

**КОМУНАЛЬНИЙ ЗАКЛАД ВИЩОЇ ОСВІТИ
«Вінницький гуманітарно-педагогічний коледж»**

В І С Н И К

**НАУКОВО-МЕТОДИЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ
ВІННИЦЬКОГО ГУМАНІТАРНО-ПЕДАГОГІЧНОГО
КОЛЕДЖУ**



ВИПУСК № 1 (45)

Вінниця, 2024

ВІСНИК НАУКОВО-МЕТОДИЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ
Вінницького гуманітарно-педагогічного коледжу

РІШЕННЯ

Національної ради України
з питань телебачення та радіомовлення
щодо реєстрації суб'єкта друкованих медіа
№ 967 від 28 вересня 2023 року
Журнал

Журнал присвячений висвітленню широкого спектру теоретичних та прикладних проблем педагогіки, психології, окремих методик та філології, підтримує традиції інтеграції вишівської науки з практикою, сприяє поширенню