюк А.В. Фонетика мови та її вплив на спів. *Вісник Львівського університету : Серія мистецтво*. 2012. № 11. С. 117–122.
5. Мозгальова Н.Г. Теоретико-методичні засади інструментально-виконавської підготовки вчителя музики. 2012. 488 с.
6. Петько Л.В. Робота над піснею в курсі англійської мови як один із засобів професійної підготовки студентів гуманітарних спеціальностей ВНЗ *Іноземні мови*. 2011. № 1 С. 44–48.
7. Петько Л.В. Шляхи формування іншомовної соціокультурної компетенції студентів мистецьких спеціальностей ВНЗ у процесі фахової підготовки. *Проблеми підготовки сучасного вчителя* : зб. наук. праць Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини / [ред. кол. : Побірченко Н. С. (гол. ред.) та ін.]. – Умань : ПП Жовтий О. О., 2012. Вип. 6. Ч. 3. С. 57–62.
8. Помпеева А.Ю. Вокальна стилістика у європейській опері малої форми кінця ХІХ — ХХ століть: автореф. наук. ступ. канд. мистецт. 2017. 20 с.
9. Реформатский А.А. Речь и музыка в пении. *Вопросы культуры речи*. 1955. № 1. С. 172–207.
10. Садовников В. В. Орфоэпия в пении. 1958. 156 с.
11. Стахевич О.Г. 3 історії вокально-виконавських стилів та вокальної педагогіки: посібник. 2013. 176 с.
12. Ткач Ю.К. Специфіка диригентської інтерпретації у хоровому виконавстві. *Проблеми музичного мистецтва ХХ сторіччя*. 2014. С. 440–448.

13. Тоцька Н.І. Сучасна українська літературна мова: фонетика, орфоепія, графіка, орфографія. 1981. С. 143–144 .
14. Турянський П.К. Слово – основа виразності у вокальному виконавстві. *Молодь і ринок*. 2012. № 1 (84). С. 103-105.
15. Чернишук В.В. Співоче мовлення і орфоепічна норма. *Професіоналізм педагога: теоретичні й методичні аспекти*. 2010. № 6. С. 347–353.
16. Komarovska Oksana, Huang Hanjie. Readiness for stage partnership in vocal-ensemble performance as a vector in professional training music teacher. *Intellectual Archive*. – Toronto: Shiny World Corp. (Canada). 2018. (September/October). Vol. 7. No. 5. PP. 66–74. URL: [https://doi.org/10.32370/2018\\_09\\_7](https://doi.org/10.32370/2018_09_7)
17. Pet'ko Lyudmila. The development of student youth aesthetic culture on professional direction // Topical issues of contemporary science: Collection of scientific articles. – C.E.I.M., Valencia, Venezuela, 2017. P. 188–192.
18. Shchokolova O.P. Art and pedagogical designing as a means of improvement of music teacher's professional preparing // Economics, management, law: socio-economical aspects of development: Collection of scientific articles. Volum 2. Edizioni Magi. Roma, Italy. 2016. P. 265–268.
19. Chen Kai, Shchokolova Olga. Methodological basis of the *future musicians-educators* performance-educational activity. *Intellectual Archive*. – Toronto: Shiny World Corp. (Canada). 2018. (May/June). Vol. 7. No. 3. PP. 94–104.

# Analysis of the Scientific Thesaurus for Forming Students' Socio-Cultural Values in the Educational Environment of Higher Education Establishment

**Zaredinova Elvira**

ORCID <https://orcid.org/0000-0001-6054-3064>

*Ph.D., Associate Professor, Scientific Correspondent, Institute for Problems of Education of the National Academy of Pedagogical Sciences of Ukraine (Kyiv)*

## **Abstract**

The urgent problem of forming students' socio-cultural values in the educational environment of higher education establishment and the need to analyze its scientific thesaurus have proved in the article. The scientific thesaurus is presented as a system of concepts, which reflects the methodological, theoretical and methodological aspects of the phenomenon under study. There are three groups of concepts that make up the submitted scientific thesaurus: 1) the terms that characterize the methodological aspects of the phenomenon under study (axiological, cultural and environmental scientific approaches, strategic and tactical principles of forming socio-cultural values); 2) the terms that characterize the theoretical aspects of the process of forming socio-cultural values (society, culture, socio-culture, values and socio-cultural values); 3) the terms that reflect the methodological aspect of student's socio-cultural values formation (educational environment, environment formation, forms, methods, technologies of forming socio-cultural values).

**Key words:** scientific thesaurus, values, socio-cultural values, educational environment, higher education establishment.

**Актуальність дослідження.** Ціннісна сфера особистості є її базовим складником, який набуває особливої значущості в періоди соціальних трансформацій, оскільки цінності є регулятором й мотиватором поведінки. Сучасні глобалізаційні та євроінтеграційні процеси, швидкий темп розвитку суспільства актуалізують важливість у житті людини саме соціокультурних цінностей. Тому що вони визначають самобутність певної культури, яка відрізняє її від інших, а також притаманну даній культурі ментальність, унікальність її культурно-історичного досвіду. Отже, соціокультурні цінності об'єднують соціокультурні особливості певного суспільства, соціальні аспекти різних етнічних груп та певної особистості. Таким чином, є очевидною синтетична, інтегративна природа феномену соціокультурних цінностей, що має філософське, соціологічне, культурологічне й психологічне коріння (цей аспект соціокультурних цінностей детально висвітлено нами у попередніх працях [2]). Ураховуючи складну міждисциплінарну природу соціокультурних цінностей, а також

феномену освітнього середовища як площини їх формування у закладі вищої освіти [7; 8; 9; 14; 15], набуває доцільності аналіз наукового тезаурусу досліджуваної проблеми. Варто також відзначити, що одним із суттєвих критеріїв зрілості певної концепції, на думку відомих методологів (Г. Корнетов, В. Краєвський) є обґрунтованість її термінологічного апарату, що і зумовлює актуальність зазначеної проблеми статті.

Дослідження соціокультурної та середовищної проблематики представлені такими напрямками, як-от: обґрунтування феномену соціокультури (П. Сорокін); сучасне трактування соціокультурного підходу (Н. Черниш, О. Ровенчак); психологічний формат соціокультурних цінностей (В. Білскі, Г. Олпорт, М. Рокич, Ш. Шварц, Е. Шпрангер); студіювання соціокультурних цінностей у межах дисертаційних робіт (Т. Артимонова, І. Баранова, Д. Даянова, Л. Демідова, О. Карасьова, З. Назаркіна та ін.); загальнофілософське трактування середовища (В. Корнетов, В. Лепський, І. Тон); концепція середовищного (Ю. Мануйлов), полісередовищного (М. Федорова) підходів у освіті; теорія середовищно зорієнтованого навчання (Ю. Мануйлов, Т. Менг, С. Сергєєв); ознаки середовища (М. Чорноушек); принцип доцільності середовища для людини (В. Міхельсон, Г. Стоколс); імерсивність, присутність й інтерактивність середовища (С. Сергєєв); питання співвідношення понять „середовище” й „простір” (А. Журавльов, Л. Петько, І. Шендрик); типи освітнього середовища: акмеологічне середовище (А. Деркач, І. Соловйов), професійно-креативне середовище (З. Курлянд), інформаційно-освітнє середовище (Л. Панченко); контекстне середовище (О. Щербакова), рефлексивно-освітнє середовище (А. Бізяєва), рефлексивно-контекстне освітнє середовище (В. Желанова); рефлексивно-емпатійне середовище (О. Фаст), рефлексивно-освітнє середовище як умова культурного самовизначення студента (О. Малахова). Проте при такій зацікавленості різними аспектами середовищної проблематики, питання щодо цілісного розгляду наукового тезаурусу проблеми формування соціокультурних цінностей в освітньому середовищі ЗВО залишається дослідженою лише аспектно.

*Метою статті* є висвітлення наукового тезаурусу проблеми формування соціокультурних цінностей в освітньому середовищі ЗВО.

**Виклад основного матеріалу.** З’ясуємо сутність феномену «тезаурус», що походить від давньогрецького (thésaurós – скарб, скарбниця, запас) й тлумачиться як

науковий і культурний феномен, який забезпечує порозуміння учених і практиків у світовому освітньому просторі та узгодженість методологічних засад дослідження певних проблем; система понять, що призначені людині для їх засвоєння й актуалізації з метою успішної орієнтації у предметній площині наукових знань [10].

Грунтуючись на поданій дефініції, ми визначаємо *науковий тезаурус* як систему понять, яка відбиває методологічні, теоретичні й методичні аспекти певного феномену і є засобом для його опису.

*Методологічні аспекти* феномену соціокультурних цінностей та освітнього середовища ЗВО у контексті їх формування пов'язані з реалізацією ідей аксіологічного, соціокультурного, середовищного наукових підходів. При цьому *аксіологічний підхід* (І. Бех, Б. Гершунський, М. Євтух, І. Зязюн, В. Кремень, А. Міщенко, В. Сластьонін, Н. Ткачова, Г. Чижакова) ми розуміємо як методологічну стратегію, спрямовану на формування ціннісно-сислової сфери студентів. При цьому відбувається присвоєння студентом об'єктивних цінностей та їх трансформація – в особистісно значущі. Сутність *культурологічного підходу* (Є. Бондаревська, Б. Гершунський, Е. Гусинський, Н. Злобін, В. Козирев, М. Каган, Ю. Турчанінов, В. Франкл) полягає в трактуванні процесу формування соціокультурних цінностей як засобу становлення людини в культурі. Проте «людина не тільки «споживає» культуру, а й створює її», тобто людина творить культуру, а культура творить людину. Отже, людина є суб'єктом культури, носієм культурного світопорядку (М. Каган) [3]. Базуючись на ідеях фундатора середовищного підходу до освіти Ю. Мануйлова [4], розуміємо *середовищний підхід* як освітню стратегію, яка базується на ідеї формування особистості студента, зокрема, його соціокультурних цінностей засобом створення певного середовища. Тобто, впливаючи на середовище й змінюючи його, викладач перетворює середовище на засіб соціокультурного формування особистості студента.

Зазначені підходи конкретизовано в *стратегічних* (аксіологічної спрямованості освіти; культурно-історичної детермінації освіти; людиноцентризмі; систематичності й послідовності у формуванні аксіосфери особистості; етапності та трансформації цінностей з нижчих на вищі; зв'язку аксіогенезу з професіогенезом особистості; середовищної орієнтації) та *тактичних* (моделювання змісту, форм і методів формування соціокультурних цінностей; активності; інтерактивності й партнерства;

задачно-ситуативної насиченості; технологізації) *принципах* формування соціокультурних цінностей особистості студента.

*Теоретичні аспекти* тезаурусу проблеми формування соціокультурних цінностей пов'язані з розглядом соціокультурних цінностей та його семантичних складників (соціум, культура, цінності), а також феномену освітнього середовища.

Беручи до уваги розуміння «соціуму» – як суспільства, що є цілісною соціальною системою; людською спільністю певного типу (родові і сімейно-споріднені, соціально-класові, національно-етнічні, територіально-поселенські спільності); соціальним оточенням людини, сукупністю форм діяльності людей, що склалися історично [13], маємо відзначити, що семантичний складник соціокультурних цінностей «соціо» акцентує увагу на їх соціальній детермінації на індивідуальному та на надіндивідуальному рівні, ураховуючи вплив як різних соціальних груп, колективів, верств населення, так і суспільства в цілому. Отже, соціальний контекст соціокультурних цінностей пов'язаний з конкретними суспільними умовами певної країни.

Найбільш суттєвими ознаками сучасного українського суспільства, які впливають на процес формування соціокультурних цінностей студентів, є такі, до першооснови суспільного та політичного устрою; вплив на культурний та освітній простір України фундаментальних цінностей громадянського суспільства західної культури, а саме: парламентаризму, пріоритету прав людини, права всіх етнічних груп і національних меншин у складі поліетнічної нації, свободу пересування та інші громадянські свободи, обмеження ролі держави в суспільстві; соціальна стратифікація українського суспільства як «розташування індивідів і груп з гори вниз горизонтальними шарами (стратами) за ознакою нерівності в прибутках, власності, рівнів освіти, обсягу влади, професійному престижі, стилі життя» [12]; соціальна мобільність (термін П. Сорокіна), що пов'язана в сучасній Україні з масовою міжпрофесійною мобільністю, спадними соціальними переміщеннями; освітня мобільність.

Щодо феномену «культура», зауважимо, що найбільш доцільними у контексті проблеми дослідження соціокультурних цінностей є нормативні визначення культури, в яких акцентується увага на підпорядкуванні людей нормам, цінностям і моделям

поведінки. Так американський культуролог Т. Парсонс, відомий як засновник теорії «соціальних систем», з одного боку, розмежовує суспільство і культуру як різні складові людської діяльності, а з іншого – виокремлює структури, утворені на перетині соціальних і культурних систем. Такою структурою науковець вважає соціальну культуру. Т. Парсонс виокремлює два основні компоненти соціальної культури – цінності та норми. У соціальному аспекті цінності набувають інтеграційної інтенції, через що Т. Парсонс називає їх «соцієтальними» цінностями. Реалізація культурних цінностей, перетворення їх на норми є актом взаємопроникнення соціальних і культурних систем [5].

Отже, базуючись на окресленій позиції, *тлумачимо культуру як соціальне явище в її аксіологічному вимірі й розуміємо як соціально зумовлену сферу ціннісних зв'язків, характерних для певного суспільства, що є результатом соціальних взаємодій. У цьому контексті соціокультурні цінності є тими аксіологічними орієнтирами, які визначають зміст предметної людської діяльності, а людина стає і об'єктом, і суб'єктом культури.*

Стосовно феномену цінностей, варто відзначити, що він є одним із найбільш досліджуваних у сучасному науковому дискурсі. Вітчизняна дослідниця С. Горбатюк зазначає, що «сьогодні в науковому доробку є низка теорій та концепцій, які обґрунтовують феномен цінностей, однак подекуди вони суперечать одна одній, що, власне, підтверджує складність цього поняття в системі філософських і гуманітарних дискурсів, неоднозначність у різних культурних традиціях» [1, с. 22].

Особливу зацікавленість, у контексті проблеми поданого дослідження, викликає трактування цінностей у площині *соціокультурної реальності*, здійснене у студіях фундатора дослідження феномену соціокультури П. Сорокіна. На думку відомого соціолога, *цінності*, як ідеали, норми, смисли, світоглядні орієнтації, є нематеріальними утвореннями і надбудовуються людством над фізичною та органічною реальностями у результаті розгортання суспільно-історичного процесу [11].

Трактування *цінностей* як вищих принципів, які забезпечують згоду як в малих суспільних групах, так і в усьому суспільстві в цілому, конструюючи модель соціальної системи, в якій акт людської взаємодії є клітинкою цієї системи, зустрічаємо у Т. Парсонса [6, с. 30]. Відтак, у тлумаченні поняття «цінність» П. Сорокін й Т. Парсонс базувались на позиції, що цінність є продуктом соціальної взаємодії. Саме тому вони

розглядають цінність через її складники, а саме: особистість – як суб'єкт взаємодії; суспільство – як сукупність взаємодіючих індивідів; культура – як сукупність цінностей.

Беручи до уваги наукові позиції П. Сорокіна та Т. Парсонса визначаємо *соціокультурні цінності* як ґрунтовні життєві смисли, на яких базується людина у повсякденному житті, у ставленні до навколишньої дійсності й у яких зафіксовано певні моделі соціальної поведінки та особливості певної культури.

*Методичні* аспекти тезаурусу досліджуваної проблеми відбивають систему умов ефективного формування соціокультурних цінностей в межах освітнього середовища університету. На сьогодні існують такі загальновідомі моделі освітнього середовища, як: антрополого-психологічна модель (В. Слободчиков); комунікативно зорієнтована модель (В. Рубцов); еколого-особистісна модель (В. Ясвін); екопсихологічна модель (В. Панов); психодидактична модель (В. Лебедева, В. Орлов).

У форматі представлених моделей, а також в інших дослідженнях феномену освітнього середовища обґрунтовано такі суттєві властивості освітнього середовища ЗВО, як-от: системність й багаторівневність (В. Слободчиков); відсутність фіксованих рамок у часі і просторі (М. Черноушек); соціокультурна відповідність (Ю. Кулюткін, В. Мастерова, С. Тарасов); відкритість, комунікативність, «міжсуб'єктна» спрямованість (В. Рубцов, О. Ярошинська); гучкість й варіативність (В. Панов); інтегрованість (В. Лебедева, В. Орлов); контекстуальність (В. Желанова); діяльнісний характер (Г. Беляєв); розвивальна спрямованість (О. Писарчук, В. Ясвін).

Ураховуючи окреслені властивості освітнього середовища, трактуємо його як систему різного рівня умов, можливостей та ресурсів об'єктивного та суб'єктивного характеру (соціокультурних, психологічних, дидактичних, просторово-предметних), що цілісно, інтегровано впливають на особистість студента з метою розвитку його особистісного потенціалу у всіх важливих сферах (мотиваційній, ціннісно-смысловій, суб'єктній, комунікативній), формування професійно-особистісних якостей, готовності до виконання соціальних ролей, а також самореалізації як суб'єкта соціуму і культури. Зауважимо, що умови освітнього середовища є динамічними й змінюються залежно від етапів середовищеутворення, які, відповідно меті кожного етапу детермінуються



певними методами, формами, технологіями формування соціокультурних цінностей студентів в освітньому середовищі ЗВО.

**Висновки.** У поданій статті висвітлено науковий тезаурус проблеми формування соціокультурних цінностей в освітньому середовищі ЗВО. Ураховуючи трактування наукового тезаурусу як системи понять, яка відбиває методологічні, теоретичні й методичні аспекти певного феномену і є засобом для його опису, а також усталену в науці схему методологічного аналізу, репрезентований тезаурус містить три групи термінів, а саме: 1) терміни, що характеризують методологічні аспекти досліджуваного феномену (аксіологічний, культурологічний, середовищний наукові підходи; стратегічні та тактичні принципи формування соціокультурних цінностей); 2) терміни, що характеризують теоретичні аспекти процесу формування соціокультурних цінностей (соціум, культура, соціокультура, цінності, соціокультурні цінності); 3) терміни, що відбивають методичний аспект формування соціокультурних цінностей студента (освітнє середовище, середовищеутворення, форми, методи, технології формування соціокультурних цінностей).

Перспективним вектором дослідження вважаємо розробку цілісної таксономії наукового тезаурусу проблеми формування соціокультурних цінностей в освітньому середовищі ЗВО.

### **References**

1. Gorbatyuk S.E. Theory of Values as a Methodological Basis of the Axiology of Socio-humanity Security. *Bulletin of the National Academy of Public Administration under the President of Ukraine*. Series: Public Administration. 2016. No. 4. P. 20–30.
2. Zaredinova E.R. Socio-cultural Values as an Object of Interdisciplinary Research // Modern Educational Process: Essence and Innovative Potential: Materials Report. Scientific and Practical Conference of Institute for Problems of Education of the National Academy of Pedagogical Sciences of Ukraine, 2016 / ed. by I.D. Bech and Zh.V. Petrochko. Vol. 5. Ivano-Frankivsk: NAIR, 2017. P. 98–104.
3. Kagan MS Philosophy of Culture. SPb. : Petropolis, 1996. 446 p.
4. Manuilov Yu.S.. The Environmental Approach in Education [Text]: dis. ... Dr. ped. sciences: 13.00.01. Moscow, 1997. 192 p.
5. Parsons T. Sketch of the Social System // About Social Systems. Translated from English by A. Harrash. Ed. by V.F. Chesnokova and S.A. Belanovsky. Moscow: Ed. "Academic Project", 2002. P. 545–687.
6. Parsons T. The System of Modern Societies: Translation from English by L.A. Sedov and A.D. Kovalev. Moscow: Aspect Press, 1998. 270 p.

7. Petko L.V. *Vyklyky XXI stolittia dlia osvithnoho prostoru Ukrainy. Naukovi pratsi ChNU: nauk. zhurnal* [The challenges of educational space in the 21<sup>st</sup> century] / Chornom. Nats. un-t im. Petra Mohyly; red. kol.: O.P.Meshchaninov (holova) [ta in.]. Mykolaiv: Vyd-vo ChNU imeni Petra Mohyly, 2017. Vol. 303. Issue 291. P. 10–14.

8. Petko L.V. *Vykhovnyi potentsial metodu sytuatsiinoho analizu («Case study» method) u formuvanni profesiino oriientovanoho inshomovnoho navchalnoho seredovyshcha v umovakh universytetu* [Educational potential of the «Case study» method for the forming of the professionally oriented foreign language teaching environment in the conditions of university]. *Naukovyi chasopys NPU imeni M.D.Drahomanova. Serii 17. Teoriia i praktyka navchannia ta vykhovannia: zb. nauk. pr.*. Kyiv: Vyd-vo NPU imeni M.P.Drahomanova, 2015. Issue 27. P. 133–140.

9. Pet'ko L.V. *Filosofs'ko-lingvistychni idei' rozuminnja mizhljuds'koi' komunikacii' u social'nomu seredovyshhi* [Philosophical and linguistic ideas of interpersonal communication in professional sphere] / *Naukovi zapysky NaUOA. Ostrog: Vyd-vo «Ostroz'ka akademija», 2015. Serija «Filologichna». Issue. 53. P. 353–356.*

10. Sysoeva S.O., Sokolova I.V. Problems of Continuing Professional Education: Scientific Research Thesaurus: Scientific Edition / NAPN of Ukraine. – Institute of Pedagogical Education and Adult Education, Ministry of Education and Science of Mariupol State Humanity University. Kyiv: Publishing House "EKMO", 2010. 362 p.

11. Sorokin P.A. Human. Civilization. Society / General editorial, compiler and foreword by A.Yu. Sogomonov: Translation from English. Moscow: Politizdat, 1992. 543 p.

12. Social Stratification [Electronic resource]. URL: <http://uk.wikipedia.org/wiki/Socium>. – Title from the screen.

13. Society URL: <http://uk.wikipedia.org/wiki/Socium>.

14. Pet'ko L.V. Formation of professionally oriented foreign language teaching environment in conditions of university and upbringing of moral and ethical values (on illustration of the phenomenon «honesty» and «lie») *Intellectual Archive*. 2016. Vol. 5. No. 1 (January). Toronto : Shiny World Corp., Canada. PP. 98–111.

15. Kovalynska I.V., Ternopilska V.I. A Survey of multicultural education in Ukraine: state approach. *Science and practice: Collection of scientific articles*. – Thorpe Bowker. Melbourne, Australia, 2016. – P. 256-259.

#### Translation of the Title, Abstract and References to the Author's Language

УДК 378:37.013.42:37.013.43

**Заредінова Ельвіра. Аналіз наукового тезаурусу формування соціокультурних цінностей студентів в освітньому середовищі закладу вищої освіти.**

У статті доведена актуальність проблеми формування соціокультурних цінностей студентів у освітньому середовищі закладу вищої освіти й необхідність аналізу її наукового тезаурусу. Представлено науковий тезаурус як систему понять, яка відбиває методологічні, теоретичні й методичні аспекти досліджуваного феномену і є засобом для його опису. Визначено три групи понять, що складають поданий науковий

тезаурус: 1) терміни, що характеризують методологічні аспекти досліджуваного феномену (аксіологічний, культурологічний, середовищний наукові підходи; стратегічні та тактичні принципи формування соціокультурних цінностей); 2) терміни, що характеризують теоретичні аспекти процесу формування соціокультурних цінностей (соціум, культура, соціокультура, цінності, соціокультурні цінності); 3) терміни, що відбивають методичний аспект формування соціокультурних цінностей студента (освітнє середовище, середовищеутворення, форми, методи, технології формування соціокультурних цінностей).

**Ключові слова:** науковий тезаурус, цінності, соціокультурні цінності, освітнє середовище, середовищеутворення.

**Зарединова Эльвира. Анализ научного тезауруса формирования социокультурных ценностей студентов в образовательной среде учреждения высшего образования.**

В статье представлена актуальность проблемы формирования социокультурных ценностей студентов в образовательной среде учреждения высшего образования и необходимость анализа ее научного тезауруса. Представлены научный тезаурус как систему понятий, которая отражает методологические, теоретические и методические аспекты изучаемого феномена и является средством для его описания. Определены три группы понятий, составляющих представленный научный тезаурус: 1) термины, характеризующие методологические аспекты изучаемого феномена (аксиологический, культурологический, средовой научные подходы; стратегические и тактические принципы формирования социокультурных ценностей); 2) термины, характеризующие теоретические аспекты процесса формирования социокультурных ценностей (социум, культура, социоккультура, ценности, социокультурные ценности); 3) термины, отражающих методический аспект формирования социокультурных ценностей студента (образовательная среда, средообразование, формы, методы, технологии формирования социокультурных ценностей).

**Ключевые слова:** научный тезаурус, ценности, социокультурные ценности, образовательная среда, средообразование.

**Література**

1. Горбатюк С.Є. Теорія цінностей як методологічна основа аксіології соціогуманітарної безпеки. *Вісник Національної академії державного управління при Президентові України*. Серія : Державне управління. 2016. № 4. С. 20–30.
2. Заредінова Е.Р. Соціокультурні цінності як предмет міждисциплінарного дослідження // Сучасний виховний процес: сутність та інноваційний потенціал: матеріали звіт. наук.-практ. конф. Ін-ту проблем виховання НАПН України за 2016 рік / за ред. І.Д. Беґа, Ж.В. Петроґко. – Вип. 5. Івано-Франківськ : НАІР, 2017. С. 98–104.
3. Каган М.С. Философия культуры. – СПб.: Петрополис, 1996. – 446 с.
4. Мануйлов Ю. С. Средовой подход в воспитании [Текст]: дис. ... д-ра пед. наук: 13.00.01. Москва, 1997. 192 с.

5. Парсонс Т. Очерк социальной системы // О социальных системах; пер. с английского А.Харраша / под ред. В.Ф. Чесноковой, С.А.Белановского. – Москва: Изд. «Академический проект», 2002. С. 545– 687.

6. Парсонс Т. Система современных обществ: пер. с англ. Л. А. Седова, А. Д. Ковалева. Москва: Аспект Пресс, 1998. 270 с.

7. Петько, Л. В. Виклики ХХІ століття для освітнього простору України. *Наукові праці [Чорноморського державного ун-ту імені Петра Могили комплексу "Києво-Могилянська академія"]*. Серія: Педагогіка : наук. журн. / Чорном. держ. ун-т імені Петра Могили; ред. кол.: О.П.Мещанінов (голова) [та ін.]. Миколаїв: Вид-во ЧНУ імені Петра Могили, 2017. Т. 303. Вип. 291. С. 10–14. URI <http://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/9455>

8. Петько Л.В. Виховний потенціал методу ситуаційного аналізу («Case study» method) у формуванні професійно орієнтованого іншомовного навчального середовища в умовах університету. *Науковий часопис НПУ імені М.П.Драгоманова*. Серія 17. Теорія і практика навчання та виховання : зб. наук. пр. ; за ред. академіка В.І.Бондаря. Київ: Вид-во НПУ імені М.П.Драгоманова, 2015. Вип. 27. С. 133–140.

9. Петько Л.В. Філософсько-лінгвістичні ідеї розуміння міжлюдської комунікації у соціальному середовищі. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія «Філологічна»: зб. наук. праць / укл. І.В.Ковальчук, Л.М.Коцюк, С.М.Новоселецька. Острог: Вид-во Національного ун-ту «Острозька академія», 2015. Вип. 53. С. 309–312.

10. Сисоєва С.О., Соколова І.В. Проблеми неперервної професійної освіти: тезаурус наукового дослідження: наук. видання / НАПН України. Ін-т пед. освіти і освіти дорослих, МОН. Маріупольський держ. гуманит. ун-т Київ: Видавничий дім «ЕКМО», 2010. 362 с.

11. Сорокин П.А. Человек. Цивилизация. Общество / Общ. ред., сост. и предисл. А. Ю. Согомонов: Пер. с англ. – М.: Политиздат, 1992. – 543 с.

12. Соціальна стратифікація [Електронний ресурс]. URL: <http://uk.wikipedia.org/wiki/Соціум>. – Назва з екрана.

13. Соціум URL: <http://uk.wikipedia.org/wiki/Соціум>.

14. Pet'ko L.V. Formation of professionally oriented foreign language teaching environment in conditions of university and upbringing of moral and ethical values (on illustration of the phenomenon «honesty» and «lie») *Intellectual Archive*. 2016. Vol. 5. No. 1 (January). Toronto : Shiny World Corp., Canada. PP. 98–111.

15. Kovalynska I.V., Ternopil'ska V.I. A Survey of multicultural education in Ukraine: state approach. *Science and practice: Collection of scientific articles*. – Thorpe Bowker. Melbourne, Australia, 2016. – P. 256-259.

# **The Peculiarities of the Pedagogical Experiment Realization of Training Program in Forming Self Confidence among Senior Pupils**

**Glushko Larysa**

ORCID <https://orcid.org/0000-0002-9175-7935>

*Interregional Academy of Personnel Management (Ukraine, Kyiv)*

*Ph.D., Associate Professor*

## ***Abstract***

The article presents the formation of Self Confidence among senior secondary school pupils. Self Confidence is characterized as a complex of personality characteristic that includes emotional (fear and anxiety), behavioral (a lack of social skills) and cognitive components (clarity of thought, intellectual feelings) and the ability to make demands in the process of interaction in the social surroundings. The most significant factors that contribute to forming Self Confidence among senior pupils are outlined: the possibility of informal communication, providing emotional support, mutual assistance, communication among pupils "on an equal footing", a lack of classmates' pressure, acceptance of individuality of each, belonging to a social group. Self Confidence is characterized by personal attributes such as assertiveness, optimism, enthusiasm, affection, pride, independence, trust, the ability to handle criticism and emotional maturity.

**Key words:** Self Confidence, senior secondary school pupils, training program.

**Актуальність дослідження.** Зміна суспільних пріоритетів, модернізація національної системи освіти на засадах особистісно орієнтованого підходу об'єктивують необхідність посилення уваги до створення у навчальних закладах сприятливих умов для розвитку самостійної, творчої, життєздатної людини з розвиненою самоповагою. Вивчення проблеми впевненості людини у собі в останні десятиліття привертає науковців саме в аспекті зосередження уваги на школяреві, формування у нього здатності до творчої самореалізації власного потенціалу, розвитку суб'єктності та впевненості в собі.

Проблему впевненості особистості досліджували Н. Будіч, В. Вендланд, В. Лабунська, М. Мішечкіна, С. Медведєва, В. Ромека, О. Рудик, В. Тернопільська, І. Толкунова, О. Хомчук, О. Шило та ін. [3; 5; 6; 9; 10; 16].

**Виклад основного матеріалу.** Впевненість у собі ми розуміємо як властивість особистості, ядром якої виступає позитивна оцінка індивідом особистісних навичок і

здібностей достатніх для задоволення потреб та досягнення цілей за умови максимального використання власних сил та можливостей, формування позитивної оцінки власних навичок та здібностей, які визначають соціальну сміливість у визначенні нових завдань що відбуваються у формі впевненості в собі, високій самооцінці можливостей пізнання істини через прояв вольових якостей.

Формувальний етап нашого експерименту був спрямований на: 1) розвиток та сприйняття себе старшокласником як цілісної особистості; сприяння адекватному самооцінюванню, підкріплення позитивної «Я-концепції», оволодіння прийомами самопізнання; розвиток у школярів свідомого прийняття дійсності, переживання якої відбувається за принципом «тепер-та-зараз»; усвідомлення самого себе; 2) розвиток емоційного інтелекту, вміння адекватно виражати свої емоційні стани, в тому числі й негативні; керувати своїми емоціями загалом; 3) формування впевненості у собі; організація цілеспрямованого засвоєння навичок спілкування, вміння встановлювати нові соціальні контакти; формування умінь визначати позитивні життєві програми, приймати самостійно рішення, виконувати особливі стратегії взаємодії, спрямовані на поліпшення свого становища у соціумі; формування здатності до самоконтролю у різноманітних життєвих ситуаціях.

Одним із ефективних методів, який застосовувався у процесі роботи, був метод контакту та діалогу у процесі впливу. Зокрема будь-який тренінг буде ефективним у тому випадку, якщо в його структурі передбачено (проходить «наскрізною ниткою») процес самоаналізу і самодослідження особистості його учасників. Це один із стратегічних принципів, яким ми також керувалися, розробляючи програму для старшокласників. Необхідно відзначити, що, розвиваючи таку якість як впевненість у собі, необхідно створювати групову підтримку від оточуючих, які, підтримуючи партнерів по групі, через соціально-психологічні механізми ідентифікації, партнерського злиття і проєктивності, здатні перейти до вирішення емоційних проблем, що перешкоджають розвитку впевненості в собі. З іншого боку – активна робота в групі сприяє встановленню позитивних взаємин, що актуалізує установки старшокласників і, таким чином, вимагає негайного їх усвідомлення, що й потрібно для формування такої якості як впевненості в собі [15].

Групова робота із старшокласниками відрізняється тим, що ведучий, виконуючи роль фасилітатора й одночасно володіючи багатим, різноманітним за своєю специфікою арсеналом соціально-педагогічних засобів, активно стимулює учасників до ментальних (внутрішніх) і реальних (зовнішніх) дій та вчинків, які, закріплюючись у системі особистісних установок і цінностей, ведуть до вияву впевненості в собі [12].

Таким чином, завданням нашої тренінгової програми було вивільнення внутрішніх резервів задля розвитку відповідальності, самостійності, самоповаги особистості як важливих складових впевненої поведінки.

Передачу досвіду впевненості у собі надає педагог, який упроваджує активний діалог і обмін досвідом між юнаками і дівчатами. У цьому випадку ми активно застосовували монолог педагога на певну тему (вербалізація досвіду), полілог (відповіді педагога на запитання групи) і діалог. Метою заняття-тренінгу «У пошуках власного «Я» є сприяння психічному й особистісному зростанню старшокласників; розвиток у них навичок самопізнання, самоаналізу, які впливають на становлення «Я-концепції», самоповаги; уміння критично оцінювати себе та інших, розуміти свої бажання та можливості; формування позитивних рис особистості.

Метою заняття-тренінгу «У пошуках власного «Я» є сприяння психічному й особистісному зростанню старшокласників, розвиток у них навичок самопізнання, самоаналізу, які впливають на становлення «Я-концепції», самоповаги; уміння критично оцінювати себе та інших, розуміти свої бажання та можливості; формування позитивних рис особистості.

*Поняття для засвоєння:* самоаналіз, самопізнання, саморозвиток, самоефективність, особистісний розвиток, критичне мислення, «Я-концепція», самоповага.

*Учні будуть знати:* як, спираючись на свої позитивні якості й риси характеру, використовувати отримані в результаті діагностики та самоаналізу дані для побудови власної життєвої позиції.

*Старшокласники будуть уміти:* компетентно оцінювати свої можливості, якості особистості, поведінку; формувати позитивну «Я-концепцію» та достатній рівень самоповаги.

*Матеріали:* 2 аркуші ватману («Мішок очікувань» і «Правила групи»).

*Роздатковий матеріал:* фліп-чарт, маркери різних кольорів; два легких м'ячі різного кольору; картки для самодіагностики, плакат «Я – багатогранне».

Класну кімнату рекомендуємо оформити висловами видатних людей про пізнання себе.

#### Хід заняття

*Вступне слово.* Кожен із нас постійно вживає займенник «Я». Я працюю, думаю, приймаю рішення. Але хто такий цей «Я», як він виглядає, як поводить, як може діяти в тій чи іншій ситуації, наскільки він розумний? Це «Я» живе в людині у вигляді уявлення про себе. «Я» – це те, ким людина вважає себе в думках, почуттях і діях. На занятті ми спробуємо прокласти шлях до власного «Я»: «Я – це мої вчинки». Реальні вчинки не обманюють, як це робить розум, і вони не настільки розпливчасті, як почуття й емоції. Кожен вчинок, кожна реальна дія в реальному світі – це факт, це тверде і абсолютно однозначне вираження сутності людини.

Хочете пізнати себе – вивчайте свої вчинки.

*Вправа «Оцініть свої знання про себе».*

*Ведучий.* Перевірте, наскільки добре ви знаєте себе (табл. 1), а також оцініть свої

*Таблиця 1*

#### Оцінка знань про себе

№	Твердження	3+2+10-1-2-3	Твердження
1	Я вивчаю свої можливості		Я не вивчаю своїх можливостей
2	Я знаю риси свого характеру		Я не знаю рис свого характеру
3	Я знаю своїх фізичні дані		Я не знаю своїх фізичних даних
4	Я знаю свій тип темпераменту		Я не знаю свій тип темпераменту
5	Я можу впоратися зі своїми емоціями		Я не можу впоратися зі своїми емоціями
6	Я хочу пізнавати себе, свої можливості		Я не хочу пізнавати себе, свої можливості

знання за принципом диференціалу: твердження, розташовані зліва, оцініть у діапазоні від +3 до +1; твердження, розташовані справа, – у діапазоні від -1 до -3.

Якщо ви поставили оцінку ліворуч, то праворуч ставити її не треба, і, навпаки, проставлена справа оцінка передбачає відсутність оцінки твердження, розташованого



зліва. Підрахуйте кількість балів, підсумовуючи «+» і, якщо більше у вас буде «+», то краще ви себе знаєте.

Пропонуємо такі запитання для обговорення: Що нового ви дізналися про себе? Що дала вам ця вправа? Який висновок можна зробити?

*Інформаційне повідомлення.* Усе, що ви знаєте й уявляєте про себе, називається вашим образом «Я». Він багатогранний, по-різному проявляється в різноманітних ситуаціях: ви можете на уроці бути тихим і скромним учнем, вдома – «бурею», у колі ровесників – хорошим товаришем тощо.

Одне «Я» у вас зовнішнє (фізичне), а є ще «Я» внутрішнє (психічне). Є «Я» усвідомлюване (ви можете його описати словами, наприклад: «Я – високий, красивий»), є «Я» неусвідомлюване (ви не знаєте, чому так ставитеся до чого-небудь, наприклад, чому ви любите запах троянди). Є «Я», що думає про себе й відчуває себе, свій внутрішній світ, і є «Я», що поводить певним чином («Я – поведінкове»). У людині майже завжди співіснують і позитивні, і негативні якості: «Я» – хороше, добре і «Я» – погане, зле. Ви пам'ятаєте себе в минулому, відчуваєте в майбутньому. Інколи уявляєте нереальні, фантастичні образи себе, у вас є ідеал «Я», яким ви хотіли б стати.

Отже, ваш складний, багатогранний образ «Я» такий (демонструється плакат «Я» – багатогранне»), а саме:

- Я – багатогранне рольове (у різних ролях);
- внутрішнє/зовнішнє;
- усвідомлюване/неусвідомлюване;
- поведінкове; хороше/погане;
- минуле/теперішнє/майбутнє;
- фантастичне;
- ідеальне/реальне.

Прийом спілкування «Я» – «Ти», який використовувався нами у тренінгу, відрізнявся тим, що створювалася унікальна атмосфера зближення та взаємного проникнення двох особистостей – суб'єктивних реальностей.

Наводимо план бесіди дискусії «Чи знаємо ми себе?»:

- 1) зміст понять «людина», «індивід», «особистість», «індивідуальність»;
- 2) самооцінка як центральне особистісне утворення та компонент «Я концепції» [13].

Презентуємо вправу «Займи позицію».

1. Звернімось до слів Дугласа Макарура, який говорив, що «у цьому світі немає гарантій, є тільки можливості». (Плакат на дошці). Дайте відповідь на запитання: «Чи легко в сучасному світі реалізувати свої можливості?» Якщо так, станьте у класі біля плаката із написом «Так», далі, відповідно, біля плакатів «Ні», «Не знаю», «Для мене це складне запитання».

2. Підготовка учнів до обґрунтування своєї позиції, чому саме вони її обрали, та пояснення представниками кожної групи з наведенням аргументу. (Один учень – один аргумент).

3. Вислуховування позицій та аргументів інших. (Варіанти учнівських відповідей: «Так, в сучасному світі легко реалізувати свої можливості, адже для цього є багато засобів. Головне – мати бажання їх знайти». «В сучасному світі важко реалізувати свої можливості, адже не кожен знаходить ці засоби»).

4. Якщо після обговорення цього питання хтось із учнів змінить свою позицію, треба йому запропонувати стати біля відповідного плаката та пояснити, чому змінилась його думка. (Учні, що знаходяться біля плаката «ТАК», повинні переконати інших учнів зайняти їх позицію).

5. Рефлексія. Чим сподобалась ця вправа? Що для себе ви з'ясували?

*Метою вправи «Як обрати вірну мету та її досягти?» є формування уміння реалістичної постановки особистісно значущих цілей та покрокового аналізу засобів їх досягнення.*

*Метою вправи «Алгоритм картини майбутнього» є спрямувати смислову пошукову активність старшокласників на визначення власних цілей, розвинути уміння розробляти програму конкретних етапів віддаленої мети, яка має велике значення для особистості.*

*Інструкція.* Ведучий вносить пропозицію учасникам експериментального класу занотувати наступне:

1. Визначте свою освітню мету на 5 найближчих років.
2. Чітко уявіть собі картину майбутнього.
3. Ким ви станете через 5 років?
4. Яку отримаєте освіту?

5. Як ви будете себе відчувати?

6. Якими стануть ваші перспективи на майбутнє?

Визначте поетапно, що ви повинні зробити впродовж кожного із цих 5 років, щоб досягти мети? Сформулюйте свій девіз на найближчі 3 місяці. Через три місяці складіть новий девіз, а потім повторюйте його. Корируйте, уточнюйте, конкретизуйте цей девіз кожні три місяці.

*Обговорення.* Аналізуються змістовність визначених цілей, наявність близьких цілей, продуманість етапів їх реалізації [8].

*Вправа «Самооцінка».* Метою вправи «Самооцінка» є формування у старшокласників поняття про самооцінку та її види; формуванню адекватної самооцінки; визначення взаємозв'язку самооцінки та самоповаги.

*Методи:* традиційні, нетрадиційні.

*Засоби:* схеми; використання інтерактивної дошки.

*Методики:* опитувальник «Шкала самоповаги Розенберга», дослідження самооцінки за методом Дембо – Рубінштейн (модифікація А. Прихожан).

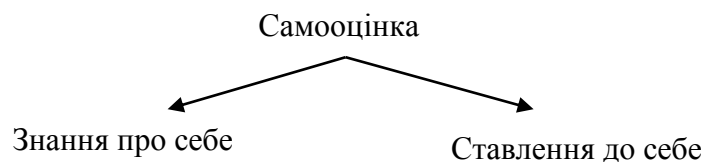
Організація класу до роботи (0,5 хв.).

Сьогодні ми поговоримо про ставлення до самого себе – самооцінку. Як ви думаєте, чому так важливо пізнати самого себе?

Учні висловлюють свої думки.

Дійсно, не знаючи себе, не отримавши відповіді на питання «Що я хочу?» практично неможливо будувати плани на майбутнє, взаємодіяти з іншими людьми. Так складається, що ми постійно оцінюємо себе і свої можливості, порівнюємо себе з оточуючими і в результаті отримуємо стійкий набір про свій інтелект, зовнішність, здоров'я, стан у суспільстві.

Самооцінка складається зі знання про себе самого та ставлення до самого себе. Учитель записує на дошці:



Учні записують у зошити за вчителем. Самооцінка може бути як адекватною, тобто відповідати дійсним якостям, нахилам і здібностям людини, так і неадекватною – завищеною або заниженою. Часто говорять про високу і низьку самооцінку, адекватну і неадекватну, при цьому необхідно пам'ятати, що і висока, і низька самооцінка можуть бути і адекватною, і неадекватною. Частково розібрались у видах самооцінки і тепер давайте занотуємо, що самооцінка може бути адекватною, тобто відповідати дійсним якостям і здібностям людини і неадекватною – завищеною або заниженою.

**Висновки.** Отже реалізація тренінгової програми сприяла формуванню у досліджуваних учнів здатності впевнено, активно включатись у діяльність, оптимізуючи індивідуальний свідомий вибір та відкритість у стосунках, інтернальність як орієнтацію на власні сили й можливості.

### **References**

1. Golovatiy M.F. *Navchi sebe sam: [navch. metod, rozrobka]*. Kyiv: MAUP, 2002. 120 p.
2. Dyatlenko N.M. *Samopovaha ditei [Self-esteem of children]*. Kyiv: Shk.svit, 2007. P. 55–56.
3. Kanishevska L.V. The research of the issue of educating social maturity in senior students of boarding schools. Pedagogical almanac: a compilation of research works. Kherson KHEE "Khersonska academy of continuous education", 2012. Issue 16. P. 213–220.
4. Kirsanov V.V. *Psykhologo-pedahohichna diahnostyka [Psychological-pedagogical diagnostics]: pidruchnyk*. Kyiv: AlterPres, 2002.
5. Pet'ko L.V., Verezij V.F. *Pidlitok u riznovikovomu zagoni [Teenager in different age group]* // Rad. shkola. Kyiv. 1989. No. 11. P. 6–12.
6. Pet'ko L.V. *Psyholoho-pedagogichna sutnist' social'no-komunikatyvnoi' aktyvnosti osobystosti [Psycho-pedagogical point of social and communicative activity of the personality]*. Pedagogika vyshhoi' ta serednoi shkoly: zb.nauk. prac; gol. red. V.K.Burjak. Kryvyj Rig: KDPU, 2006. Issue. 15. P. 315–328.
7. Pet'ko L.V. *Stymuliuvannia tvorchykh zdibnostei pidlitkiv zasobamy vtilennia obrazu kazkovoho personazhu [Stimulating of teens'creativity abilities in view of embodiment the image fairy-tale character's]. Lialka yak znak, obraz, funktsiia: Mater. vseukr. nauk.-prakt. konf. «Druhi Marka Hrushevskoho chytannia» / za red. O.S.Naidena. Kyiv: VD «Stylos», 2010. P. 200–204.*
8. Tatenko V.A. *Psykhohohyia v subektyvnom izmerenii [Psychology in the Subjective Dimension]: monograph*. Kyiv: Prosvita, 1996. 404 p.

9. Ternopilska V.I. *Vid samopiznannia do sotsialnoi vidpovidalnosti* [From self-knowledge to social responsibility]: [navch. posibnyk]. Zhytomyr: Polihrafichnyi tsentr ZhDPU, 2003. 184 p.
10. Ternopilska V.I. *Ideia vidpovidalnosti osobystosti v humanitarnykh naukakh* [The idea of personality's responsibility in the humanities]: Visnyk Zhytomyrskoho derzhavnoho un-tu imeni Ivana Franka. 2002. No. 9. P. 69–72.
11. Ternopilska V.I. *Psykhologhiia dlia starshoklasnykiv: sotsialno-komunikatyvnyi aspekt* [Psychology for senior pupils: social and communicative aspect]: navch. posibnyk. Zhytomyr: Vyd-vo ZhDU im. I.Franka, 2009.
12. *Treninhova robota z pidlitkamy* [Training work with teenagers] / ukl. Vozianova O.A., Babenko K.M. Kyiv: Editorial board general pod. newspapers, 2012. 128 p.
13. *Formuvannia sotsialnoi kompetentsii starshoklasnyka* [Formation of social competence of senior pupils] / ukl. J. M. Stashko. Kyiv, 2011. 128 p.
14. Khomenko Z.I. *Vplyv uchytelia na emotsiinyi stan uchniv* [The Teacher's Influence on the Emotional Condition of Students]. Kyiv: Editorial board general. Newspapers. 2012. 128 p.
15. Hlushko L., Ternopilska V. Self-confidence: theoretical analysis. *Problems of the development of modern science: theory and practice*: Collection of scientific articles. – EDEX, Madrid, Espaca, 2018. P. 189–193.
16. Ternopilska V.I. The role of self-government in development of leadership qualities among students. *Problems of development modern science: theory and practice*: Collection of scientific articles. – EDEX, Madrid, España, 2016. P. 327–330.

*Translation of the Title, Abstract and References to the Author's Language*

УДК 316.614.6

**Глушко Лариса. Особливості педагогічного експерименту щодо реалізації тренінгової програми формування впевненості в собі у старшокласників.**

У статті представлено формування впевненості у собі серед старшокласників. Охарактеризовано *впевненість у собі* як комплексну характеристику особистості, що включає емоційні (страх і тривожність), поведінкові (дефіцит навичок соціальної поведінки) і когнітивні компоненти (ясність і чіткість думок, інтелектуальні почуття) та здатність висувати вимоги у взаємодії із соціальним оточенням. Окреслено найбільш значимі чинники, що слугують формуванню впевненості у собі старшокласників: можливість неформального спілкування, надання емоційної підтримки, взаємодопомога, спілкування «на рівних», довіра, відсутність будь-якого тиску з боку однокласників, прийняття індивідуальності кожного, приналежність до групи.

**Ключові слова:** розвиток впевненості в собі, старшокласники, навчальна програма.

***Література***

1. Головатий М. Ф. Навчи себе сам: [навч. метод, розробка]. Київ: МАУП, 2002. 120 с.

2. Дятленко Н. М. Самоповага дітей. Київ: Шк.світ, 2007. С. 55–56.
3. Канішевська Л. В. Дослідження проблеми виховання соціальної зрілості старшокласників шкіл-інтернатів. Педагогічний альманах : зб. наук. праць. Херсон КВНЗ “Херсонська академія неперервної освіти”, 2012. Вип. 16. С. 213–220.
4. Кірсанов В. В. Психолого-педагогічна діагностика: підручник. Київ: Альтерпрес, 2002.
5. Петько Л. В. Підліток у різновіковому загоні / Л. В. Петько, В. Ф. Вerezій. Рад. школа. Київ. 1989. № 11. С. 6–12.  
URI <http://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/7865>
6. Петько Л. В. Психолого-педагогічна сутність соціально-комунікативної активності особистості. *Педагогіка вищої та середньої школи*: зб.наук. пр. ; гол. ред. В.К.Буряк. Кривий Ріг: КДПУ, 2006. Вип. 15. С. 315–328.
7. Петько Л. В. Стимулювання творчих здібностей підлітків засобами втілення образу казкового персонажу // Лялька як знак, образ, функція: матер. всеукр. наук.-практ. конф. «Другі Марка Грушевського читання» / за ред. О.С.Найдена. Київ: ВД «Стилос», 2010. С. 200–204.
8. Татенко В. А. Психология в субъективном измерении: монография. Київ: Просвіта, 1996. 404 с.
9. Тернопільська В. І. Від самопізнання до соціальної відповідальності. [навч. посібник] ; за ред. проф. М. В. Левківського. Житомир: Поліграфічний центр ЖДПУ, 2003. 184 с.
10. Тернопільська В. І. Ідея відповідальності особистості в гуманітарних науках. Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. 2002. № 9. С. 69–72.
11. Тернопільська В. І. Психологія для старшокласників: соціальнокомунікативний аспект: навч. посібник. Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І.Я.Франка, 2009.
12. Тренінгова робота з підлітками / упорядн. Возіянова О. А., Бабенко К. М. Київ: Ред. загальнопед. газет, 2012. 128 с.
13. Формування соціальної компетенції старшокласника / упоряд. Ж. М. Сташко. Київ, 2011. 128 с.
14. Хоменко З. І. Вплив учителя на емоційний стан учнів. Київ: Редакція загальнопед. газет, 2012. 128 с.
15. Hlushko L., Ternopilsk V. Self-confidence: theoretical analysis. *Problems of the development of modern science: theory and practice*: Collection of scientific articles. – EDEX, Madrid, España, 2018. P. 189–193.
16. Ternopilsk V.I. The role of self-government in development of leadership qualities among students. *Problems of development modern science: theory and practice*: Collection of scientific articles. – EDEX, Madrid, España, 2016. P. 327–330.

# **The Technology for Forming Students' Corporate Culture in an Educational Environment of the University**

**Brovko Kateryna**

ORCID <http://orcid.org/0000-0001-8572-9316>

*Postgraduate student*

*Borys Grinchenko Kyiv University (Ukraine, Kyiv)*

## ***Abstract***

The article is dedicated to the topical problem of modern pedagogical education – formation of the students' corporate culture in the educational environment of the university. The essential features of the concepts «technology», «pedagogical technology», «personality's corporate culture » have been revealed. The author's definition of the concept «technology of the university students' corporate culture formation» has been provided. The technologizing of the students' corporate culture formation process in the educational environment of the university has been characterized. The technology of its formation in students using the potential of the auditorium and extramural activities of the university has been grounded.

**Key words:** students, corporate culture, educational environment, technology, university.

**Актуальність дослідження.** В умовах сучасності реалізація технологічного підходу є пріоритетним напрямом процесу модернізації вищої освіти в Україні, оскільки його впровадження дозволяє здійснювати процес професійної підготовки студентів з орієнтацією на досягнення гарантованих результатів. В ракурсі означеної проблеми особливого значення набуває підготовка майбутніх викладачів закладів вищої освіти, не тільки висококваліфікованих, професійно і конкурентоспроможних, але й здатних ефективно діяти в умовах динамічних змін у суспільстві, самостійно нарощувати інтелектуальний та духовний потенціал людського капіталу, спрямованого на ефективну реалізацію місії, візії університету, виробництва нових знань, умінь та навичок корпоративної культури. Звідси випливає актуальність формування корпоративної культури студентів у освітньому середовищі університету, що й становить тему нашої роботи.

**Виклад основного матеріалу.** Визначення сутності, змісту й структури корпоративної культури студентів у освітньому середовищі університету, вивчення особливостей її формування, рівнів її сформованості, ступеня розвитку окремих її складових дозволили нам розробити технологію формування корпоративної культури студентів у освітньому середовищі університету.

У перекладі з грецької «технологія» (tech – мистецтво, logos – поняття, вчення) – це наука про мистецтво. Свого часу до такого її тлумачення звертався Аристотель, який, зокрема, зазначав, що застосування мистецтва (тобто, технології) у вихованні передбачає пошук і відкриття певних «задатків» у вихованцеві, адже цілюще джерело, з якого можна нескінченно черпати, збагачуючи процес виховання, надаючи йому певного спрямування, знаходиться не в особі вихователя, а в самій дитині, і основна мета полягає у його пошуку та встановленні з ним зв'язку [1, с. 9].

У педагогічну науку термін «технологія» був запроваджений А. Макаренком, котрий звинувачував теоретиків педагогіки у тому, що вони мало займаються питаннями педагогічної техніки. Під впливом популярної на той час рефлексології, педагог зацікавився механістичними вченнями і намагався пояснити природу педагогічного процесу за аналогією з технічним. Цим він виявив певну підтримку тогочасних спроб розглядати дитину як «сировину» для освітнього процесу, а дитячий негативізм – як свого роду «опір дитячого матеріалу». Це була поступка механістичній педагогіці. Ось як сам педагог обґрунтовував такий підхід: «Я міркував так: ми всі чудово знаємо, яку нам слід виховати людину... Отже труднощі існують не в питанні, що саме треба робити, а як робити. А це є питання педагогічної техніки...» [3, с. 46].

Ідеї щодо технологізації освіти висловлював ще Я. Коменський, а поняття «освітня технологія» у 20-х роках минулого століття використовувалось у педології та наукових працях з рефлексології (І. Павлов, В. Бехтерев, О. Ухтомський, С. Шацький та ін.). Головна ідея технологізації освітнього процесу полягає у перетворенні педагогічного процесу в освітній установі на цілеспрямований процес діяльності всіх його суб'єктів. Теоретичне і практичне значення освітньої технології полягає у тому, що освітня технологія є ще одним системоутворювальним чинником освітнього процесу і освітньої діяльності, забезпечує їх цілісність, особистісну і соціально-економічну значущість [7, с. 127].

Для 40-50-х рр. характерним є активне впровадження у освітній процес різноманітних технічних засобів, що викликало до життя новий термін «технологія освіти», який поступово модифікувався у ту саму «педагогічну технологію».

Частіше за все педагогічна технологія (від грец. τέχνη – мистецтво, майстерність, уміння; λόγος – слово, вчення) розуміється як спеціальний набір форм, методів, способів, прийомів навчання та виховних засобів, системно використовуваних в



освітньому процесі на основі декларованих психолого-педагогічних установок, що приводить завжди до досягнення прогнозованого освітнього результату з допустимою нормою відхилення [1, с. 9; 5; 6; 8; 9; 12; 14].

Основним завданням розвитку педагогічних технологій сьогодення є розробка шляхів результативного та раціонального цілеспрямованого педагогічного впливу; застосування технологізації як способу оптимізації освітнього процесу. Будь-яка технологія являє собою алгоритм реалізації певних процесів. При такому підході головними складовими змісту технологізації виступають: розмежування процесу на внутрішні етапи, фази; визначення поетапності дій; визначення алгоритму виконання всіх технологічних операцій; координація зусиль всіх підрозділів; корекція дій залежно від змін у цьому процесі.

Корпоративну культуру варто трактувати як систему спільних переконань, вірувань, цінностей, що слугує спрямуванням щодо підтримки корпоративної поведінки особистості [14, с. 176]. Вона виступає соціальним механізмом, який покликаний орієнтувати індивіда до вирішення спільних завдань організації, мобілізації ініціативи й забезпечення ефективності взаємодії всіх членів означеного колективу [2, с. 17].

Таким чином, під *технологією формування корпоративної культури студентів університету* ми будемо розуміти діяльність суб'єктів освітнього процесу університету, побудовану як сукупність певних операційних блоків, спрямовану на формування складових та показників корпоративної культури.

Тоді як *технологізацією процесу формування корпоративної культури студентів у освітньому середовищі університету* розуміємо як технологічне забезпечення даного процесу, а саме: розробку операційних блоків, що містять сукупність форм, методів, способів та прийомів освітнього процесу, що забезпечують успішне формування показників корпоративної культури студентів університету.

Технологію формування корпоративної культури студентів у освітньому середовищі університету ми впровадили як єдність операційних блоків: *орієнтувально-ціннісний, операційно-пізнавальний та контрольно-оціночний*. Відповідно до кожного етапу нами визначено цілі, зміст, форми та засоби технології формування корпоративної культури студентів у освітньому середовищі університету (див. рис. 1).

Перший етап (*орієнтувально-мотиваційний*) розглядається нами як «входження» студента в освітнє середовище університету й корпоративну культуру зокрема, та передбачав досягнення таких цілей: усвідомлення студентами значущості знань, умінь щодо корпоративної культури особистості; формування корпоративної культури як особистісної цінності.

Основними задачами орієнтувально-мотиваційного етапу є адаптація студентів до освітнього середовища університету; формування у них мотивів і цінностей корпоративної культури, певна переорієнтація оволодіння знаннями з корпоративної культури з метою використання їх в процесі майбутньої професійної діяльності. Зміст даного етапу полягає у відборі змісту аудиторної та позааудиторної діяльності на основі функціональних вимог корпоративної культури університету.

Даний етап реалізується через посвяту в студенти університету, фестиваль «Ось ми які!», фестиваль освітнього лідерства CLEVER», «День факультету», «День відчинених дверей», тижні кафедри, святкування Дня університету та Дня народження Бориса Грінченка, Грінченківські читання «Борис Грінченко відомий і невідомий», змагання команд KBK, конкурси «Miss & Mister Grinchenko University», флешмоби, соціальний проект «З Києвом і для Києва!», екскурсії, виставки, тематичні вечори, гуртки, Міжнародна академія лідерства служіння, акції, ярмарки. Засоби: використання корпоративної пошти, кіностудії університету, бренд-бука університету, корпоративної атрибутики, гімну університету.

Метою *операційно-пізнавального* етапу є отримання й засвоєння знань про корпоративну культуру особистості, знання формальних й неформальних правил і норм діяльності, моделей поведінки, традицій, обрядів, фірмового стилю, логотипу, прапору, корпоративного кольору, фірмового одягу, місії, візії прийнятих в університеті. Зміст означеного етапу полягає у побудові змісту аудиторної та позааудиторної діяльності на основі міждисциплінарних зв'язків.

Даний етап реалізується через відвідування студентами лекцій, круглих столів, тренінгів, участь в роботі студентського наукового товариства міні-бесід, дослідницьких проектах [11; 12], дискусіях, мозкових штурмах, вечорах запитань і відповідей, студентських олімпіадах, конкурсах, конференціях, слухання спецкурсів «Університетські студії: лідерство-служіння», «Університетські студії: Я-студент»,



Рис. 1. Схема технології формування корпоративної культури студентів у освітньому середовищі університету

«Університетські студії: Вступ до спеціальності», «Основи формування корпоративної культури особистості».

Мета *контрольно-оціночного* етапу полягає у вдосконаленні та набутті досвіду використання корпоративних знань, умінь і навичок; оцінка, самооцінка та самокоригування. Зміст етапу передбачає комплексну оцінку сформованості корпоративної культури студентів у освітньому середовищі університету. Реалізується через проведення опитувань серед студентів, анкетувань, тестувань, заходів, що забезпечують здійснення студентами самооцінки діяльності (написання творів-есе, створення портфоліо тощо).

**Висновки.** Отже, розроблена нами технологія дозволила організовано й цілеспрямовано здійснити процес формування корпоративної культури студентів у освітньому середовищі університету та сформувати у них такі особистісні якості як, відповідальність, толерантність, емпатійність, прагнення до постійного саморозвитку, організованість; розвинути усвідомлення значущості формування корпоративної культури, мотиваційну сферу і ціннісні орієнтації, спрямовані на позитивне ставлення до себе, оточуючої дійсності та корпоративної культури загалом.

### References

1. Antonova O.Ye. *Pedagogichni tehnologiyi ta yix klasyfikaciya yak naukova problema* [Pedagogical technologies and their classification as a scientific problem] // Suchasni tehnologiyi v osviti. Ch. 1. Suchasni tehnologiyi navchannya : nauk.-dopom. bibliogr. pokazhch. Issue 2 / NAPN Ukrayiny, DNPB Ukrayiny im. V.O. Suhomlynskogo; [uporyad.: Filimonova T.V. [ta in.]. Kyiv, 2015. P. 8–15.
2. Brovko K.A. *Vplyv kuratora akademichnoyi grupy na formuvannya korporativnoyi kultury studentiv* [The influence of the curator of the academic group on the formation of the corporate culture of students]. Warsaw: RS Global Sp. z O.O. 2018. Vol. 5, March. No 3(31). P. 16–20.
3. Makarenko A.S. *Pedagogichna poema* [Pedagogical poem] // Vybrani tvory u 2-x t. Vol. 2. Kyiv, 1950. 534 p.
4. Petko L.V. *Vykhovnyi potentsial metodu sytuatsiinoho analizu («Case study» method) u formuvanni profesiino oriientovanoho inshomovnoho navchalnogo seredovyshcha v umovakh universytetu* [Educational potential of the «Case study» method for the forming of the professionally oriented foreign language teaching environment in the conditions of university]. *Naukovyi chasopys NPU imeni M.D.Drahomanova. Seriya 17. Teoriia i praktyka navchannia ta vykhovannia* : zb. nauk. pr. ; za red. akademika V.I.Bondaria. – Kyiv: Vyd-vo NPU imeni M.P.Drahomanova, 2015. Issue 27. P. 133–140.
5. Pet'ko L.V. *Profesiyno orientovani tehnologiyi navchannia IM yak zasib formuvannya profesiyno orientovanogo inshomovnoho navchalnogo seredovischa v umovakh*

*universitetu* [Professionally oriented learning techniques as means of professionally oriented foreign language teaching environment formation in the conditions of university]. Mizhnarodniy naukoviyy forum: sotsiologiya, psihologiya, pedagogika, menedzhment: zb. nauk. prats ; red. M.B.Evtuh. Kyiv, 2015. Issue 18. P. 179–188.

6. Pet'ko L.V. *Innovacijni tehnologii navchannja u formuvanni profesijno orintovanogo inshomovnogo navchal'nogo seredovishha* [Innovative teaching technologies in formation of professionally oriented foreign language teaching environment]. Suchasni tehnologii rozvitku profesijnoi majsternosti majbutnih uchiteliv: materiali Vseukrains'koï Internet-konferencii, 28 zhovtnja 2015 r. // FOLIA COMENIANA: visnyk Pol's'ko-ukraïns'koï naukovo-doslidnoi laboratorii didaktiki imeni Ja. A. Komens'kogo. – Uman': FOP Zhovtij, 2015. – P. 165–170.

7. Sysoyeva S.O. *Pedagogichni tehnologiyi: korotka xarakterystyka sutnisnyx oznak* [Pedagogical technologies: a brief description of the essential features] // Pedagogichnyj proces: teoriya i praktyka : zb. nauk. pr. 2006. Vol. 2. P. 127– 131.

8. Ternopilska V.I. *Socialno-komunikatyvna kultura shkolyara: shlyaxy sxodzhennya* [Social-communicative schoolchild's culture: ways of ascension]: monografiya. Zhytomyr : [b.v.], 2008. 300 p.

9. Ternopilska V.I. *Struktura profesiinoi kompetentnosti maibutnoho fakhivtsia* [The structure of professional competence of the future specialist]. *Naukovyi visnyk Melitopolskoho derzhavnoho pedahohichnoho untu. Serii: Pedahohika*. 2012. No. 9. P. 208–213.

10. Ternopilska, V.I. Tolerantnist yak skladova sotsialno-komunikatyvnoi kultury osobystosti [Tolerance as a component of the social and communicative culture of the personality]. *VISNYK Zhytomyrskoho derzhavnoho universytetu im. I.Franka*. 2008. № 40. P. 92–95.

11. Turchynova H. V. *Pidhotovka maibutnykh vchyteliv pryrodnychyykh dystsyplin do doslidnytskoi diialnosti u protsesi navchannia inozemnoi movy za fakhom* [Future Science teachers training for research activities in the process of foreign language teaching in the professional way]. Topical issues of education: Collective monograph. Pegasus Publishing, Lisbon, Portugal, 2018. 260 p. P. 70–84.

12. Turchinova G.V. *Formuvannya profesiyno znachuschiy yakostey maybutnogo vchitelya prirodnichiy dystsiplin* [Forming professionally significant qualities in future teacher of Natural Sciences] / Kritichniy pidhid u vkladanni prirodnichiy dystsiplin: mater. Mizhnarodnoyi nauk.-metod. konf., 14 listopada 2018 roku / ukl. : O.P. Galay [ta In.]. Kiyiv : Vid-vo NPU imeni M.P. Dragomanova, 2018. P. 112–118.

13. Kovalynska I.V., Ternopilska V.I. A Survey of multicultural education in Ukraine: state approach // Science and practice: Collection of scientific articles. – Thorpe Bowker. Melbourne, Australia, 2016. P. 256-259.

14. Brovko K.A., Ternopilska V.I. Corporate culture of personality: psychological aspects // Topical issues of contemporary science: Collection of scientific articles. C.E.I.M., Valencia, Venezuela, 2017. PP. 176–178.

15. Pet'ko, L. Global educational trends in the Ukrainian space // Problems of the development of modern science : theory and practice : Collection of scientific articles. – Cartero Publishing House, Madrid, España, 2018. P. 226–232.

*Translation of the Title, Abstract and References to the Author's Language*

**УДК 378.4-057.875:316.72**

**Бровко Катерина. Технологія формування корпоративної культури студентів у освітньому середовищі університету**

Статтю присвячено актуальній проблемі сучасної педагогічної освіти – формуванню корпоративної культури студентів у освітньому середовищі університету. Розкрито сутнісні характеристики понять «технологія», «педагогічна технологія» «корпоративна культура особистості». Подано авторське визначення поняття «технологія формування корпоративної культури студентів університету». Охарактеризовано технологізацію процесу формування корпоративної культури студентів у освітньому середовищі університету. Обґрунтовано технологію її формування у студентів з використанням потенціалу аудиторної та позааудиторної діяльності університету.

**Ключові слова:** корпоративна культура, освітнє середовище, педагогічна технологія, студенти, технологія, університет.

*Література*

1. Антонова О. Є. Педагогічні технології та їх класифікація як наукова проблема // Сучасні технології в освіті. Ч. 1. Сучасні технології навчання : наук.-допом. бібліогр. покажч. Вип. 2 / НАПН України, ДНПБ України ім. В. О. Сухомлинського; [упоряд. Філімонова Т. В. [та ін.] ; наук. ред. Березівська Л. Д.]. Київ, 2015. С. 8-15.

2. Бровко К. А. Вплив куратора академічної групи на формування корпоративної культури студентів. «World Science». Warsaw: RS Global Sp. z O.O. 2018. Vol.5, March № 3(31). С. 16–20.

3. Макаренко А. С. Педагогічна поема // Вибрані твори у 2-х т. Т. 2. К., 1950. 534 с.

4. Петько Л.В. Виховний потенціал методу ситуаційного аналізу («Case study» method) у формуванні професійно орієнтованого іншомовного навчального середовища в умовах університету. *Науковий часопис НПУ імені М.Д.Драгоманова. Серія 17. Теорія і практика навчання та виховання* : зб. наук. пр. ; за ред. академіка В.І. Бондаря. Київ: Вид-во НПУ імені М.П.Драгоманова, 2015. Вип. 27. С. 133–140.

5. Петько Л. В. Професійно орієнтовані технології навчання ІМ як засіб формування професійно орієнтованого іншомовного навчального середовища в умовах університету. *Міжнародний науковий форум: соціологія, психологія, педагогіка, менеджмент*: зб. наук. праць ; ред. М.Б.Євтух. Київ : ТОВ «НВП «Інтерсервіс», 2015. Вип. 18. С. 179–188.

6. Петько Л. В. Інноваційні технології навчання у формуванні професійно орієнтованого іншомовного навчального середовища. *Сучасні технології розвитку*

*професійної майстерності майбутніх учителів*: матеріали Всеукраїнської Інтернет-конференції, 28 жовтня 2015 р. // FOLIA COMENIANA: вісник Польсько-української науково-дослідної лабораторії дидактики імені Я. А. Коменського. Умань: ФОП Жовтий, 2015. С. 165-170.

7. Сисоєва С. О. Педагогічні технології: коротка характеристика сутнісних ознак. *Педагогічний процес: теорія і практика* : зб. наук. пр. 2006. Вип. 2. С. 127– 131.

8. Тернопільська В. І. Соціально-комунікативна культура школяра: шляхи сходження: монографія. Житомирський держ. ун-т ім. Івана Франка. Житомир : [б.в.], 2008. 300 с.

9. Тернопільська В.І. Структура професійної компетентності майбутнього фахівця. *Науковий вісник Мелітопольського державного педагогічного ун-ту. Серія: Педагогіка*. 2012. № 9. С. 208–213.

10. Тернопільська, В.І. Толерантність як складова соціально-комунікативної культури особистості. *ВІСНИК Житомирського державного університету ім. І.Франка*. – 2008. № 40. С. 92–95.

11. Турчинова Г. В. Підготовка майбутніх вчителів природничих дисциплін до дослідницької діяльності у процесі навчання іноземної мови за фахом. *Topical issues of education: Collective monograph*. Pegasus Publishing, Lisbon, Portugal, 2018. 260 p. P. 70–84.

12. Турчинова Г. В. Формування професійно значущих якостей майбутнього вчителя природничих дисциплін // *Критичний підхід у викладанні природничих дисциплін* : матеріали Міжнародної науково-методичної конференції, 14 листопада 2018 року / укл. : О. П. Галай [та ін.]. Київ : Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2018. С. 112–118.

13. Kovalynska I.V., Ternopilsk V.I. A Survey of multicultural education in Ukraine: state approach // *Science and practice: Collection of scientific articles*. – Thorpe Bowker. Melbourne, Australia, 2016. P. 256-259.

14. Brovko K. A., Ternopilsk V. I. Corporate culture of personality: psychological aspects // *Topical issues of contemporary science: Collection of scientific articles*. – C.E.I.M., Valencia, Venezuela, 2017. PP. 176–178.

15. Pet'ko, L. Global educational trends in the Ukrainian space // *Problems of the development of modern science: theory and practice: Collection of scientific articles*. – Cartero Publishing House, Madrid, España, 2018. P. 226–232.

## **Historical and Pedagogical Aspects of National Education of Youth: Folklore Studies of Ukrainian Song**

**Komarovska Oksana**

ORCID <https://orcid.org/0000-0002-3679-9673>

*Doctor of Sciences in Pedagogy*

*Head of Aesthetic and Art Education Laboratory of the Institute of Problems on Education of the National Academy of Educational Sciences of Ukraine*

**Krus Oksana**

ORCID <https://orcid.org/0000-0002-9746-5554>

*Rivne State University of Humanities, Ukraine, Senior Lecturer*

### ***Abstract***

The article is devoted to the problem of national education of youth in Ukraine. The orientation of national education is the formation of national consciousness and national identity. The concept of national education has been defined as an integral personal quality that is dynamically enriched and its structure includes intercultural tolerance.

Particularly, the formation personality's intercultural tolerance is associated with a vector of interest in Ukrainian art and Ukraine in general by foreign cultural representatives. It is a significant factor in awakening of youth's pride for own artistic achievements, self-esteem and national identity.

The leading means of national education is Ukrainian folk art. The foreign studies on the Ukrainian folk song have been analyzed. A brief review of the works of outstanding foreign composers who used Ukrainian melody in their works (A. Dvozhak, L. Beethoven, F. List, B. Bartko) has been presented.

**Key words:** national education, national consciousness, intercultural connections, Ukrainian folk song, cover version of West European composers.

**Актуальність проблеми.** Важливою тезою, що об'єднує дослідження різних аспектів національного виховання, є теза про те, що воно спрямовано на формування національної свідомості і зумовлюється життям конкретної спільноти (етносу), своєрідністю історичного шляху, нею пройденого. За М. Боришевським, національна свідомість постає як «усвідомлення особистістю себе часткою певної національної (етнічної) спільноти та оцінку себе як носія національних (етнічних) цінностей, що склалися в процесі тривалого історичного розвитку національної спільноти, її самореалізації як суб'єкта соціальної дійсності» [1, с. 138].



Ю. Римаренко, автор праць з теорії етносу, міжетнічних відносин та етнонаціональної політики, розглядає національне виховання і як ефективний засіб подолання у нашому суспільстві етностереотипів – комплексу меншовартості, вторинності і як «цілеспрямований, регульований процес утвердження національної самосвідомості, національних почуттів, національних традицій, національного характеру та національних особливостей психології, самоцінностей національно-специфічного (особливого), мовних, естетичних, етичних та інших цінностей народів, усього, що сприяє всебічному становленню національного» [14, с. 128].

Визнано, що найпотужнішим чинником національного виховання є мистецтво, передусім фольклорні мистецькі традиції, серед яких центральне місце посіла народнопісенна творчість. Поряд з цим, надзвичайно ефективним може стати осягнення ставлення іноземних авторів і митців до українського фольклору, передусім у вихованні почуття гордості за власні надбання в контексті світової спадщини.

Об'єктом дослідження у статті є українська народнопісенна творчість, непересічні цінності якої органічно вписалися в світову духовну спадщину і належать до унікальних за своїм значенням надбань національних культур; предмет – історія нотації та обробки української пісні авторами – чужинцями.

**Мета статті** – подати огляд фольклористичних досліджень зарубіжних учених, присвячених українській пісні, а також актуалізувати інтерес до неї у творах зарубіжних композиторів для використання в контексті національного виховання молоді.

**Аналіз досліджень та виклад основного матеріалу.** Проблема національного виховання, яка завжди хвилювала суспільство, відображена в численних дослідженнях видатних учених та педагогів-практиків (І. Бех, М. Боришевський, Ю. Бромлей, Г. Ващенко, І. Дзюба, В. Жмир, К. Журба, П. Кендзьор, О. Куць, С. Лавриненко, І. Огієнко, Л. Петько, Ю. Римаренко, Ю. Руденко, С. Русова, Р. Сойчук, Г. Філіпчук). Питаннями музичного фольклору як засобу національного виховання переймалися видатні митці – А. Авдієвський, В. Верховинець, С. Воробкевич, А. Іваницький, П. Козицький, О. Кошиць, М. Леонтович, М. Лисенко та інші. Важливими у цьому контексті є наукові фольклористичні розвідки, які висвітлюють історію вивчення української народної пісні і сам пісенний матеріал (О. Бенч, С. Горбенко, М. Гордійчук,

С. Грица, Р. Осипець та ін.). Крім того, саме в напрямі національного виховання підростаючого покоління зростає інтерес до відображення фактів звернення зарубіжних митців різних поколінь до українського мистецтва та історії [9; 12; 21; 22], що сприяє міжкультурному діалогу, невід'ємному від національної свідомості.

Історіографічну основу статті становлять видання, присвячені історії української пісні і пісенної поезії, біографічні дослідження творчості видатних зарубіжних композиторів, що зверталися до української пісні, народознавчі праці, публікації у засобах масової інформації, що стосуються цієї проблеми.

Як стверджують учені – фольклористи, чи не першим до студій української народнопісенної творчості звернувся чеський учений Я. М. Благослав. Це він у рукописній граматиці 1571 р. умістив українську народну пісню «Дунаю, Дунаю, чому смутен течеш?» [7, с. 18]. У 1625 р. в польській транскрипції було видано пісню про козака і Кулину. Німецький філософ і фольклорист Й.-Г. Гердер (1774–1803) особливо підкреслював природжені музичні здібності українців, багатство мотивів та образів українського народного мелосу. Готуючи збірник «Голоси народів у піснях» (1778–1779), який побачив світ німецькою мовою, вчений включив до нього й українські пісні [16].

Польський фольклорист Вацлав Залеський (1799–1849, псевдонім Вацлав з Олеська) видав у Львові збірник «Пісні польські і руські люду галицького» (1833), в якому подав майже 600 українських пісень. Інший польський учений – Жегота Паулі (1814–1895), подарував читачам двотомний збірник «Пісні руського народу в Галичині». (1839, 1840), вмістивши в ньому також чимало пісень із збірника М. Максимовича «Малороссийские песни», показавши, таким чином, спільну основу народнопісенної творчості, записаної на теренах Австрії і царської Росії. Як перекладач українських народних пісень німецькою мовою і пропагандист буковинського мелосу відомий Ю. Федькович. Серед перекладених ним фольклорних зразків – пісні про кохання, козацькі, рекрутські, жовнірські, народні балади тощо. Ю. Федькович ознайомив німецьких читачів із таким оригінальним жанром української народнопісенної творчості, як коломийки. На думку Ю. Федьковича, українська пісня не поступається своїм багатством жодній з інших слов'янських поезій, і навіть численні фольклорні збірники не можуть охопити всього її розмаїття [18, с. 246, 249].

Справді, народна пісня стала візитівкою вітчизняної культури, символом її національної неповторності. Крім фольклористів, великий інтерес до нашого мелосу виявили композитори світового рівня, використовуючи його у своїй творчості. Скажімо, шлягер XVIII – початку XIX ст. «Їхав козак за Дунай» Семена Климковського – пісня, що, підкоривши більшість європейських країн, зафіксована і як шотландська народна пісня. Більше того, її обробку для різних ументів зробив Людвіг ван Бетховен. Відомо, що в Японії і зараз надзвичайно популярним є романс «Взяв би я бандуру» [15, с. 115].

Живий інтерес до українського фольклору спостерігається в XIX ст. серед західноєвропейських композиторів. Цікавий факт: молодший син Моцарта – Франц Ксавер у пошуках роботи опинився у Галичині – тоді околиці Австрійської імперії. Як відомо, після перебування певний час у родині Баворських біля Рогатина він учителював у сім'ї камергера графа Янішевського в Сараках поблизу Бурштина, у родинях Потоцьких, Чарторійських і Сапег, а з 1813 року мешкав у Львові (тоді Лемберг). Тут Моцарт-молодший написав дві сонати, кілька пісень і фортепіанних п'єс за мотивами українських народних пісень, кантату й терцет [10]. Інтерес до української мелодики позначився й на фортепіанних варіаціях на тему української народної пісні «У сусіда хата біла», а також у «Думці на руську тему».

Україна й українська тема стали окремою сторінкою і в біографії Ференца Ліста (1811–1886). У 1847 році композитор місяць «проводить у стінах гостинного Києва» [4, с. 260], концертує в багатьох містах України ( ). В Україні він зустрів своє кохання. Натхненний враженнями, Ференц Ліст написав фортепіанні п'єси «Українська балада», «Думка» на теми українських народних пісень «Ой, не ходи, Грицю» і «Віють вітри, віють буйні», популярні й досі на Волинському Поліссі [3; 5].

Український фольклор вивчав ще один угорський композитор – Бела Барток (1881–1945). У 1888–1899 рр. він жив у місті Ці землі в той час перебували під владою Австро-Угорської імперії. З містом Севлюш (нині Виноградів) пов'язані для Бартока початок навчання гри на фортепіано, його перший музичний твір, перші публічні виступи. Пізніше Барток здійснив великий концертний тур містами України (Львів, Одеса, Харків та ін.). Серед його фольклорних обробок понад 80 українських пісень, а

одна з частин його «Малої сюїти» для фортепіано має назву «Українська пісня»; також відомо про його активні творчі зв'язки з українськими митцями [13].

На сторінках газети «Радянська Україна» 27 серпня 1970 р. з'явилася замітка «Музичному роду нема переводу»: «Є на Запоріжжі село Новгородівка. Здавна славиться воно музичними традиціями. А початок їм, як вважають старожили, поклала тутешня сім'я Дворжаків – нащадків видатного чеського композитора Антоніна Дворжака» [11]. Насправді, класик чеської музики А. Дворжак звертався не лише до чеського фольклору, а й здійснив обробки українських пісень «Ой у полі вишня» та «Ой кряче, кряче та й чорненький ворон». У музиці Дворжака кінця 1870-х – поч. 1890-х рр. набув поширення жанр думки: фортепіанне тріо «Думки», п'єси «Думка» та «Думка й Фуріант»; думками Дворжак назвав повільні частини струнного квартету (ор. 51) і фортепіанного квінтету (ор. 81), думок для фортепіано [17]. Зазначимо, що ця цікава сторінка творчості великого чеського композитора класика ще потребує детальнішого вивчення.

Пригадаємо ім'я ще одного великого шанувальника нашого мелосу, а саме – геніального польського композитора Фредерика Францишка Шопена. Так, видатний польський письменник і музичний критик Я. Івашкевич у повісті, присвяченій життєвому і творчому шляху Ф. Шопена, зазначав, що «близькі стосунки з родиною Кольбергів, його розмови про багатство нашої народної пісні спонукали молодшого за нього на чотири роки Оскара Кольберга (в майбутньому видатний етнограф, фольклорист, композитор, зібрав багатий, цінний фольклорно-етнографічний матеріал на терені Польщі та України; його основні праці (38 томів) стосуються народної музики, танців, звичаїв, обрядів. – О. Крусь) звернути увагу на зникаючі скарби. Якщо не вплив Шопена, то принаймні їхні розмови про це в надзвичайно цікавому середовищі Кольбергів могли викликати в обох юнаків оту їхню велику любов до національного фольклору» [6, с. 23]. Як відзначає Я. Івашкевич, Шопен добре знався не тільки на справжній українській пісні, а й на так званій «українській салонщині», яку музикознавці знаходять у творах Шопена. Вона за тих часів свідчила про природний контакт поляків з українською піснею, українською думкою і українським танцем – безпосередньо через окраїнне земляцтво [2].

**Висновок:** Отже, у точнюючи *національну вихованість особистості* як її

інтегральну якість, в якій *національна самосвідомість* постає як особистісне усталене утворення, що динамічно розвивається і збагачується, характеризується її емоційним переживанням своєї національної належності, ціннісним ставленням до здобутків культури своєї нації й визнанням її багатогранності, повагою і толерантністю у ставленні до здобутків інших етносів та її представників і зумовлює відповідні цим характеристикам вчинки і поведінку особистості в культурному просторі [8], підкреслимо: саме українська народна пісня є важливим чинником такого виховання; а усвідомлення її значення у формуванні міжкультурних зв'язків, міжетнічної толерантності, поваги до власної спадщини і спадщини інших культур має супроводжуватись пізнанням ставлення до українського з боку інших цих інших культур, що потребує вивчення фактів та їхньої систематизації і введення у педагогічну площину.

### References

1. Boryshevskyi M.I. *Natsionalna samosvidomist ta identyfikatsiia hromadian yak chynnyk demokratychnykh peretvoren v ukrainskomu suspilstvi* [National identity and identification of citizens as a factor in democratic transformations in Ukrainian society]. In *Sotsialno-psykholohichni vymir demokratychnykh peretvoren v Ukraini*. Kyiv: Ukrainskyi tsentr politychnoho menedzhmentu, 2003. P. 138–144.
2. Volska L. *U poshukakh zviazkiv velykoho poliaka Federika Shopena z Ukrainoiu* [In search of the connections between the great Polish Frederik Chopin and Ukraine]. *Hazeta Den*. 2010, December 24.
3. Volskaia L. *List v Ukraine: khronologiia i geografiia* [List in Ukraine: Chronology and geography]. Shapovalova L. V. (Ed). *Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity: zb. nauk. prats: Vol. 24*. Kharkiv: Vydavnytstvo «NTMT», 2009. P. 187–196.
4. Haal D. Sh. *List* [List]. Moscow: Pravda, 1986. 416 p.
5. Zinkevych O.S. *Ferents List u Kyievi* [Franz Liszt in Kyiv]. *Ukrainska muzychna spadshchyna: statti, materialy, dokumenty*. Kyiv, 1989. Vol. 1. P. 53–66.
6. Ivashkevych Ya. *Shopen* [Chopin]. Kyiv: Muzychna Ukraina, 1989. 2008 p.
7. *Istoriia ukrainskoi literatury (pershi desiatyrichchia XIX stolittia)* [The history of Ukrainian literature (the first decades of the XIX century)]. Kyiv, 1992. 511 p.
8. Komarovska O.A. *Khudozhni tsinnosti suchasnykh ditei: osoblyvosti proiavu ta diahnostuvannia* [Artistic values of modern children: Features of manifestation and diagnosis]. *Pedahohika i psykholohiia*. Visnyk NAPN Ukrainy. 2017. Vol. 4(97). P. 57–62.
9. Komarovska O.A. *Khudozhno-intonatsiinyi prostir zhyttia yak dzherelo tsinnosti pidrostaiuchoi osobystosti* [Artistic and intonation space of life as a source of values of a growing personality]. *Topical issues of education: Collective monograph*. Pegasus Publishing, Lisbon, Portugal, 2018. P. 260–280.
10. Kostetska M. *Utini velykoho batka* [In the shadow of a great father]. *Istoriia*. 2017. No. 7 (44). P. 13.

11. *Muzychnomu rodu nema perevodu* [Music genre has no end]. Radianska Ukraina. 1970. August 27.
12. Pet'ko L.V. *Shlyahy formuvannya inshomovnoyi sociokulturnoyi kompetencyi studentiv mystecz'kyh specialnostej VNZ u procesi fahovoyi pidgotovky*. [The Ways of formation of foreign language socio-cultural competence of students of music-pedagogical specialties in high school in the process of professional teaching]. *Problems of preparation of modern teacher*. Uman': PP Zhovtyj O. O., 2012. No 6. Part 3. Ch. 3 P. 57–62.
13. Pryndiuk O. *Zvuky Uhorschchyny: U stolytsi hratymut tvory Bely Bartoka, dytynstvo yakoho proishlo na Zakarpatti* [Sounds of Hungary: Bela Bartok's works, whose childhood was played in Transcarpathia, will play in the capital]. *Ukraina moloda*. 2015. October 21.
14. Rymarenko Yu.I. *Natsionalnyi rozvii Ukrainy: problem i perspektyvy* [National development of Ukraine: Problems and prospects]. Kyiv: Yurinkom Inter, 1995. 272 p.
15. Saukh P.Iu. *XX stolittia. Pidsumky* [The XX century. Results]. Kyiv Rivne, 2001. 184 p.
16. Sichynskyi V. *Chuzhyntsi pro Ukrainu* [Strangers about Ukraine]. Lviv: VydvoSvit, 1991. 94 p.
17. Siuta B. *Dvorzhak Antonin. Entsyklopediia suchasnoi Ukrainy* [Dvorak Antonin. Encyclopedia of modern Ukraine]. URL: [http://esu.com.ua/search\\_articles.php?id=23782](http://esu.com.ua/search_articles.php?id=23782)
18. *Ukrainske narodoznavstvo, stan i perspektyvy rozvytku nazlami vikiv: Zb. nauk. prats* [Ukrainian ethnography, state and prospects of development at the turn of the century]. Kyiv, 2002. 634 p.
19. Komarovska O. *Art Pedagogics in the Context of Civilizational Change: On the Problems of Teacher Training / Professional Artistic Education and Culture within Modern Global Transformations*; ed. by O. Oleksiuk. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing. 2018. PP. 79–85.
20. Komarovska Oksana, Xia Gaoyang. Polyartistic potential of *Music theory* subjects in training Music teachers. *Intellectual Archive*. – Toronto: Shiny World Corp. (Canada). 2018. (November/December). Vol. 7. No. 6. PP. 82–89. [https://doi.org/10.32370/2018\\_11\\_10](https://doi.org/10.32370/2018_11_10)
21. Pet'ko Lyudmila. Priorities for the development of the Ukrainian national idea and the upbringing students of this modern era. *Intellectual Archive*. Toronto: Shiny World Corp. (Canada). 2017. September/October. Vol. 6. No. 5. PP. 59–78.
22. Pet'ko Lyudmila. Sociocultural comprehension of ethnoconcept "RED RUE" // *Science and society: Collection of scientific articles*. – Edizioni Magi, Roma, Italia, 2017. P. 460–466.

*Translation of the Title, Abstract and References to the Author's Language*

УДК 37.035.6:784.4

**Комаровська О., Крусь О. Історико-педагогічний аспект національного виховання молоді: фольклористичні дослідження української пісні.**

Стаття присвячена проблемі національного виховання молоді в Україні. Орієнтиром національного виховання розглядається формування національної свідомості. Формулюється поняття національної вихованості як інтегральної

особистісної якості, до структури якої, зокрема, внесено міжкультурну толерантність. Міжкультурна толерантність пов'язується з вектором інтересу до українського мистецтва та України загалом з боку іноземних представників культури. Провідним засобом національного виховання розглядається українська народнопісенна творчість. Проаналізовано погляди зарубіжних авторів на українську народну пісню, творчість зарубіжних композиторів, які використовували український мелос у своїх творах.

**Ключові слова:** національне виховання, національна свідомість, міжкультурні зв'язки, українська народна пісня, обробки західноєвропейських композиторів.

### *Література*

1. Боришевський М.Й. Національна самосвідомість та ідентифікація громадян як чинник демократичних перетворень в українському суспільстві / Соціально-психологічний вимір демократичних перетворень в Україні. Київ: Український центр політичного менеджменту, 2003. С. 138–144.
2. Вольська Л. У пошуках зв'язків великого поляка Федеріка Шопена з Україною. *День*. 2010, 24 грудня.
3. Вольская Людмила. Лист в Украине: хронология и география. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*: зб. наук. праць. / [Редактор та упорядник – Шаповалова Л. В.]. Харків: Видавництво «НТМТ», 2009. Вип. 24. С. 187–196.
4. Гаал Д.Ш. Лист. Москва: Правда, 1986. 416 с.
5. Зінкевич О.С. Ференц Ліст у Києві. Українська музична спадщина : статті, матеріали, документи. Київ, 1989. Вип. 1. С. 53–66.
6. Івашкевич Я. Шопен ; пер. з пол. Й. Й. Брояка. Київ: Музична Україна, 1989. 2008 с.
7. Історія української літератури (перші десятиріччя ХІХ століття). Київ, 1992. 511 с.
8. Комаровська О.А. Художні цінності сучасних дітей: особливості прояву та діагностування. *Педагогіка і психологія. Вісник НАПН України*. 2017. № 4(97). С. 57–62.
9. Комаровська О.А. Художньо-інтонаційний простір життя як джерело цінностей підростаючої особистості // *Topical issues of education: Collective monograph*. – Pegasus Publishing, Lisbon, Portugal, 2018. Р. 260–280.
10. Костецька Марія. У тіні великого батька. *Історія*. 2017. № 7 (44). С. 13: іл.
11. Музичному роду нема переводу. – Радянська Україна. 1970. 27 серпня.
12. Петько Л. В. Шляхи формування іншомовної соціокультурної компетенції студентів мистецьких спеціальностей ВНЗ у процесі фахової підготовки. *Проблеми підготовки сучасного вчителя* : зб. наук. праць Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини / [ред. кол. : Побірченко Н. С. (гол. ред.) та ін.]. – Умань : ПП Жовтий О. О., 2012. – Вип. 6. – Ч. 3. – С. 57–62.
13. Приндюк Ольга. Звуки Угорщини: У столиці гратимуть твори Бели Бартока, дитинство якого пройшло на Закарпатті. *Україна молода*. 2015. 21 жовтня.
14. Римаренко Ю.І. Національний розвій України: проблеми і перспективи : монографія. Київ: Юрінком Інтер, 1995. 272 с.
15. Саух П.Ю. ХХ століття. Підсумки. Київ– Рівне, 2001. 184 с.
16. Січинський В. Чужинці про Україну. Львів: Вид-во Світ, 1991. 94 с.

17. Сюта Б. Дворжак Антонін / Енциклопедія сучасної України. URL: [http://esu.com.ua/search\\_articles.php?id=23782](http://esu.com.ua/search_articles.php?id=23782)
18. Українське народознавство, стан і перспективи розвитку на зламі віків: зб. наук. праць. Київ, 2002. 634 с.
19. Komarovska O. Art Pedagogics in the Context of Civilizational Change: On the Problems of Teacher Training / Professional Artistic Education and Culture within Modern Global Transformations ; ed. by O.Oleksyuk. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing. 2018. PP. 79–85.
20. Komarovska Oksana, Xia Gaoyang. Polyartistic potential of *Music theory* subjects in training Music teachers. *Intellectual Archive*. – Toronto: Shiny World Corp. (Canada). 2018. (November/December). Vol. 7. No. 6. PP. 82–89.  
URL: [https://doi.org/10.32370/2018\\_11\\_10](https://doi.org/10.32370/2018_11_10)
21. Pet'ko Lyudmila. Priorities for the development of the Ukrainian national idea and the upbringing students of this modern era. *Intellectual Archive*. Toronto: Shiny World Corp. (Canada). 2017. – September/October. Vol. 6. No. 5. PP. 59–78.
22. Pet'ko Lyudmila. Sociocultural comprehension of ethnoconcept "RED RUE" // Science and society: Collection of scientific articles. – Edizioni Magi, Roma, Italia, 2017. P. 460–466.



# The State of Forming Moral Culture in Future Foreign Languages Teacher

**Petliaieva Vera**

*ORCID <https://orcid.org/0000-0003-2752-2354>*

*Mykolaiv V.O. Sukhomlynskyi National University (Ukraine)*

## **Abstract**

The article deals with the problem of moral culture education among students at higher pedagogical educational institutions in the system of training a foreign language teacher. In modern society, when the problems of cultural and spiritual revival of Ukraine are exacerbated, the formation of moral culture in the future teachers should be seen as the most important prerequisite for forming Ukrainian statehood. The modern researches and publications on the issue of education of the moral culture in the future teacher of foreign languages are analyzed in the article. The criteria of forming moral culture in future teacher of foreign languages are defined. In accordance with the criteria of forming moral culture in future foreign languages teacher the levels are specified. The author presents the results of forming moral culture in future foreign language teachers, conducted on the basis of Dragomanov National Pedagogical University (Kyiv) and Mykolaiv Sukhomlynskyi National University.

**Key words:** future foreign language teachers, moral culture, university.

**Постановка проблеми у загальному вигляді.** Інтегрування України у загальноєвропейський простір, розвиток її демократичної державності та трансформація усіх сфер життя потребують значних змін у національній системі вищої освіти, підвищення її якості, оновлення змісту, добору ефективних форм, засобів і методів навчання. Актуалізація проблеми формування моральної культури майбутніх учителів на сучасному етапі розвитку суспільства викликана по-перше, інтеграцією України до європейського освітнього простору, а по-друге, становленням української державності.

Дослідження свідчать, що моральна культура більш ніж будь-яке інше структурне утворення внутрішнього світу людини визначає соціальну стійкість системи її взаємин із суспільством, з іншими людьми, ефективно впливає на формування свідомості, самосвідомості та професійних якостей. Моральна культура особистості пронизує всі сфери діяльності людини, в тому числі й навчання. Тому формування цього якісного утворення у студентів педагогічних вищих навчальних закладів є важливим і необхідним процесом у сучасній соціально-педагогічній ситуації [3; 4; 5; 6; 9; 11; 12; 13].

Постановка проблеми обумовила **мету статті** – висвітлити результати діагностування сформованості моральної культури майбутнього вчителя іноземних мов.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** В сучасних умовах розвитку суспільства науково-теоретичні засади формування особистості майбутнього вчителя, його загальної і, зокрема, моральної культури розроблялися у працях К. Байші, Л. Бурдейної, Л. Вовк, І. Грязнова, В. Діуліної, І. Зязюна, О. Кузнецової, В. Лозового, Г. Полякової, Л. Петько, О. Пометун, А. Ремньової, О. Савченко, О. Сухомлинської.

Окремі аспекти виховання моральної культури на заняттях з іноземної мови розглянуті у дослідженнях зарубіжних методистів та лінгвістів (А. Amer, G. Auernheimer, M. Carrier, W. Gates, G. Grecia, F. Janshof, R. Kern, G. Neuner, R. Oxford, M. Schwartz, A. Virlacher та ін.).

**Виклад основного матеріалу.** Домінантні імперативи сучасної гуманістичної тріади «людина-освіта-культура» відображені в мовній політиці держави, прийнятті нею вектору полікультурної й освітянської політики, зорієнтованої на збереження, розвиток й активне використання державної, рідної та іноземних мов, формування здатності людини до крос-культурного діалогу [10, с. 170; 11].

Як зазначає В. Андрущенко у своїх наукових працях «Любити дитину і людей, бути патріотом власної держави і громадянином світу, морально і соціально високою особистістю, носієм гуманістичних цінностей, авторитетом у своїй предметній галузі і соціальному досвіді тощо, були і залишаються ознаками людини, яку в усі часи і всі народи називали «вчителем»» [1, с. 9].

Розкриття сутності поняття «моральна культура» потребує аналізу дефініцій «культура» та «мораль».

Педагогічний погляд на культуру та мораль прослідковується у визначенні, наведеному в «Українсько-англійському словнику навчально-педагогічних понять і термінів». Л. Вовк трактує поняття «базова культура особистості» як цілісність, що включає в себе оптимальну наявність властивостей, якостей, орієнтацій особистості, що дозволяють розвиватися в гармонії із суспільною культурою тобто вносити в її розвиток посильний внесок. Реалізація змісту базової культури спрямована на формування особистості, яка поєднує в собі світоглядну культуру, громадянськість та

творчу індивідуальність. Основою базової культури є загальнолюдські цінності. «Мораль» (лат. *moralis* – моральний, *mores* – звичаї) трактується як одна із форм суспільної свідомості; система поглядів і уявлень, норм і оцінок, що регулюють поведінку дітей [2, с. 58].

Вирішення основних завдань дослідження, окрім вивчення філософської, психолого-педагогічної літератури а також узагальнення освітньої та виховної специфіки педагогічних вузів, передбачало проведення експериментальної діагностики наявного рівня моральної культури майбутніх учителів іноземної мови.

Протягом 2015–2016 н.р. було опитано 311 студентів другого курсу спеціальності «іноземна філологія», з них – 143 в НПУ імені М.П.Драгоманова і 168 у Миколаївському університеті імені В.О.Сухомлинського.

Рівень моральної культури у майбутніх учителів іноземних мов визначався за трьома основними критеріями: 1) *мотиваційно-ціннісний* (здатність до співчуття, співпереживання; міцність моральних переконань; наявність оціночних і рефлексивних умінь; адекватна самооцінка; ставлення до моральної культури як до цінності, любов до неї, прагнення до дотримання моральних принципів, норм та правил; вміння оцінити вплив зарубіжної культури на українську культуру, прагнення знайомити дітей з моральними цінностями народів, які розмовляють англійською мовою. – визначався за допомогою спостережень, бесід, анкетування), 2) *когнітивний* (повнота уявлень про гуманістичну педагогічну культуру і якості, необхідні вчителю; усвідомленість, глибина і системність етичних знань; інтерес до моральних цінностей української, зарубіжної та світової культури, потреба розширювати свій кругозір в області етики, активна позиція у придбанні етичних знань – методом експертних оцінок, спостережень, тестування та анкетування), 3) *діяльнісний* (сформованість моральних звичок; вміння робити моральний вибір у новій ситуації, керуючись високоморальними мотивами, здатність до морального і професійного самовдосконалення; вміння транслювати духовні цінності рідної та зарубіжної культури – метод експертних оцінок, спостереження, аналіз творчих робіт).

У відповідності з цими критеріями були складені узагальнені характеристики трьох рівнів сформованості моральної культури:

*Високий рівень.* Студенти характеризуються стійкою спрямованістю на моральне самовдосконалення, що корелює з досить стійкою професійною спрямованістю. *Достатній рівень.* Студенти характеризуються малостійкою спрямованістю на моральне самовдосконалення, що корелює з професійною спрямованістю різного ступеня стійкості. *Початковий рівень.* Спрямованість на моральне самовдосконалення відсутня або виражена слабо. Студенти націлені на отримання диплома про вищу освіту і не готують себе до педагогічної діяльності.

Діагностика сформованості моральної культури у майбутніх учителів іноземних мов (студентів 1-го курсу) проводилася на початку навчального року. З цією метою ми пропонували студентам заповнити анкету, зміст якої представлено нижче.

### **Анкета**

1. Що таке моральна культура особистості?...
2. На які цінності Ви орієнтуєтесь в житті?...
3. Які вимоги ставить перед Вами майбутня професія?...
4. На скільки моральна поведінка обмежує Вашу свободу?...
5. Чим Ви керувалися при виборі Вашої майбутньої професії?...
6. Звідки Ви черпаєте приклади моральної поведінки:
  - а) література...
  - б) засоби масової інформації...
  - в) освітньо-виховне середовище університету...
  - г) Ваш варіант...

Своєю чергою, змістовна характеристика кожного з показників оцінювалися 2, 3, 4 та 5 балами відповідно до шкали: 2 *бали* – початковий рівень (нерозуміння сутності найважливіших сторін моральної культури або негативне ставлення до необхідності її формування майбутньому вчителю); 3 *бали* – достатній рівень: адекватне розуміння сутності відповідних ознак моральної культури, позитивне ставлення та бажання (хоча і нестійке) до необхідності її формування майбутньому вчителю; 4 *бали* – високий рівень, глибоке розуміння сутності провідних ознак тих або інших сторін моральної культури, стійке бажання до самостійного її вдосконалення.

Таблиця 1 містить узагальнені результати рівнів сформованості моральної культури майбутніх учителів іноземних мов.

Аналіз відповідей анкет дозволив нам визначити рівні сформованості моральної

Таблиця 1

**Узагальнені результати рівнів сформованості моральної культури майбутніх учителів іноземних мов на початку експерименту (в абсолютних числах, %)**

Групи	Рівні					
	Високий		Достатній		Початковий	
	К-сть осіб	%	К-сть осіб	%	К-сть осіб	%
Контрольна	13	8,4	51	33,1	90	58,5
Експериментальна	12	7,6	53	33,8	92	58,6

культури майбутніх учителів іноземних мов. Таким чином, можемо бачити, що більше половини опитаних студентів – майбутніх учителів іноземної мови мають початковий рівень моральної культури у контрольній та експериментальній групах; *достатній рівень* сформованості моральної культури мають 33,1% студентів контрольної групи та 33,8 % експериментальної групи; *високий рівень* моральної культури виявили – 8,4 % студентів контрольної групи та 7,6 % експериментальної, що, на жаль, не може задовольняти потреби сучасної української школи та суспільства.

**Висновки.** Отже, на підставі викладеного вище можемо стверджувати, що більше половини опитаних студентів – майбутніх учителів іноземної мови мають початковий рівень моральної культури, що не відповідає потребам сучасної української школи, а система професійної підготовки майбутніх учителів потребує вдосконалення.

### References

1. Andrushchenko V.P. *Rozdumy pro vchytelia* [Thoughts about the teacher]. *Vyshcha osvita Ukrainy*. 2011. No. 2. P. 6–12.
2. Vovk L.P. *Ukrainsko-anhliiskiy slovnnyk navchalno-pedagogichnykh poniat ta terminiv*: metod. pos. [Ukrainian-English dictionary of educational and pedagogical concepts and terms] / uкл. L. Vovk [ta in.]. Kyiv: Ukrainskyi tsentr dukhovnoi kultury, 2006. 154 p.
3. Komarovska O.A. *Teatr i shkola: vykhovuiut odnodumtsi* [Theater and school]. *Knyha dlia vchytelia ta batkiv*. Nizhyn: TOV «Vyd-vo «Aspekt-Polihrاف», 2006.

4. Petko L.V. *Vykhovnyi potentsial metodu sytuatsiinoho analizu («Case study» method) u formuvanni profesiino oriietovanoho inshomovnoho navchalnoho seredovishcha v umovakh universytetu* [Educational potential of the «Case study» method for the forming of the professionally oriented foreign language teaching environment in the conditions of university]. *Naukovyi chasopys NPU imeni M.D.Drahomanova. Serii 17. Teoriia i praktyka navchannia ta vykhovannia* : zb. nauk. pr. Kyiv: Vyd-vo NPU imeni M.P.Drahomanova, 2015. Issue 27. P. 133–140.

5. Petko L.V. *Realizatsiia moralno-suspilnoi problematyky u formuvanni profesiino oriietovanoho inshomovnoho navchalnoho seredovishcha v umovakh universytetu* [Implementation of the moral and social problems in formation of professionally oriented foreign language learning environment in conditions of university]. *Naukovyi chasopys NPU imeni M.D.Drahomanova. Serii 5. Pedagogichni nauky: realii ta perspektyvy*: zb. nauk. pr. Kyiv: Vyd-vo NPU imeni M.P.Drahomanova, 2016. Issue 55. P. 166–173.

6. Pet'ko L.V. *Formuvannja duhovnyh cinnostej studentskoi molodi shljahom stvorennja profesijno sprjamovanogo inshomovnoho navchal'nogo seredovishcha v umovah universytetu (na prykladi vyvchennja anglijs'koju movoju novely O'Genri «Ostannij lystok»)* [The formation of the spiritual values of students' by creating professionally oriented foreign language learning environment in the conditions of the university (for example of studying a short story "The Last Leaf" by O. Henry)] / *Problemy osvity*: zb. nauk.-metod.prac. Kyiv, 2014. Vol. 79. P. 302–307.

7. Petko L.V. *Formuvannja profesijno oriietovanogo inshomovnoho navchalnoho seredovishcha v umovah universitetu shljahom rozglyadu moralnih oriietiriv studentiv* [Formation of professionally oriented foreign language teaching environment in terms of university by considering of students' moral orienting points]. *Pedagogichnyi almanah*: zb. nauk. pr. ; redkol. V.V.Kuzmenko ta in. Herson: KVNZ «Hersonska akademiya neperervnoyi osvity, 2016. Issue 29. P. 164–172.

8. Turchynova H.V. *Biologichne piznannia u kontynuumi osobystisnoi dynamiky studentiv* [Biological knowledge in the continuum of personal dynamics of students] // *Osobystist u prostori vykhovnykh innovatsii* : materialy Vseukrainskoi nauk.-prakt. konf. In-tu problem vykhovannia NAPN Ukrainy, 19 zhovtnia 2018 r. / [Za red. I. D. Bekha]. Ivano-Frankivsk : NAIR, 2018. P. 371–376.

9. Turchinova G.V. *Formuvannja profesijno znachuschiy yakostey maybutnogo vchitelya prirodnichih distsiplin* [Forming professionally significant qualities in future teacher of Natural Sciences] / *Kritichnyi pidhid u vikladanni prirodnichih distsiplin: mater. Mizhnarodnoyi nauk.-metod. konf., 14 listopada 2018 roku* / ukl. : O.P. Galay [ta in.]. Kiyiv: Vid-vo NPU imeni M.P. Dragomanova, 2018. P. 112–118.

10. Shykyrynska O.V. *Rozvytok profesiinoi komunikatyvnoi kompetentnosti maibutnikh uchyteliv-filolohiv za dopomohoiu vykorystannia interaktyvnykh metodiv navchannia* [Development of professional communicative competence of future teachers philologists through the use of interactive teaching methods] / *SLOVIANSKA FILOLOHIIA: ISTORIIA, SOHODENNIA, PERSPEKTYVY*: mat. vseukr. nauk.-prakt. konf. Uman: VPTs: "Vizavi", 2016. P. 170–178.

11. Kovalynska I.V., Ternopil'ska V.I. A Survey of multicultural education in Ukraine: state approach // Science and practice: Collection of scientific articles. – Thorpe Bowker. Melbourne, Australia, 2016. P. 256–259.

12. Pet'ko Lyudmila. The "Case Study" Method as Means of Formation of a Professionally Oriented Foreign Language Teaching Environment in University Conditions. *Intellectual Archive*. 2015. Volume 4. No. 4 (July). Series "Education & Pedagogy". Toronto: Shiny World Corp. PP. 48–65.

13. Pet'ko L.V. Formation of professionally oriented foreign language teaching environment in conditions of university and upbringing of moral and ethical values (on illustration of the phenomenon «honesty» and «lie»). *Intellectual Archive*. 2016. Volume 5. No. 1 (January). Toronto: Shiny World Corp., Canada. PP. 98–111.

Translation of the Title, Abstract and References to the Author's Language

**УДК 37.01:378**

**Петляєва Віра. Діагностика стану сформованості моральної культури майбутнього вчителя іноземних мов.**

У статті актуалізується проблема виховання моральної культури у студентів вищих педагогічних навчальних закладів в системі підготовки вчителя іноземної мови. Проаналізовано останні дослідження та публікації з проблеми виховання моральної культури майбутнього вчителя іноземних мов. Визначено критерії виховання моральної культури майбутнього вчителя іноземних мов. У відповідності з критеріями обґрунтовано рівні формування моральної культури майбутнього вчителя іноземних мов. Автором подано результати дослідження стану сформованості моральної культури майбутніх учителів іноземної мови, проведеного на базі Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова та Миколаївського національного університету імені В.О. Сухомлинського протягом 2015-2016 н.р. згідно когнітивного, мотиваційно-ціннісного та діяльнісного критеріїв.

**Ключові слова:** майбутній учитель іноземних мов, моральна культура, університет.

**Петляева Вера. Диагностика состояния сформированности нравственной культуры будущего учителя иностранных языков.**

В статье актуализируется проблема воспитания нравственной культуры у студентов высших педагогических учебных заведений в системе подготовки учителя иностранного языка. Проанализированы последние исследования и публикации по проблеме воспитания нравственной культуры будущего учителя иностранных языков. Определены критерии воспитания нравственной культуры будущего учителя иностранных языков. В соответствии с критериями обоснованно уровни формирования нравственной культуры будущего учителя иностранных языков. Автором представлены результаты исследования состояния сформированности нравственной культуры будущих учителей иностранного языка, проведенного на базе Национального педагогического университета имени М.П. Драгоманова и Николаевского национального университета имени В.А. Сухомлинского течение 2015-2016 учебном году согласно когнитивного, мотивационно-ценностного и деятельностного критериев.

**Ключевые слова:** будущий учитель иностранных языков, нравственная культура, университет.

### *Література*

1. Андрущенко В. П. Роздуми про вчителя. *Вища освіта України*. 2011. № 2. С. 6–12.
2. Вовк Л. П. Українсько-англійський словник навчально-педагогічних понять та термінів: метод. пос. / укл. Л.Вовк [та ін.]. Київ: Український центр духовної культури, 2006. 154 с.
3. Комаровська О. А. Театр і школа: виховують односторонці. Книга для вчителя та батьків. Ніжин: ТОВ «Вид-во «Аспект-Поліграф», 2006.
4. Петько Л. В. Виховний потенціал методу ситуаційного аналізу («Case study» method) у формуванні професійно орієнтованого іншомовного навчального середовища в умовах університету / Л.В.Петько // Науковий часопис НПУ імені М.Д.Драгоманова. Серія 17. Теорія і практика навчання та виховання: зб. наук. пр. ; за ред. академіка В.І.Бондаря. – Київ: Вид-во НПУ імені М.П.Драгоманова, 2015. – Вип. 27. – С. 133–140.
5. Петько Л. В. Реалізація морально-суспільної проблематики у формуванні професійно орієнтованого іншомовного навчального середовища в умовах університету. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 5. Педагогічні науки : реалії та перспективи*: зб. наук. пр. Київ: Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2016. Вип. 55. С. 166–173.
6. Петько Л. В. Формування духовних цінностей студентської молоді шляхом створення професійно спрямованого іншомовного навчального середовища в умовах університету (на прикладі вивчення англійською мовою новели О'Генрі «Останній листок»). *Проблеми освіти*: наук. зб. 2014. № 79. С. 302–307.
7. Петько Л. В. Формування професійно орієнтованого іншомовного навчального середовища в умовах університету шляхом розгляду моральних орієнтирів студентів. *Педагогічний альманах*: зб. наук. праць ; редкол. В. В.Кузьменко [та ін.]. Херсон: КВНЗ «Херсонська академія неперервної освіти», 2016. Вип. 29. С. 164–172.
8. Турчинова Г. В. Біологічне пізнання у континуумі особистісної динаміки студентів / Особистість у просторі виховних інновацій : матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції Ін-ту проблем виховання НАПН України, 19 жовтня 2018 р. / [за ред. І. Д. Беха, О. М. Доукіної, Р. В. Малиношевського]. Івано-Франківськ : НАІР, 2018. С. 371–376.
9. Турчинова Г. В. Формування професійно значущих якостей майбутнього вчителя природничих дисциплін // Критичний підхід у викладанні природничих дисциплін : матеріали Міжнародної науково-методичної конференції, 14 листопада 2018 року / укл. О. П. Галай [та ін.]. Київ: Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2018. С. 112–118.
10. Шикиринська О. В. Розвиток професійної комунікативної компетентності майбутніх учителів філологів за допомогою використання інтерактивних методів навчання / СЛОВ'ЯНСЬКА ФІЛОЛОГІЯ: ІСТОРІЯ, СЬОГОДЕННЯ, ПЕРСПЕКТИВИ: матеріали всеукр. наук.-практ. конф. ; відп. за випуск Г.В.Осіпчук. Умань: ВПЦ: «Візаві», 2016. С. 170–178.



11. Kovalynska I. V., Ternopilska V. I. A Survey of multicultural education in Ukraine: state approach // Science and practice: Collection of scientific articles. – Thorpe Bowker. Melbourne, Australia, 2016. P. 256–259.

12. Pet'ko Lyudmila. The "Case Study" Method as Means of Formation of a Professionally Oriented Foreign Language Teaching Environment in University Conditions. *Intellectual Archive*. 2015. Volume 4. No. 4 (July). Series "Education & Pedagogy". Toronto: Shiny World Corp. PP. 48–65.

13. Pet'ko L.V. Formation of professionally oriented foreign language teaching environment in conditions of university and upbringing of moral and ethical values (on illustration of the phenomenon «honesty» and «lie»). *Intellectual Archive*. 2016. Volume 5. No. 1 (January). Toronto: Shiny World Corp., Canada. PP. 98–111.

# Peculiarities of Teaching Quilling in Design in the Training of the Future Teacher of Fine, Applied and Decorative Arts

**Kovalchuk Tatyana Petrovna**

*Senior Lecturer of the Department of Theory and Methodology of Decorative Arts, graphic arts and graphic faculty of the State institution "South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushinsky"*

## **Abstract**

The article reveals role and place of quilling in formation of object space. The role of quilling as the main modeling method in creative workshops cannot be overestimated. Quilling is an intellectual asset of art modeling, which allows finding bright compositions. The value of quilling as the system of means of artistic expressiveness that provides ample opportunities for mastering and demonstration of the formal composition principles, is defined. It is declared that laws of the rhythmic organization of the form, principles of symmetry, dynamic basics in processing by plane paper folding or in formation of volume from paper, understanding of composition elements as the single constructive system, its combinatorial conversions, rows of program shaping, which integrate paper compositions into kinetic structures, allow to reveal all the diversity of composition opportunities for sheet materials using quilling as an example. It is emphasized that architectonics of paper constructions sets special sounding to the formal language of projects, latently influencing the world of real things created by artists, architects, sculptors, engineers. Paper compositions provide insight into a special logic of design from sheet materials; therefore, quilling develops not only artistic thinking, but also technical one. The study of basics of volumetric and spatial compositions by means of quilling combined with parallel mastering of methods and technologies of design from a sheet of paper is a fruitful basis in arts education of the graphics designers. Conclusions contain the arguments that the paper as one of the currently most available materials is a "tuning fork" of independent creative searches and experiments. Shapings from the paper stipulate the developed level of abstract thinking, which is necessary in artistic creativity and which is developed by the discipline of quilling.

**Keywords:** quilling, design, paper, decorative art.

**Introduction.** As a kind of decorative art, working with paper makes it possible to more actively develop aesthetic feelings and to add to the transformative work by the laws of beauty and harmony, to form the need for artistic creativity.

Recently, the importance of paper as a figurative material in decorative-applied, decorative, decorative art, design and architectural modeling has grown, due to the fact that paper is the most accessible art material, both in terms of simplicity in work and its value. Techniques of paperwork have more educational and educational capabilities. On an example of paper work, students learn a variety of visual skills. In the process of artistic and labor activity, they learn to analyze phenomena and objects of the surrounding world, they develop

imaginations, arbitrary attention, compositional thinking, visual and image memory, a sense of rhythm, the beauty of the form, its spatial and structural features, perception of color and its transformation .

Using the properties of the paper and the methods of its processing makes it possible to make any shape of the object in a stylized form. Quite simple methods of working with paper are the basis for the manufacture of both planar and volumetric structures of any shape.

**The degree of elaboration of the problem.** During the 20–21st centuries, theorists and practitioners of design repeatedly addressed the topic of three-dimensional modeling and shaping from paper, paper plastic (paper plastic). Illustrative are the works of domestic authors B. Rakhmaninov, V. Koleichuk, A. Volkov, V. Gamayunova, A. Golubeva, V. Krakinovskaya, N. Kalmykova, A. Maksimova, M. Litvinov and others are of interest in this regard, articles in the methodological materials of design schools. Among foreign publications, one can mention the works of F. Zaer, who is the successor to the Bauhaus' traditions, the books by M. Chaitani, K. Nakazoy, developing the traditions of Japanese paper plastic and many others.

The works of these and many other authors present paper plastic as a multifaceted phenomenon. In some cases, paper features are studied in detail as a constructive material for packaging, in others as an area for comprehending the formal laws of composition, modeling techniques, and third as a tool for developing creative abilities.

**Insufficiently lit parts of the problem.** The fragmentation of the topics of publications and their dispersion in time do not allow to represent this area as a whole, in the diversity of its links with the project culture, creative laboratory and design methodology in design. There is a need not just to generalize the creative experience of artists, designers, historians and theorists, but also to clarify the methodological approaches of paper modeling in the educational process.

**The purpose** of the study is to determine the meaning, role and place of paper-making in the design culture.

**The main content (research methodology).** The specificity of working with paper involves mastering artistic means of creating decorative products, design, paper-making, design and other modeling techniques from paper and cardboard. Creativity in this area of artistic activity can develop successfully only if purposeful guidance from the teacher.

Questions of the didactic provision of the process of studying this kind of art can be solved only by a teacher with a high level of methodological training.

In the process of learning must be formed the knowledge and skills in the field of stylization and generalization of real forms to figurative reproduction, the organization of the architectonics of flat and voluminous forms, their expressive harmony, which allows you to master: from the original sketch through the actual sketches to the design of the design in the material; methods and techniques of decorative plastic treatment of the surface of a sheet of paper; expressive means of forming products; compositional patterns of filling the surface of the sheet (the rhythmic organization of the image by way of repetition and grouping of elements, items of alternating elements, close in shape, color, size); the concept of the form and its main characteristics (proportions of the ratio of size, height and their influence on the figurative solution of the model, conditional structure and design); the basic concepts of spatial phenomena and their transmission on a plane and a bulk form in applied art, in design, and also to form knowledge and skills in the field of color (the notion of dark and light colors, nuanced and contrasting, local, one-tone, dispersed, familial Contrast, extra colors, associative mapping in color).

**The main content (Discussion).** During the 20th century, theorists and design practices have repeatedly turned to the topic of volumetric modeling and shaping of paper, paper-plastic (paper plastics). The works of many authors represent paper-plastic as a multifaceted phenomenon. In some cases, the peculiarities of paper as a constructive material for packaging are studied in detail, while in others as an area for comprehension of formal compositional laws, modeling techniques, and thirdly as a tool for developing creative abilities. Although books and manuals were published in the 70's and 80's, articles were published, as a rule, only isolated aspects of this topic were violated.

For example, such as the construction of models of stellate polyhedral, the creation of patterns for folded surfaces, training courses on the subject, the classification of methods of transformation of the plane. In general, the topic of paper-making in our country has not been appealing for a long time. The exception is propaganda of origami, which is essentially only a small part of the cultural and project experience in this field [1; 2; 3].

Much of the modern materials that the designer deals with is flat materials. Of course, one should pay attention to the creative possibilities of paper-making plastics. According to

Y. Vaserczuk thought, despite the fact that paper form formation has not been one decade, direct use of the term "paper" in the domestic literature does not occur. Traditionally, in the theory of design, the terms "paper-based plastic", "ornamental structure", "paper design", "structural space with guiding surfaces", "flat sheet transformation" were used. Of course, the term "paper-plastic" reflects both artistic and creative peculiarities, and the specifics of the genre itself, it is wider than simply "the use of folded or other patterns of paper in graphic design." With the introduction of this term it becomes possible historically to build the evolution of paper as a modeling material, the development of techniques and techniques of modeling, to show the continuity of the genre of experimental modeling. This term reflects the specifics of the author's approach to the study of composite, structural, structural and technological patterns [4].

The compositions themselves are not just samples of paper-making plastics, but also an analytical material that allows you to penetrate the foundations of form-forming patterns. This is a kind of modern "designer folklore", the secrets and techniques of which are transmitted directly in the process of living work and are form-forming luggage of artistic laboratories.

Paper-and-paper industry today is a promising area of design-shaping, which influences the development of a design culture. This area has an age-old experience, and, nevertheless, the form-creative potential of paper-and-paper industry is not exhausted.

The geometry of the paper form has gone through the formation of a scroll to a plane, from structured simple folds of sheets of paper in Shinto temples to developed combinator systems of modern origami, from experimental experiments in the constructivists environment to the intellectual base of formulating ideas in art laboratories that form the design culture of design. The geometry of a paper form is a multifaceted cultural phenomenon, whose role is the broadcasting of ideological settings that determine its formal qualities, structure, and function. Exploring the shape of the existence of a paper cloth, you can find rich historical and cultural material, as well as predict the role and place of paper in the future. Technology of paper production, having undergone a long path of evolution, allows today to receive a large number of grades of paper, which provide different types of operation.

The structure of paper linen determines the type and quality of paper constructions, its study allows to predict the aesthetic and structural features of the objects of paper-making. In

the technology of industrial paper production, in the formulation of a paper sheet, which has a certain texture, format, texture, etc., the formal basis of the volume-spatial construction is laid.

Modern pulp and paper industry is a dynamically developing system, collections of varieties of paper are updated day by day, largely following the latest trends in the field of design, – as Pol Rend notes, At the same time, today is an actual appeal to the ancient method of manual casting of paper, whose purpose is to expand the perceptions of the very method of paper sheet. The paper and printing industry are often looking for impulses for innovations in their productions in an environment of independent form-making experiments, in turn, printing and paper development projects also expand the palette of paper-and-paper products.

World culture of paper-making has accumulated a considerable arsenal of methods and means of transformation of the paper plane, and folds, and cuts, and various types of gluing. Existing techniques of transformation of a paper cloth are largely borrowed from the printing industry, however, the potential of form-forming capabilities when working with a letter for it is still far from exhausted. By expanding the arsenal of methods of design, including "rough" technologies, by conducting a broad search for expressive means in paper-plastic, artists stimulate the development of paper form-forming in industrial environments [5].

Developed experimental activity in the field of paper-making allowed to accumulate a variety of methods and tools for plastic design. Paper constructions have a special logic of forming, which is based on the principles of sheet transformation. Proceeding from this logic, the construction of volume, the formation of tectonics of constructions, the finding of a special imagery in paper-making. Laconic, clear geometry, customary for paper designs, seems to impose a certain visual imprint on the objects of paper-making.

However, some kind of rigidity in the limitation of visual abilities, conventionality, lack of naturalism – the value of the quality of paper designs. Curvilinear shapes – bend the plane, the contour of complex curvature for flat shapes - extend the palette of expressiveness in paper-making.

Another important feature of paper constructions is that they allow you to form a hollow volume by creating a shell that meets the modern economically justifiable design principle with minimum cost, maximum effect. Paper-plastic is today a worthy alternative to classical sculpture, both in the system of artistic education and more widely. Plastic design

today pays special attention to sheet materials and methods of their bulk-spatial transformation.

As told N. Reznichenko, paper-and-plastics as a system of means of artistic expressiveness provides extensive opportunities for the development and demonstration of the foundations of formal composition. The laws of rhythmic form organization, the principles of symmetry, the dynamic basis in the processing of folds of paper planes or in the formation of paper volume, understanding the composition of elements as a single constructive system, its combinatorial transformations, the series of programmatic shaping, combining paper compositions into kinetic structures, allow An example of paper-making plastics reveals all the diversity of compositional possibilities for sheet materials. Paper-plastic is an intellectual asset of artistic modeling, which allows you to find bright compositional solutions [6].

Of particular importance for the paper form is its connection with the graphics. However, such a connection is characteristic, rather, for the European papegoplastyki. In oriental culture of the development of structural organization of the paper plane is carried out through the motor skills of the hand, so the traditional folded structures of the origami have the patterns of folded in half a square of paper. An important difference between European paper and paper industry is also in the deep relationship between the author's drawing or graphic construction with the volume-spatial composition. Graphic drawing, broadcasted by volumetric means, lies at the heart of the author's conceptions of organizing the space of artists A. Rodchenko, V. Koleichuk, V. Gamayunova, B. Rachmaninov, A. Volkova.

In the contemporary design culture, the polarization of trends and stylistic trends is manifested in the field of paper-polish. Structural beginning comes from avant-garde geometry, and the free and emotional – also from the avant-garde and such traditions of paper-based plastics as paper molding, author's paper, etc. Knowledge of this experience allows you to creatively approach to the possibilities of paper-plastic in artistic shaping issues.

Today, paper forms – the basis for printing products, packaging, conceptual material, sketchy basis for the entire variety of projected products of graphic design. The combinatorial transformation of the paper plane and the image placed on it is an incentive to create new forms and formats of printing products, innovations in graphics, typography. Dynamic bases of paper constructions form the image of printed products, contributing to the development of interactivity of modern printing products.

**Conclusions.** On the basis of the study, the following generalizations and conclusions can be made:

1. The development of paper shaping involves the developed level of abstract thinking, which is necessary in artistic creativity and which, in turn, is promoted during the mastery of paper-making. Paper-plastic in the context of contemporary art and design becomes a kind of "corps of instant response", a creative polygon.

2. Papers are today a promising direction of designer shaping, which influences the development of design culture and decorative and applied arts. There is an age-old experience in this area, and, nevertheless, the creative potential of paper-and-paper industry is not exhausted.

3. World culture of paper-and-paper has accumulated a significant arsenal of methods and means of transformation of the paper plane: it is folds, and cuts, and various types of gluing. Existing techniques of transformation of a paper cloth are largely borrowed from the printing industry, however, the potential of form-forming capabilities when working with a letter for it is still far from exhausted. By expanding the arsenal of methods of design, including "rough" technologies, by conducting a broad search for expressive means in paper-plastic, artists stimulate the development of paper form-forming in industrial environments.

4. Paper-plastic is an intellectual asset of artistic modeling, which allows you to find bright compositional solutions.

5. The development of paper shaping involves the developed level of abstract thinking, which is necessary in artistic creativity and which, in turn, is advanced during the mastery of paper-plastic. Paper-plastic is a tuning-cartoon of a design culture; Having absorbed the experimental material of artistic thought, she becomes the bearer and keeper of many ideas. Studying the history of paper-making, we study the history of design thought.

**Prospects for further research.** We must be continue our research to study the methods of paper-making because the paper-based plastics is a tuning-cartoon of a design culture, incorporating the experimental material of artistic thought, it becomes a carrier and custodian of many ideas, and remained within the framework of creative laboratories.

### *References*

1. Bozhko Yu.T. *Osnovyi arkhitektoniki I kombinatoriki formoobrazovaniya*. [Basics of architectonics and combinatorics of shape formation]. Kharkov. 1984. Vycha shkola.



2. Volkotrub I.T. *Osnovy kombinatoriki v khudozhestvennom konstruirovani*. [Fundamentals of combinatorics in artistic design]. Kiyv. Vycha shkola. 1986.
3. Volkotrub I.T. *Osnovy khudozhestvennogo konstruirovaniya*. [Fundamentals of artistic design]. Kiyev. Vycha shkola. 1987.
4. Vaserczuk Y.A. *Bumagoplastika v proyektnoy kul'ture dizayna* [Paper agglutination in the design culture of design] Diss. ... kandidat iskusstvovedeniya : 17.00.06. Moskva. 2007. [in Russian].
5. Pol Rend *Mysli o dizayne*. [Thoughts on design]. Piter. 1947, re-publishing 2016. [in Russian].
6. Kovalchuk T.P., Reznichenko N.I. *Vidy khudozhestvennoy raboty s bumagoy: naglyadno-metodicheskaya razrabotka*. [Types of artistic work with paper: visual and methodological development]. Odessa. Astroprint. 1998. [in Ukraine].
7. Gagarin B.G. *Konstruirovaniye iz bumagi: spravochnik*. [Paper construction: a reference book]. Tachkent. Izdatel'stvo TCK KP Uzbekistana. 1988.
8. *Iskusstvo bumagoplastiki v proektnoy cul'ture upakovki. V sb.: Dizayn, ergonomika, servis* [The art of paper-plastic in the packaging design culture]. Moskva. VNIITE [in Russian]. 2007.
9. Nesterenko O.I. *Kratkaya entsiklopediya dizayna*. [Brief encyclopedia of design]. Molodaya gvardiya. Moskva. [in Russian]. 1994.
10. *Rol' khudochestvennogo konstruirovaniya iz bumagi v professional'noy podgotovke khudozhnikov-grafikov* [The role of artistic design from paper in the professional training of graphic artists] Vestnik MGUPU. 2005 [in Russian].
11. *Upakovka. Origami. Dzen*. [Packaging. Origami. Zen]. Packaging R&D. 2006.
12. Ustin Vitaliy. *Kompozitsiya v dizayne: metodicheskie osnovy kompozitsionno - khudochestvennogo formoobrazovaniya v dizaynerskom tvorchestve*. [Composition in Design: Methodical Foundations of Compositional and Art Formation in Design Work]. Astrel. [in Russian]. 2007.
13. *Formirovaniye ob'emno-prostranstvennykh kaczestv peczatnoy produktsii sredstvami bumagoplastiki* [Formation of volumetric-spatial qualities of printed matter by means of paper-plastic] Vestnik MGUPU. [in Russian]. 2006.
14. Holmyanskiy L.M. *Maketirovaniye i grafika v protsesse khudozhestvennogo konstruirovaniya* [Breadboarding and graphics in the process of artistic design]. Moskva. [in Russian]. 1978.

# Theoretical - Methodological Features of Training Ceramic Sculpture of Small Forms

**Rudoy Vadim Vladimirovich**

*Senior Lecturer of the Department of Theory and Methodology of Decorative Arts, graphic arts and graphic faculty of the State institution "South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushinsky"*

## ***Abstract***

The article defines that in modern times they begin to undergo a rethinking of the basis of art education, which also affected the process of teaching ceramics to the students of the Civil Engineering Faculty. Particular attention is paid to ceramic sculpture of small forms, highlighting the theoretical and methodological foundations of education. It is emphasized that the study of ceramic sculpture of small forms, the technique of its implementation by students of the HGF greatly facilitate the learning of creativity, making the result vividly accessible to perception, which, in turn, arouses their interest in the educational process as a whole. It depends on its purpose every time. Modern small plastic designed to overcome the monotony of the mass typical interior, to give it individuality. Affinity of arts and crafts and sculptures of small forms sometimes leads to a double reading of the same thing. It turns out that the theoretical and methodological foundations of teaching ceramic sculpture of small forms are based on the fact that the educational process is built according to three didactic principles: "Scientific", "Systematic", "Visual". The conclusions provide generalizations that in modern times they begin to undergo a rethinking of the basis of art education, which also affected the process of teaching pottery to the students of the Civil Engineering; ceramic sculpture of small forms has its own theoretical and methodological features; teaching ceramic sculpture of small forms, the technique of its implementation is quite relevant, as it greatly facilitates the task of preparing a teacher and artist, and, in turn, optimizes the learning process; special attention in the learning process must be given to the imaginative, associative characteristics of means of artistic expression in the work created by students.

**Keywords:** sculpture, sculpture of small forms, ceramics, ceramic sculpture of small forms.

**Introduction.** Small sculptures and ceramic decorative sculptures are of particular interest. This is due to the fact that the category of artistic style ceases to be unshakable, the boundaries between arts, between easel and monumental are revised, artistic conceptuality firmly entered into practice, which implies the emergence of a dialogue with the audience, the measure of reflection of the authors' personal views on classical canons is revised. Naturally, this also affected the process of teaching students of the HGF. The study of small-sized

ceramic sculpture, the technique of its implementation by students of the HGF greatly facilitate the learning of creativity, making the result vividly accessible to perception, which, in turn, arouses their interest in the educational process as a whole.

**The degree of elaboration of the problem.** Fundamental ideas about monumental and decorative sculpture, small forms of sculpture contribute to various scientific works, many of which are analytical and conceptual in nature. In the works of M. Ginzburg, I. Lang, G. Motovilova, N. Odnaralova, N. Polyakova, I. Svetlova and others reveal the main ideas about sculpture [1; 3; 4; 5; 6; 8]. The development of students' creative abilities in the arts and crafts class was reviewed by: M. Dadoboeva, R. Ibragimova, V. Koreshkov, I. Marchenko, A. Surin, M. Sukhareva, L. Trubnikova, T.Yu. Von Arb-Knorozok, T. Shpikalova and others. A number of studies (I. Alekseeva, I. Byshek, I. Kozlov, V. Koreshkov, A. Prishchepa, L. Trubnikova, A. Udartseva, A. Khvorostov) emphasized the importance of decorative art, outlines the ways and means of enhancing the educational process, considered the content and methods of teaching various types of decorative art.

**Insufficiently lit parts of the problem.** Identification of methodological features of teaching small-sized ceramic sculpture as an important component in teaching students in art education.

**The purpose** of our article is to examine ideas about sculpture and sculpture of small forms. To reveal the theoretical and methodological foundations of teaching ceramic sculpture of small forms and to reveal the main principles for obtaining creative results.

**The main content (research methodology).** The theoretical and methodological foundations of teaching ceramic sculpture of small forms are based on the fact that the learning process should be built according to three didactic principles: "Scientific", "Systematic", "Visibility". Therefore, it is necessary to pay attention to the process of creating a ceramic sculpture of small forms (from design, creation of an artistic image, to finding a form of expression and embodiment in the material).

**The main content (Discussion).** Sculpture as an art form has a special meaning for each era. Sculpture (lat. Sculptura, from sculpo-carving, carving) is a type of fine art, whose works have a volumetric shape and are made of solid or plastic materials. In the broad sense of the word, it is the art of creating clay, wax, stone, metal, wood, bone and other materials to depict humans, animals, and other objects of nature in tactile, bodily forms. Sculpture (lat. Sculpture,

from sculpo – carving, carving), sculpture, plastic – a form of fine art, whose works have three-dimensional form, three-dimensional and tangible. The sculpture is divided into types: easel, monumental, monumental-decorative sculpture, small plastic. The word sculpture, in addition to the very type of art, also means each of his individual works. The sculpture has a specificity, features of the artistic language, the main issues, terminology. The main genres of sculpture are: portrait; historical; mythological; domestic; symbolic; allegorical; animalistic. The artistic and expressive means of the sculpture are: building a volumetric form; plastic model building (modeling); silhouette development; development of texture (in some cases also colors). The method for producing the sculpture depends on the material: plastic – increasing the volume of the sculpture by adding a soft material (clay, wax); Sculpting – cutting off excess parts of solid material (stone and other materials); casting – the product arises due to the infusion into the form of molten metal (bronze, for example). Regarding the material and method of image execution, sculpture, in the broad sense of the word, splits into several industries: modeling or modeling is the art of working with soft material, like wax and clay.

The main requirements for sculpture consist of the following. Sculpture, as a voluminous art, requires the appropriate organization of the surrounding space. Issues of synthesis with architecture is one of the most important in the understanding and perception of monumental and monumental-decorative sculpture. The expressiveness of the sculpture is achieved through the construction of basic plans, light planes, volumes, masses, rhythmic relationships. Of great importance are the clarity and integrity of the silhouette. Textured surface finish and details complement the expressiveness of the plastic solution of the sculptural image.

Ceramic sculpture of small forms as an art form implies the following. Sculpture of small forms - works of small plastic, made from clay, porcelain, earthenware, metal, stone. The art of small-scale sculpture originates in ancient times, in the prehistoric culture of Cro-Magnon Venus and totem figures. It includes – a huge variety of areas, materials, techniques. Nevertheless, the criteria in the approach to the definition of the concept "sculpture of small forms" are not defined. Legalized only the parameters by which the height and length of the work can be increased to eighty centimeters and one meter. Small plastic is a type of art of

sculpture, which obeys its laws, carries its features, and among them the main one is the desire for psychologism and generalization. At the same time – the sculpture of small forms closely adjoins the arts and crafts. Small plastic can be replicated industrially, which is typical for samples of applied art and not typical for easel sculpture. It happens that arts and crafts and small forms of sculpture form a kind of symbiosis and relate to each other, like the architecture of a building with a round sculpture adorning it.

Often the sculpture of small forms makes up a single, integral ensemble with objects of decorative and applied art. The sculpture of small forms initially develops in two directions – as the art of mass things and as the art of unique, isolated works. It depends on its purpose every time. Modern small plastic designed to overcome the monotony of the mass typical interior, to give it individuality. Affinity of arts and crafts and sculptures of small forms sometimes leads to a double reading of the same thing. According to S.Kh. Rappoport, "the harmonious combination of applied, decorative and artistic components in the creation of things of the objective world is a prerequisite for the design activities of specialists of an artistic profile. In these conditions, in the process of designing artistic expressive-semantic elements of decorative arts, associative capabilities of the products themselves, as well as the principles of their organization as artistic and functional facilities is the only approach to designing products that have applied and artistic value is realized one of the leading principles of arts and crafts – a harmonious unity of artistic and expressive, utilitarian and functional structure of the product of logic"[7, 51 c.].

The theoretical and methodological foundations of teaching ceramic sculpture of small forms emanate from three didactic principles: "Scientific", "Systematic", and "Visibility":

– "*Scientific*". Associated with knowledge of terminology. It is possible to identify the main ones: plastic material, layer, spatula, stacks, plastic model masa, slip, accent, model (in sculpture), proportion, table for modeling, stack. From compositional terminology: styling, technology, texture. Sketch, etude.

– "*Systematic*". Compositional construction is one of the most important artistic means of sculpture. Composition - the ratio, the relative position of the clock. The basis of the sculptural composition is the design, the most obvious expression of which is the frame of the clay model. However, the construction, depending on the material, static in its essence, cannot

be the carrier of the sculptural artistic image, it is only an element, although the most important, of the general compositional solution of the work of art. According to the sculptor N. Domogatsky, "the physical construction does not coincide with the artistic one. The criterion is our understanding of the design possibilities of this material, which does not always coincide with reality and changes. Thus, the constructive possibilities of stone, especially marble, are usually narrowed; bronze is usually the opposite" [2, p. 111].

– *"Visibility"*: there is a concept about a concept – an idea (without a clear message, this is an empty thing, although it has a beautiful form – a shell); connections do not decorate (this is about how everything is important in the concept. Form makes sense, and you need to experiment with forms and details in order to get interesting effects, but if all along – without taking into account what they mean and how they support each other in general, in the end – it is mixed masses of garbage); use one or two creatively verified blows! (focus on one important detail - things, and then bringing it through the rest. If there is no clear focus for the beginning, there is no longer integrity); choosing colors as a goal (not just to capture some colors from the air, but to know what colors will do when to combine them. Choose colors that work, not those that were expected); if it is possible to do something with lower costs, it is necessary to do it (this is a difficult job, but there is a big difference between the "complex" and the "simple complex" – a simple context); the magic of negative space. Create it, don't just fill it! (if the space is simply filled, then as a result the presentation of the accumulation of details. The absence of negative space also overwhelms and confuses); measure with my own eyes: visual quality (the thing that looks like it should look like it should be according to the concept); create an image, and not collect it from dissimilar parts; static equals boring (static compositions say that it is not understood where it was necessary to go); know the history of art, but not repeat it (learn from the works of others, but do your own work); symmetry is an absolute evil.

**Conclusions.** On the basis of the analyzed material it is possible to make certain generalizations and conclusions. Based on the presented material it is possible to make generalizations:

– in modern times they begin to undergo a rethinking of the basis of art education, which also affected the process of teaching pottery to the students of the Civil Engineering;

– ceramic sculpture of small forms has its own theoretical and methodological features;

– training in small-scale ceramic sculpture, its implementation technique is quite relevant, since it greatly facilitates the task of preparing a teacher and artist, and, in turn, optimizes the learning process;

– special attention in the learning process must be paid to the figurative, associative characteristics of the means of artistic expression in the work created by students.

*Prospects for further research.* It is necessary to research new methodological opportunities for students to create small-sized ceramic sculptures, including attention to the concept, creating an artistic image, finding the form of expression and embodiment in the material.

### ***References***

1. Ginzburg M. Functional method and form. *Modern architecture*. 1926. No. 4. P. 89–92.
2. Domogatskiy N.V. Theoretical works, research. Letters of the artist. Moscow, 1984. 111 p.
3. Lysenko L. From a live theme to a lively form. *Creativity*. 1982. No. 10. P. 28–30.
4. Malinina T.G. Formula style. Art Deco: origins, regional variations, features of evolution. Moscow: Pinakothek. 2005.
5. Odnorolov N.V. Sculpture and sculptural materials: A Handbook for Art Universities. Moscow, 1982.
6. Polyakova N.I. Sculpture and Space: Study Guide. Moscow: Owls. Artist, 1982.
7. Rappoport S.Kh. Aesthetic creativity and the world of things. Moscow: Knowledge, 1987. 54 p.
8. Svetlov I.Ye. On modern sculpture: Study Guide. Moscow: Owls. Artist, 1982.

## **The Role of the Coloristic Solution in the Modern Art as a Constituent Part of the Tapestry**

**Borisyuk Z. D.**

*Senior Lecturer of the Department of Theory and Methodology of Decorative Arts, graphic arts and graphic faculty of the State institution "South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushinsky"*

**Bogaychuk L. R.**

*Senior Lecturer of the Department of Theory and Methodology of Decorative Arts, graphic arts and graphic faculty of the State institution "South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushinsky"*

### ***Abstract***

The article is devoted to the role of the coloristic solution in contemporary art and the problem of the coloristic solution of the tapestry composition. It is indicated that the need for a deeper and more comprehensive study of the art of tapestry is due to the fact that the modern art of the 21st century is characterized by the search for a new coloristic composition solution, which is also associated with a certain shift in the boundaries between its individual types and genres. Poorly lit parts of the problem are identified. Since a modern tapestry is one of the most "contact кол coloristic" genres of decorative art and its language is emotional on the basis of, above all, a coloristic solution, there is a need to identify and clarify the principles for constructing a decorative and coloristic composition of the tapestry.

Based on the goal of the research on creating an overall picture of the formation and development of a coloristic solution of tapestry composition in the context of modern art trends, the need to identify and substantiate the role of a coloristic solution as an important part of the composition in a modern tapestry is noted. The conclusions emphasize the role of the color solution when creating the tapestry. It is substantiated that the color sketch of the tapestry composition allows for a mobile search for a different, tonal, rhythmic and coloristic image solution, in accordance with a clearly defined compositional and emotional-imaginative task, since color contributes to emotional impact. Such a rather complicated process and multifaceted work on the composition of the tapestry allows students to create interesting, imaginative and emotional tapestries as the final stage in the work on the educational theme "Decorative color composition of the tapestry".

**Key words:** decorative and applied art, color, color solution, composition, tapestry.

**Introduction.** The need for a deeper and more comprehensive study of the art of tapestry is due to the fact that modern art of the 21st century is characterized by the search for a new coloristic composition solution, which is also associated with a certain displacement of the boundaries between its particular types and genres.



In modern conditions, the application of new technologies in the artistic activity of students and the expansion of the possibility of mass replication of works of applied art, the importance of handicraft art is increasing, and in the artistic design the legacy of historical styles. In accordance with such trends in the development of the tapestry, there is a need for a conceptual revision of the content of the training course "Tapestry and the basics of the decorative color composition."

The degree of elaboration of the problem. From the history of the problem it appears that attempts were made to create a theoretical basis for studying the tapestry, which were reflected in the works and scientific works of E. Antonovich, R. Zakharchuk-Chugai, M. Stankovich [1], M. Agranovskaya, N. Anurova, S. Beskinskaya, N. Voronova, V. Elizarova, T. Zinoviev, R. Koval, N. Monahova, N. Stephenyan, T. Strizhenova, N. Uvarova, G. Oookilova, V. Viduka, L. Zhogol, S. Kalniete, M. Nekrasova, O. Negnevitskaya and others.

Various issues of stylistics, composition and innovations in the works of artists engaged in tapestry were identified in the works of V. Savidko, I. Ryumin, L. Kramarenko. At the beginning of the XXI century the studies of the tapestry development was reflected in the articles, exhibition catalogs and books of such authors as L. Kramarenko, N. Tsvetkova, N. Anikina, A. Vasilchenko, T. Anfilova, M. Zarif, L. Kalinushkina, T. Leshchenko [3], Yu. Mamontov, M. Novikova, O. Oreshko, M. Putilovskaya, K. Sokolsky, V. Savitsko [4], T. Strizhenova [5] and others.

Various aspects of the connection between folk art and contemporary tapestry are revealed in the works of I. Boguslavskaya, A. Chekalova, T. Razin and other authors. Contemporary artists who are engaged in the art of tapestry E. Tkachenko, N. Muradova, T. Sazhin, S. Gavin, F. Lvovsky, N. Tsvetkova. A. Kozorez, O. Levadnaya, L. Kramar, O. Oreshko, E. Odintsova and others, reveal the specific points of the coloristic decision of the tapestry composition.

**Insufficiently lit parts of the problem.** As a modern tapestry is one of the most "contact кол coloristic" genres of decorative art and its language is emotional based, above all, on a coloristic solution, there is a need to identify and clarify the principles for constructing a decorative and coloristic composition of the tapestry.

**The purpose** of the study is to create an overall picture of the formation and development of a coloristic solution of tapestry composition in the context of modern art trends. Identify and justify the role of the color palette as an important part of the composition in a modern tapestry.

**The main content (research methodology).** The study of the color palette of the tapestry composition required the use of an integrated approach: a comparative-historical method (the trends in artistic creativity at the turn of the 20th and 21st centuries are revealed); method of art criticism (the stylistic features of the traditional coloristic solution of the composition and its features in the modern tapestry are revealed).

On the basis of the theoretical and methodological foundations of the study, it was revealed that the history of the development of the tapestry color solution is a history of development, first of all, of its connection with space. The compositional color palette of the modern tapestry is based on the fact that the canvas moves away from the wall, a three-dimensional composition is created, and various hand weaving technologies are combined. Artists tend to strive to show their authorship in the art of tapestry, to show creative individuality through finding the coloristic composition of the tapestry.

**The main content (Discussion).** Currently, tapestries are called not only woven carpets, but also many other products woven using the technique of cross-weaving threads. In the definition, tapestry (tapestry) is a hand-woven carpet pattern. Characteristic of the tapestry is the following: the ribbed surface of the front side, created by the warp threads, and the uneven surface of the reverse side, formed by the seams and weft threads. Tapestry - this is such a piece thing, which has its own special character. It is based on a sturdy pattern, rigorous calculation of all decorative effects, and then - a long, patient embodiment in the material.

From the history it follows that each generation, inheriting the technical skills and techniques of decoration, left its mark on the collective creativity of the people and reflected its view of the world. At the same time, the themes of the tapestry – paintings are diverse: decorative flowers, still lifes, animals, episodes of historical events, classical scenes, cathedrals and churches, landscapes. The traditional and updated tapestry, above all, is a fashionable and relevant element of interior design, successfully complementing the color space and there will always be a place for it.

During the studies, each student can find their own individual style, create unique tapestries, compositionally - coloristically interesting and professionally made, if the necessary learning conditions are created.

From the study of M. Merenyasheva, V. Mitina, it is possible to single out the position that a traditional tapestry as one of the types of decorative and applied art, a wall lint-free carpet with a plot or ornamental composition, manually weaved by a cross-weave of colored silk or woolen threads as one of the plastic art forms, it is distinguished by its inherent expressive qualities in the creation of artistic images, in solving their composition. Each work is an artistic experiment, an attempt to develop new principles for the organization of its plastics. But in design, the possibilities of the tapestry are far from being exhausted; their comprehension must “go hand in hand” with practice.

According to M. Merenyasheva, V. Mitina, the history of the tapestry is based on the notion that the classical tapestry was determined by the size and configuration of the architectural space. It was a painting made by weaving craft and filling the flatness of the wall. The composition of the tapestry, the color palette and the character of the stylization of the drawing were determined by the painting of its time. Such an influence of space can be characterized as a plot-compositional one. Tapestry here was used only as a decorative spot or composite accent. Synthesis elements were weak or absent. The tapestry had traditional rectangle shapes and small sizes. The overall emotional impact of the tapestry - the decorative plane - depended on the correct scale of the composition and its orientation in space. Later, the enhancement of the emotional impact of the tapestry began to be achieved by departing from the classical rectangle in its composition and by introducing an active silhouette solution - a circle, a circle in combination with a rectangle, a few bands. And also by plastic development of the flatness itself [7].

A distinctive feature of the modern tapestry is the aesthetically active role of the textile material itself, the variety of weaving techniques. The introduction of new, unusual for the old tapestry materials such as sisal and jute, cords, sheep fleece, metal yarns, synthetic yarn, flax and hemp, and others, allows you to achieve a much greater variety and texture expressiveness of works. The variety of materials for weaving is accompanied by the use of modern techniques, such as appliqué and embroidery. In the modern tapestry, two ways of

transmitting figurative content were developed. The first is to use for the disclosure of the idea of a very specific subject-thematic pictorial "language". The second is to use the "language" of a somewhat abstract, complicated form, the meaning of which is not immediately revealed. In the second case, the artist involves the viewer in the process of co-creation, makes you think, open the idea of the work yourself. The tapestry language is emotional, the modern tapestry is one of the most "contact" genres of decorative art. The author finds the emotionality in the principles of the construction of a decorative composition, in the selection of color combinations, in the uniqueness of this or that technical innovation. The shape, color combinations, connection of unusual moments in shape and surface - all this is the purpose of the design and designs the vision of the image of the tapestry in space [7].

The study of the tapestry of L. B. Semizorova highlights the position that the assertion by the decorative art of its equality with other types of artistic creativity led to the metamorphosis of the tapestry: from classical planar through textured and embossed to independent textile structures, the creation of which is impossible without the simultaneous use of weaving techniques, painting, sculptures. A new artistic phenomenon, traditionally called the "tapestry", is a complex synthetic alloy that incorporates the features of several genres at once and appears in countless ways: from "fabric painting" to "textile" plastics. If a tapestry, like a fresco, was an integral part of architecture, that is, it was a work of monumental art, then over time it becomes a work of easel, more mobile and diverse in both form and technique [8].

In hand weaving there was an interest in the texture, texture and plastic effects of the fabric surface. In turn, this required the artist to master the entire rich heritage of tapestry and carpet weaving of past years and eras. It has become important to combine color and texture, brightness and dimness, smoothness and roughness, density and delicacy in a tapestry in a single harmony. Masters experimented with the manufacture of new dyes. Used for this natural materials: flowers, leaves, roots, moss, bark, all this greatly expanded the scope of the creative possibilities of the artist. The artists' experiments followed one after the other: color and texture discoveries, structural and plastic techniques, complicated rhythmic interpretation of color, shape and volume. The search for new structures and textures led to the use of synthetic materials, to sisal, to cords, leather, sheep fleece, horsehair, metallic threads, which were introduced into the fabric along with such "eternal" weaving materials as wool, linen, hemp, silk. The canvas is stretched on wooden, plastic or metal structures. The tapestry does

not just belong to the wall, it “soars” in the air, it exists as a three-dimensional composition. Tapestry crossed the last threshold of conditionality - broke away from the wall. The weaving technology itself has been modernized. Along with the classical methods (trellis), hiding the basis, the master introduces a looser weave system, showing both the basis (making through cuts) and the fabric structure itself, alternating coarse stitches with small ones, openwork with dense fabric, achieving constant contrasts [8 ].

In the conclusions of L. Semizorov, it is possible to single out that the tapestry in the 20th century. rightfully called "active plastic". The experience gained by domestic artists of the second half of the 20th century makes us appreciate the specifics of hand weaving art in a different way. She connects the stages of the formation of hand weaving with the fact that the tapestry was subject to the laws of impact not only of weaving and painting, but also of plastics, and thus it was included in the new system of plastic thinking, which was based on the new perception of space, time and the internal structure of the subject. The introduction of the tapestry into the interior ensemble caused major changes in the development of the genre itself, led to the emergence of new principles of compositional solution, expanded the use of materials and techniques, and led to the strengthening of monumental beginnings. The tapestry has become a synthetic art form, there has been a blurring of the boundaries of painting, sculpture, architecture [8].

It is possible to draw attention to the performance of A. Wexler, that a decorative color composition is one of the types of professional artistic activity in the field of decorative and applied art, the final product of which is an artistic work made in a mixed technique, taking into account the conditions and tasks of a particular artistic and plastic language - the language of decorative art. The language of the decorative color composition enables each student to find his own artistic and plastic solution in the work on the educational production. As a result of this work done, the training statement made by the student should become an independent author's decorative artwork in which the system of relations between space and plane, symmetry and rhythm, statics and dynamics harmoniously built; relations of light and shadow, interrelations of colors, plans of the visual space - interrelation of components of a pictorial image, real content and conditionally decorative image [9].

In general, in the context of our research, we single out the most important thing: in art, compositional mastery is the basis of the creative process, in which the unity and integrity of the form of a work of art are determined by its content.

Since when making tapestries it is necessary to take into account a number of laws of composition, we draw attention to the fact that composition is an essay, a combination of elements into a single whole according to the laws of harmony. Elements, objects, units of composition can be very different, but all of them are subject to "binding", layout. The word "composition" comes from the Latin composition - to compose, bind. In the modern sense, composition is the construction of a work of art, due to the specifics of the type of art, the content, the purpose of the work, and the plan of the master.

In the work on the tapestry it is necessary to take into account a number of laws of composition. The basic laws of composition should be called the following: the law of integrity, contrasts, balance, the law of subordination of all means of composition to the ideological plan, and others. To clearly and fully express your intention in the work, you need to know the law of integrity - the basic law of composition. The main feature of the law of integrity is the indivisibility of composition, i.e. communication and mutual consistency of all elements of the composition. On the basis of the constructive idea, the center of attention stands out, subordinating the secondary to itself. All elements of the composition should work on the general idea. The law of contrasts is one of the basic laws of composition. The term "contrast" means a sharp difference, the opposite of the sides. The main contrasts in art are hue (light) and color natural contrasts. On their basis, other types of contrasts arise and act - contrasts of lines, shapes, sizes, characters, states. As well as contrasts associated with ideas (contrasts of ideas, positions), contrasts in plot construction (contrasts in finding a constructive idea), etc. Any properly constructed composition is balanced. Equilibrium is the placement of the elements of the composition, in which each object is in a stable position. His location is not in doubt and desire to move him on the visual plane. Equilibrium can be of two types: a) static equilibrium occurs when the symmetrical arrangement of the figures on a plane relative to the vertical and horizontal axes of the format of a composition of a symmetrical shape; ) dynamic equilibrium occurs when an asymmetric arrangement of figures on a plane, i.e. when they shift to the right, left, up, down. When arranging forms on a plane,

the scale and proportions of the displayed values play a large role. The expressiveness of the composition depends on their correct use.

The compositional and coloristic decision of the tapestry composition is associated with the notion that color is a powerful source of influence on the human psyche and his emotional state. An important step in the work is the compilation of a range of tapestry. Color is understood as the richness and character of the shades introduced into the work and its individual parts, as the prevailing selection of tones in the work. The presence of pure contrasting colors in the gamut ensures maximum color contrast and sonorous sounding of other shades [10].

In the classes of students of the Faculty of Art and Graphics to implement a coloristic composition of a contemporary tapestry, we have developed a plan that consists of the following stages: introductory lesson; individual tapestry composition on an architectural theme; pointless gobelin composition; tapestry in the design of textile products; collective tapestry; author tapestry;

Training methods, V. Radkevich, which may be used for the implementation of: eplanatory - illustrative: intonational selection by the teacher of logically important moments; maintenance of the generalized conclusions by the teacher, using concrete examples; demonstration of reproductions, photographic materials, finished works of students, visual aids to illustrate the new material; reproductive: the organization of students mastering the standard methods of action using the situation of choice; prompting students, encouraging them to be creative, to be creative in studying new material; research: independent production of the product from the choice of the theme to the design of the finished tapestry; project activities of students.

In the process of learning, the following types of studies are provided: a typical lesson (combining explanation and practical exercise), a guided tour, a practical exercise under the guidance of a teacher to consolidate certain skills, independent production of a specific product, a learning game. In the course of training, the following types of control were provided: input, which is held before the start of work and is intended to identify knowledge and skills in weaving; current, conducted during the training session and reinforcing knowledge on this topic. It allows students to learn the sequence of technological operations;

milestone, which is held after the completion of the study of each section, the final, held after the completion of the curriculum. The result of the knowledge and skills gained is of great importance the collective analysis of creative works, as well as participation in competitions and exhibitions.

**Conclusions.** On the basis of the analyzed material it is possible to make certain generalizations and conclusions.

Adoption of equality with other types of artistic creativity by the decorative art led to a metamorphosis of the traditional tapestry: from classical planar - through textured and embossed - to independent textile designs, the creation of which is impossible without the simultaneous use of weaving techniques, painting, sculpture, and most importantly - finding a certain coloristic solution.

In the modern tapestry there is an active plastic and planar composition of the tapestry, ornamental stylization, the use of three-dimensional pile weaving of Oriental carpet and the author's vision of the artist, his own image in the composition.

The tapestry is characterized by coloristic and textured revelations, structural and plastic tumors, a complicated rhythmic interpretation of color, shape and volume in space.

The color sketch of the tapestry composition allows you to conduct a mobile search for a different, tonal, rhythmic and coloristic image solution, in accordance with a clearly defined compositional and emotional-imaginative task, as the color contributes to emotional impact.

The work directly on the tapestry's picturesqueness makes it possible to find the final composition of the "sheet", clarify the forms, silhouettes and proportions of objects and elements, reveal nuanced coloristic and tonal relationships, determine the diverse nature of textures and the figurative informational content of the tapestry.

**Prospects for further research.** The rather complex process and multidimensional work on the coloristic solution of the tapestry composition allows students to create interesting, imaginative and emotional tapestries as the final stage in the work on the educational theme "Decorative color composition of the tapestry", which requires further study.



### *References*

1. Antonovich, E.A., Zakharchuk-Chugai, R.V., Stankovich, M.E. (2010) Decorative arts, Lviv: Svit. - 272 p.
2. Problems of composition: Sat. scientific Proceedings / Edited by V.Vanslova (2000), M.: Image. Art. - 292 p.
3. Leshchenko, T.A. (2005) Non-woven tapestry, Rostov n / D.:Phoenix. - 144 p.
4. Savitskaya, V. (1995) Transformations of the tapestry, M.: Galart. - 87 p.
5. Strizhenova, T. (1975) Tapestry and the image, M., DI SRSR. - №9. - P. 31-34.
6. Niukute, Yu. (1985) Aesthetic Problems of Contemporary Decorative and Applied Art: Abstract ... Cand. art history, M. - 29 p.
7. Merenyasheva, M. A., Mitina, V.O. (2014) Harmonious image in the tapestry. Entry into space // Modern scientific research and innovation. № 4. Part 2 [Electronic resource]. URL: <http://web.snauka.ru/issues/2014/04/33721> (appeal date: 09/23/2018).
8. Semizorova, L. B. (2011) Features of the development of the national tapestry art: - Specialty HAC: 17.00.04. - Fine and decorative arts and architecture, Ekaterinburg, - 28 p.
9. Veksler, A. (2013) Decorative color composition. Study Guide // Letters to the Issue. The Emissia. Offline Letters: electronic scientific journal. Methodical application, MET 007. - Cpb. - 64 p.
10. Tapestry. Great Soviet Encyclopedia. - Vol. 6. - 456 s. Tapestry [Electronic resource]. URL: <https://readtiger.com/wkp/ru/> (appeal date 12/11/2017).
11. Radkevich, V. O. (2000) Concepts of professional art // Professional and Technical Review. - №2. - P. 43-47.

## **Sculptural Image of Philosophers in Art: Grigory Skovoroda**

**Pismichenko Alexander Ivanovich**

*Senior Lecturer of the Department of Theory and Methodology of Decorative Arts, graphic arts and graphic faculty of the State institution "South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushinsky"*

**Shtykalo Tatiana Stepanovna**

*Senior Lecturer of the Department of Theory and Methodology of Decorative Arts, graphic arts and graphic faculty of the State institution "South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushinsky"*

### ***Abstract***

The article defines that, in modern times, fundamental ideas about monumental and decorative sculpture are beginning to undergo a rethinking, which also affected the foundations of the student learning process. It is revealed that the complex path of development that plastic has done over the course of a century needs a comprehensive philosophical and aesthetic understanding. Of particular relevance is the task of identifying the ideological sources of these changes, designating their stages, and determining the direction of evolution. The aim of the study is to reveal the transformation of the plastic image in the context of the history of culture and its development trends. Identification of features of the sculptural image of philosophers and the rationale for the search for the plastic image of G. Skovoroda.

It is distinguished from history that the dominant interpretation of the subject plays the decisive role in the formation of the plastic image. For the culture of the 20th century with the position of anthropological negativism that is relevant to it as a whole, such stages of plastic image transformation as dehumanization of the image, deformation of the bodily image, image of fragmented, split corporality are caused by changes in the concepts of the subject. The form, the plastic image requires in addition for the full existence of a verbal expression, which can also be purely formal and fluid, but it is precisely the connectedness of "words and things" that gives rise to a work of art. The conclusions substantiate that the plastic image of G. S. Skovoroda, considered from the point of view of his formative role, plastic characteristics and thematic training programs, allowed to identify features in the process of teaching students and create a method of its manufacture in practice, and special attention in the learning process is necessary to give the figurative, associative characteristics of the means of artistic expression.

**Keywords:** sculpture, plastic image, space, form.

**Introduction.** The difficult path of development that plastic has done over the course of a century needs a comprehensive philosophical and aesthetic understanding. Of particular relevance is the task of identifying the sources of change, determining the direction of evolution. Since the transformation of the plastic image reflects a shift in the worldview

paradigms of the 20th century, its study can contribute to understanding the prospects for the development of aesthetic and artistic thought of the 21st century.

**The degree of elaboration of the problem.** Plastic traditionally occupies a significant place in the aesthetic issues. It is advisable to highlight several areas in which at various times the development of problems related to the sculpture of the period of interest has been carried out.

Some problems in their analysis are touched upon in the works of T. Akindinovoy, A. Kazin [1], Yu. Perova, V. Prozersky, E. Ustyugova, E. Yurovskaya and others. It should be specially noted the methodological contribution to the modern interpretation of the system of arts and the place of plastics in it, which was made by M. Kagan. Further, it is necessary to name theorists of art who developed the problem of plastic form, which is important for understanding the specifics of modernist imagery, such as A. Hildebrand, A. Rigl, B. Lovenfeld, R. Arnheim, M. Baigel [3], A. Elsen [4 ], P. Florensky, A. Volynsky and others, as well as the works of modern authors – J. Pasternak, E. Lugovoi, A. Shilo, who analyze the manifestations of the phenomenon of plastics in various kinds of art, whether painting, in philosophical and aesthetics. dance or artistic text.

At the same time, in recent years, judging by the publications of a number of translated and original texts in periodicals, as well as the subject of exhibitions and public speaking, there has been a rapid growth and actualization of interest of domestic curators and art critics to the problems of plastic language. Of considerable interest are articles and speeches devoted to the bodily factor in contemporary art, A. Borovsky, E. Andreeva, O. Turkina, E. Degot, P. Pepperstein, B. Misiano and others. For contemporary researchers, it is common for them to reflect on the body from different positions. General theoretical questions and certain aspects of the problem of the body as values are analyzed in the works of B. Podorogi, A. Genis, M. Yampolsky, V. Savchuk, T. Goricheva, V. Leleko. The problem of human physicality has taken a definite place in social and cultural studies (I. Bykhovskaya, L. Zharov, V. Stolyarov, and others), has been the object of study in the works on psychology (L. Gozman, V. Nikitin, etc.).

**Insufficiently lit parts of the problem.** It is necessary to consider the plastic image in its evolution precisely as a subject of new aesthetics. Changes in art and in modern culture in

general should be presented as interrelated processes, which makes it possible to draw conclusions about the prospects for further changes.

**The purpose** of the study is to examine the transformation of the plastic image of the sculpture, its origins and trends. Identify the foundations of the formation of the image of the philosopher in art. To substantiate the peculiarity of the solution of the plastic image of G.S. Skovoroda in contemporary art.

**The main content (research methodology).** The need to trace the logic of the evolution of the plastic image, as well as to define the boundaries of plastic in modern culture, required the involvement of a significant number of sources in which the subject of our study is not the only object of interest, but is included in the general cultural context. Plastic arts have long attracted the attention of researchers from various scientific schools and areas. Plastic traditionally occupies a significant place in aesthetic issues and is located in an interdisciplinary space where approaches of aesthetics, art history, philosophy of culture intersect.

**The main content (Discussion).** In his work, N. Pishkuha reveals the dependence of the artistic persuasiveness of the sculpture on the character of the “somatic” consciousness of a European, and therefore he pays special attention to the transformation of ideas about human physicality in the culture of the 19–20th centuries. Its main conclusions are as follows: the status of the plastic image in culture and its change is due to the nature of the "somatic" consciousness of the era. Whether preference is given to a "corporeal" or "ethereal" image depends on how significant the category of human corporeity is in the value system. The decisive role in the formation of a plastic image belongs to the dominant interpretation of the subject. For the culture of the 20th century with the position of anthropological negativism that is relevant to it as a whole, such stages of plastic image transformation as dehumanization of the image, deformation of the bodily image, the image of fragmented, split corporality are caused by changes in the concepts of the subject. In modern art, the plastic image is not limited to the sculptural form, and finds its place in all types of artistic creativity. The precedent of the formation of new plastics, along with other types of modern art, is produced by installations in which the tendency to exteriorize the internal space of physicality is most clearly manifested. The total dominance of the video image in modern culture leads to a

"flattening" of plastics. The tendency to replace the volumetric forms with which the sculpture traditionally operated, with a pure sequence of photographic images (the "living sculpture" genre) indicates the process of virtualization of physicality, the loss of the body's ability to be tangible, its reduction to the plane and mostly visual perception. In the light of the popularity of computer technology, the trend of the development of a plastic image along the way of increasingly virtualization seems obvious. Along with this, such corporal strategies remain relevant in art, where the archaic language of subconscious states manifests itself in all its brutality (actions, performances and other "body work").

The European cultural tradition, according to N. A. Pischukhi, who views man as the central point of the universe, has formed a value system oriented towards individuality. This has consistently led to the fact that by the end of the 21st century, art begins to avoid any kind of normativeness and uniformity. Modernism set the course for self-realization as the main guideline, actualized the ability of a person to create his own reality. The current trend towards the dehumanization of the plastic image, of course, was associated with a change in attitude towards physicality. Man's perception of his own body is a necessary condition for awareness of presence-in-the-world and plays the role of a significant figure in shaping the integrity of his self-awareness. Objectified corporeality is formed in the process of alienation of the image and dual projection, where the visualization of the world of things takes place at the same time and a "feedback" flows through which the place of a person in it is determined [5].

The main sculptor of the 21st century is Auguste Rodin. He made a revolution in academic sculpture, unsmoothed modeling of the form and light and air texture effects. Sculptors at this time began to actively use the space as an integral material of their sculptures, and the boundaries of the volume were quite blurred. Medardo Rosso said: "Volumes are saturated with atmospheric light and do not exist, as volumes or masses" [6].

It is noteworthy that the body of a de-centered subject is no longer a body-whole, but a body-part, a body originally fragmented and not reducible to its phenomenal integrity. In the conditions of total decentration and symbolism, it is this type of physicality that acquires the stability of the canon. Postmodern corporeality, semiotised, textually oriented and almost isomorphic to textuality, is subject to symbolic dismemberment. The body, extracted from the

text, is structured, moving into the category of a thing, where it is filled with arbitrary content, while avoiding a real model, but avoiding coincidences with it. The transition from the body to its fragment is considered by V. Benjamin in the light of the action of accepting allegorization, which essentially consists in dismembering the organic (body) in the name of exposing the hidden value (text) [7].

The incompatibility of the reflexive approach with the experience of the living body was pointed out by M. Merlot-Ponty, who considered "the body in the idea" and "the body in reality" as concepts that are far from each other. Another fundamental impulse that deconstructs the bodily scheme is erotic desire. Outwardly directed desire is a force, energy that violates any manifestation of order. The desire, aspiring to the body, concentrating on certain parts of it, deconstructs the bodily scheme. The pursuit of destruction-creation produces a version of the transforming body, creating a "pleasure factory." The plastic image of the decentralized subject loses the synchronicity of being in the world, sometimes assuming deliberately unpredictable combinations of fragments [8].

The absence of clearly fixed boundaries in spatial environments, in particular, between the outer and the inner space, designated by J. Deleuze and F. Guatari as "deterritorialization", indicates the fundamental openness of the spatial configuration in the postmodernist circle of ideas. The orientation on the removal of tough oppositions, which is responsible in the postmodern for the widest range of phenomena, constitutes a new way of correlating the external and the internal, which consists in their actual spatial indistinguishability and is fixed by the concept of "folding" or "folds". The concept of a fold postulates a departure from the traditional opposition of the external to the internal, here the phenomenon of the internal is seen as a product of folding the external, which in turn turns out to be prone to interiorization. The human body also bends space, and also as any spatial configuration represents a product of a certain deformation and pressure. The surface of the body distorts the space, as it needs its own "unfolding", the possession of a place. The process of the formation of corporeality is interpreted by M. Yampolsky, who in this question refers to J. Deleuze, as "physical inversion", as the exit of the inner outward. Interpretation of the body as folds can be traced in the nature of body manipulation that takes place in shamanic practice. The exteriorization of internal space is one of the themes that found expression in such a modern art figure as an installation [9].

The text, as a way of alienation, is the embodiment of the violence of language, which reflects the meaning of bodily experience. The body, extracted from the text, is structured, moving into the category of a thing, where it is filled with arbitrary content, while avoiding a real model, but avoiding coincidences with it. The plastic image of the decentralized subject loses the synchronicity of being in the world, sometimes assuming deliberately unpredictable combinations of fragments. Decentration and defragmentation broadens the possible plasticity by conducting the game with the image by analogy with "language games" and producing an elusive and amorphous "body without organs". His procedurality with the greatest expressiveness is seen through the prism of erotic desire as a way to deconstruction, where the destruction of the image of an object directly depends on the removal of desire. The so-called "machine of desire" produces transforming bodies, which exist in the striving for destruction-creation of the "pleasure factory", where they produce a continuously modified surface of the body.

Thus, it follows that the form, the plastic image requires in addition to the full existence of a verbal expression, which can also be purely formal and fluid, but it is the connectedness of "words and things" that gives rise to a work of art. This is what makes critics use the epithet "centaur" as a combination of optical and rhetorical elements in relation to modern sculpture and painting. The plastic image appears to be an empty but real container inspired by an abstract sign. That is why the single thing dies, because the total dominance of the sign links the fluid form into a single communicative act, where the process is important, and not the element of the chain. A single object simply globally meaningless, and, therefore, can not be perceived from an aesthetic position. The serial thing, on the contrary, "molds" its plastics from words, acquiring a sculptural form. The sculptural form can also be applied to an anthropomorphic object.

In the sculpture, according to E. Loginova, the master's plan is embodied in real volume. The "tongue" of the sculpture is a volume-plastic, three-dimensional form with real weight. Through the sculptural form, the content of the sculptural work is revealed, the sculptor's idea [10] comes to us.

The origins of the formation of the plastic image of G. Skovoroda we see in his very life and philosophy. Thus, in accordance with the maxim about man, which is "the measure of all

things" (Protagoras thesis), Skovoroda comes to the idea that man is the beginning and end of all philosophizing. "However, man, who is the beginning and end of all, all thought and philosophizing is not at all a physical or empirical person at all, an inner human, eternal, immortal and divine. " The place of empirical knowledge, therefore, must be filled with the world of figurative and symbolic, where the symbolism must be "akin" to the inner life and the eternal meaning of being. Such symbolism as a Christian thinker, Skovoroda sees in the Bible. Through the text of the Holy Scripture, human thought "turns into the eye of God Most High." Biblical symbolism Gregory Savvich calls "traces of God" [11]. The universe of G. Skovoroda was seen as consisting of three worlds - the macrocosm (universe), the microcosm (man) and some kind of "symbolic world" connecting the large and small worlds, ideally reflecting them in themselves (for example, using sacred texts like the Bible). Each of these worlds consists of "two natures"— visible (created) and invisible (Divine), matter and form, "flesh and spirit".

It is characteristic that shortly before his death in the village of Ivanovka, the last lifetime portrait of G. Skovoroda by the Kharkov artist Lukyanov was completed. The original portrait was lost, but a copy was preserved, which was in the collection of V. Aleksandrov. From the original portrait of Lukyanov, or from one of his copies, an engraving of P. Mescheryakov was made. A portrait from the collection of V. Aleksandrov and an engraving made by P. Meshcheryakov formed the basis for an engraving on wood made in St. Petersburg by V. V. Matepolsky after the death of the philosopher. In general, on the basis of the G. Skovoroda's worldview, the analysis of his last lifetime portrait, a special elite plastic of his plastic image is necessary.

**Conclusions.** On the basis of the analyzed material it is possible to make certain generalizations and conclusions.

The status of the plastic image in culture and its change is due to the nature of the "somatic" consciousness of the era. Whether preference is given to a "corporeal" or "ethereal" image depends on how significant the category of human corporeity is in the value system.

The decisive role in the formation of a plastic image belongs to the dominant interpretation of the subject. For the culture of the 20th century with the position of anthropological negativism that is relevant to it as a whole, such stages of plastic image



transformation as dehumanization of the image, deformation of the bodily image, the image of fragmented, split corporality are caused by changes in the concepts of the subject.

The plastic image of G. Skovoroda, considered from the point of view of its formative role, plastic characteristics and thematic training programs, allowed identifying features in the process of teaching students and creating methods for its production in practice, and special attention should be paid to the figurative, associative characteristics means of artistic expression.

**Prospects for further research.** It can be noted with confidence that the evolution of the plastic image in contemporary art is by no means complete. The study of its orientation and stages will reveal some significant features of the emerging culture of the 21st century.

### *References*

1. Cazin A.L. Artistic image and reality: the experience of aesthetic art study. Leningrad, 1985.
2. Art in Theory. 1900–1990. An Anthology of Changing Ideas. Edited by Charles Harrison & Paul Wood. Blackwell, Oxford UK & Cambridge USA. 1993.
3. Baigell Matthewю A Concise History of American Painting and Sculpture, New York. 1984.
4. Elsen Albert E. Origins of Modern Sculpture: Pioneers and Premises, New York. 1974.
5. Pitsuha N.A. Transformation of the plastic image in the art of the 20th century: Author's abstract ... diss. ... Cand. Philosophy. Sciences. Specialty 09.00.04 – aesthetics. St. Petersburg. 2004. 28 p.
6. Artistic casting, sculpture, monuments. URL: <http://www.rntm.ru/> (on 14.03.18)
7. Benyamin V. A work of art in the era of its technical reproducibility. 1996. Moscow.
8. Merlot-Ponti M. Phenomenology of Perception, St. Petersburg. 1999.
9. Deleuze J., Guatari F. Capitalism and schizophrenia. Anti-Oedipus. Moscow. 1990.
10. Loginova E.V. The development of sculpture from the Paleolithic Venus to the present day. *Scientific-methodical electronic journal "Concept"*. 2016. Vol. 18. P. 107–110. URL: <http://e-koncept.ru/2016/56210.htm>.
11. Pan G. Selected philosophical works. Kyiv. 1992.

## Printed Graphics in the Educational Process of Training the Artist Pedagogue

**Oros Ivan Vasilyevich**

*Senior Lecturer of the Department of Theory and Methodology of Decorative Arts, graphic arts and graphic faculty of the State institution "South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushinsky"*

### ***Abstract***

In the article the discipline "Printed Graphics" is considered and its creative possibilities and its role in educational process of training of future artists-teachers are revealed. It is noted that one of the priority tasks defined by the National Doctrine of Pedagogical Education Development in Ukraine is the creation of preconditions for the education of a teacher - a person capable of creative thinking, to take non-standard creative decisions on their own, to flexibly respond to changes in conditions of restructuring the aesthetic sphere of society. It turns out that modern practice demonstrates the lack of a comprehensive study of printed graphics as a specific discipline in the system of artistic education in the process of forming an artist-teacher. The stated purpose of the study is the need to disclose the creative possibilities of print graphics and its role in the educational process and to identify the territorial and methodological principles of training the artist - the teacher through means of printed graphics.

Conclusions provide some generalizations. Formation and development of future artists-teachers is connected with discipline "Printed graphics", proceeding from its creatively-developing features, comprehension, assimilation of content of classes, creative use of available knowledge, obtaining practical skills. The success of the study of printed graphics is due to the creative use of the interconnection between different types of art, the optimal correlation between theoretical and practical classes, the degree of mastering the language of graphic arts, the ability to use acquired knowledge and technical skills in creative work. Purposeful realization of pedagogical possibilities in the study of printed graphics on practical classes in the workshop of printed graphics acts as a pedagogical necessity. The developed and tested method of certain pedagogical units of teaching printed graphics activates the development of creative and pedagogical abilities of future artists - teachers, which is related to the discipline "Printed graphics".

**Key words:** printed graphics, types of printed graphics, teaching methods of printed graphics, pedagogical approach.

**Introduction.** One of the priority tasks defined by the National Doctrine of Pedagogical Education Development in Ukraine is the creation of preconditions for the education of a teacher – a person capable of creative thinking, to take non-standard creative decisions on his own, to flexibly respond to changes in the context of restructuring the aesthetic sphere of society. In connection with this, the modernization of the national education system and the development of the latest concepts of the education of the artist-teacher are taking place.

In this context, an appeal to printed graphics in the educational process as a type of artistic art is important, which has a significant influence on the education of a creative personality – students of pedagogical universities. Thanks to, for example, easel art, it gives the opportunity to receive learning outcomes in the form of genuine copyrights, not reproductions.

**The degree of development of the problem.** The problem of theory and methodology of graphics was engaged in many artists - teachers of the past and the present, such as Leonardo da Vinci, A. Durer, E. Delacroix, J.-B. Engr, P. Chistyakov, I. Repin, V. Serov, I. Grabar, B. Johanson, D. Kardovsky, N. Krymov, V. Yakovlev and others. In the works by N. Volkova, E. Kibrica, B. Дехтерева B. Favorsky, B. Johanson, I. Verby [2], A. Gritsaya, A. Goncharova [3], V. Efanova, M. Manizher V. Timoshevsky [6], V. Khristenko [7] and others are developed the conceptual foundations of printed graphics.

The determination of the state of aesthetic education and the artistic education of students by means of artistic and printed graphics, as well as the process of educational and creative activity on the subject during classes in the workshop is reflected in N. Anisimova, A. Aleikhina, R. Barciza [1], G. Vinogradova, V. Winch, V. Koreshkova, V. Kuzina, B. Likhacheva, N. Bogolyubova, N. Rostovtseva, N. Tkachenko, A. Khvorostova, E. Shorokhova, T. Spikalova and others.

**Insufficiently highlighted aspects of the problem.** Modern practice demonstrates the lack of a comprehensive study of printed graphics as a specific discipline in the artistic education system in the process of forming an artist-teacher. This implies that this is a multifaceted problem, which is mainly considered through the prism of traditional notions in high school, and is not sufficiently researched.

**The purpose** of the study is to reveal the creative possibilities of printed graphics and its role in the educational process and to identify *the tereko* – methodological principles of preparing an artist - a teacher by means of printed graphics.

**The main content (research methodology).** Today, the professional competence of a modern artist-teacher is a complex multicomponent concept, which in psychological and pedagogical literature is characterized from the point of view of different approaches: sociocultural, activity, communicative, professional, context-informational and psychological.

But each of these approaches, despite the fact that all these approaches are interconnected and mutually complementary, do not exhaust the problems of professional training to the full, and therefore needs to be complemented by this problem.

**The main content (Discussion).** One of the ways is to apply to printed graphics as a particular type of art in the process of teaching students in artistic education. Printed graphics are spatial types of art and each type of art has its own specifics, sets its own tasks and creates for their solution their means and techniques, a certain peculiarity of artistic possibilities that forms its figurative and expressive language. Graphic language allows you to leave and receive information, use it to everyone without exception. Of course, all the information is so large that it can be noted as a sign of infinity, and it is divided into the right one at the moment and unnecessary. In the graphic information the image is transformed (interpretation) - displaying graphically using lines, dots, spots (images) and using characters, fonts (text) [2].

Print is one of the branches of graphics. Under the graph, the graphic work is depicted, printed with any printing form, processed in one way or another by printing: in a machine or manual, and an independent value, which has in this case. It is usually performed in one of three main types: engraving, lithography, or etching. Linogravure, xylography, etching, lithography – all these forms of modern graphics are united by the general notion of "emblems". The mass of copies, a small format, makes the printers modern, so easily included in all areas of life. Interiors of apartments, hotels, cafes, libraries, exhibitions are unbelievable now without any prints.

In print graphics, the distribution of print types (high print, deep, flat and penetrating) plays an important role. Understanding of these technological processes of printing, influencing thinking in the material, and knowledge of all types of printed graphics (etching, wood engraving, lithography, silkscreen).

In general, in the process of preparing students, printed graphics are an integral part of the educational process at the art and graphic faculty. Classroom practice involves the development of students of a number of specific qualities, among which it is possible to distinguish a particular professional culture and the ability to form an artistic image in more conventional forms than in painting.

One of the aspects determining the relevance of modern artistic and pedagogical education in higher education is the lack of theoretical and methodological developments in technology and technology of print graphics, which negatively affects the processes of artistic and pedagogical preparation of students. The educational process should be based on the scientific and methodological basis with the use of visibility.

The technique of printed graphics provides unique opportunities for artistic experiment and expression of the artist's outlook directly in the process of work, and many of the artists made sure of this in their own experience.

Systematic studies of various types and subspecies of printed graphics, as noted, in particular, by R. Bartsitz, the study of techniques and technology of art of the editors actively influence the process of forming the aesthetic taste of students. In the process of educational and creative activity in the studio, students of the arts and graphic faculties of the pedagogical universities receive theoretical knowledge and practical skills in work on the creation of graphic composition, get acquainted with the traditions and techniques of artistic and printed graphics (linocut, xylograph, engraving, dry needle, etching - etching bar, monotypia, lithography, etc.). The practical activity of students in the workshop of graphics in the classroom on the subject of "graphic composition" is fundamental, since it actively promotes aesthetic education and artistic education of students, develops creative abilities in the field of graphic composition, activates creative thinking [1].

Based on the pedagogical experience, special studies, it is possible to formulate general requirements for the optimal combination of teaching methods of print graphics. General requirements for the educational process of preparing the artist - training in classroom lessons is based on the fact that the use of the whole set of teaching methods in their numerous combinations and combinations provides high efficiency student training. The leading role always belongs to the teacher, and the success of the educational process depends on how substantiated, appropriate and skillfully he applies specific teaching methods.

Methods of teaching are classified into general (can be used in the process of teaching any subjects) and special (they are used for the teaching of certain subjects, but can not be used in the teaching of other subjects). The visual teaching methods include: illustration, demonstration, independent observation. The method of illustration is to equip illustrations of

visibility, posters, drawings, paintings and other. Method of demonstration - display of visual means. The display of various visual objects – real objects and their images in the works of artists.

By the criterion of reflection, the means of visibility can be: natural objects – plants, animals, tools and products of labor, minerals, chemicals, etc. Specificity, completeness, versatility of natural objects can not replace artificial images; figurative (mediating) means – graphic works, paintings, reproductions of art paintings, mock-ups, dummies, and others. Their value is that they in a bright figurative form reflect complex objects and phenomena. When using them, attention is drawn to the inner essence of the images in order to teach them to read the picture, to show the main thing in it - the idea, image, basic content. It also focuses on the most significant features and features of objects presented in the form of models, models, sculptures (general structure of the subject, its main parts, interdependence between them); schematics-paintings, work in the tinctures of printed graphics.

Practical teaching methods are needed to deepen knowledge, to develop skills and abilities. They include: exercises, practical, graphic and creative – research work. Creative exercises act as a purposeful, repeated repetition by students of certain actions and operations for the formation of skills and abilities. Graphic works are performed on assignments and under the guidance of a teacher. Applied during the study of theoretical material at all stages of learning.

**Conclusions.** On the basis of the conducted research it is possible to make certain generalizations:

- Formation and development of future artists-teachers is connected with the discipline "Printed graphics", proceeding from its creatively-developing features, comprehension, mastering the content of classes, the creative use of available knowledge, and the acquisition of practical skills.

- The success of the study of printed graphics is due to the creative use of the interconnection between different types of art, the optimal correlation between theoretical and practical classes, the degree of mastering the language of graphic arts, the ability to use acquired knowledge and technical skills in creative work.

– Purposeful implementation of pedagogical opportunities in teaching print graphics on practical classes in the workshop of printed graphics acts as a pedagogical necessity.

– The developed and tested method of certain pedagogical units of training of print graphics activates the development of creativity and pedagogical abilities of future artists - teachers, which is related to the discipline "Printed graphics".

**Prospects for further research. In our opinion necessary new approach to** printed graphics in the educational process as a type of artistic art is important, which has a significant influence on forming of students' creative personality in the conditions of university.

### *References*

1. Bartsits R. Ch. Theory and practice of teaching print design to students of art-graphic faculties of pedagogical universities: Dis. ... Dr. Ped. Sciences. Specialty: 13.00. 02, Moscow. 2001. 543 p.
2. Verba I. Art graphs, K.: Radyanska School. 1968. 100 p.
3. Goncharov A. About the art of graphics, Moscow: Young Guard. 1960. 344 p.
4. Kolycheva, T.V. Scientific and Artistic Cognition: Their Specificity and Interaction: avtoref. to Dis ... Cand. Philos. Sciences. Specialty: 09.00.01. Kharkiv. 2004. 17 p.
5. *A new view on the art of Ukrainian graphic arts of the twentieth century // Artistic horizons.* Kyiv: AUM, 2002. Issue 3. P. 40–45.
6. Timoshevsky V. Estamp. 1995. Kharkiv. 93 p.
7. Khristenko B. Techniques of the author's printing. Kharkiv: Color. 2007. 721 p.

## Manuscript Guidelines

1. All submitted papers **must** contain the Title, Name of author(s), Affiliation (if any), Abstract and List of References (Literature) **written in English**. The Abstract must count not less than 100 and not more than 300 words and must be the good representation of your article. Optionally paper may also contain this information duplicated in another language.
2. **Font faces**. Arial, Times, Times New Roman, Courier New and Helvetica.
3. **Language**. You may use any language for your paper text, however English is MUCH preferable.
4. **Title**. Font size - 16, bold. Position - central alignment.
5. **The author's name**. Font size - 14, bold. Position - central alignment.
6. **The affiliation** (your University etc). Font size - 14, regular (not bold). Position - left alignment.
7. **The word "Abstract"**. Font size - 12, bold-italics. Position - central alignment.
8. **The text of the abstract**. Font size - 10, regular (not bold).
9. **The word "Keywords"** (if any). Font size - 10, bold. Position - left alignment.
10. **The text of keywords** (if any). Font size - 10, regular (not bold). Position - left alignment.
11. **Text of article**. Font size - 14. Position - left alignment or fully justified. Line spacing - 1.5 lines.
12. **The word "References"** (if any). Font size - 12, bold-italics. Position - central alignment.
13. **The text of References** (if any). Font size - 12, regular (not bold).

In all other cases please use your own good judgment or contact our Editorial Board.

## Where to find us

The "IntellectualArchive" is distributed to major libraries across Canada and the US, including **Library of Congress, USA** (<http://lccn.loc.gov/cn2013300046>), **Library and Archives Canada** ([http://collectionscanada.gc.ca/our/res.php?url\\_ver=Z39.88-2004&url\\_tim=2012-09-05T01%3A46%3A54Z&url\\_ctx\\_fmt=info%3Aofi%2Ffmt%3Akev%3Amtx%3Actx&rft\\_dat=40904933&rft\\_id=info%3Aid%2Fcollectionscanada.gc.ca%3Aamicus&lang=eng](http://collectionscanada.gc.ca/our/res.php?url_ver=Z39.88-2004&url_tim=2012-09-05T01%3A46%3A54Z&url_ctx_fmt=info%3Aofi%2Ffmt%3Akev%3Amtx%3Actx&rft_dat=40904933&rft_id=info%3Aid%2Fcollectionscanada.gc.ca%3Aamicus&lang=eng)) and others.

The references to articles published in the "IntellectualArchive" are available in the **Google Scholar**, (<http://scholar.google.ca/scholar?q=%22IntellectualArchive%22>), **Arxiv.org** (<http://search.arxiv.org:8081/?query=%22Intellectual%20Archive%22&in=>), **WorldCat.org** (<https://www.worldcat.org/search?q=n2%3A1929-4700&qt=advanced&dblist=638>), **Academia.edu** ([http://www.academia.edu/15503799/Light\\_diffraction\\_experiments\\_that\\_confirm\\_the\\_STOE\\_model\\_and\\_reject\\_all\\_other\\_models](http://www.academia.edu/15503799/Light_diffraction_experiments_that_confirm_the_STOE_model_and_reject_all_other_models)), **The National Research Council (Italy)** (<http://data.cnr.it/data/cnr/individuo/rivista/ID658222>), **Наукoва бiблiотека** of the University named after Dragomanov, Ukraine (<http://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/7974?mode=full>), **Google.com** (<https://www.google.ca/#q=site:IntellectualArchive.com>) thousands of links etc.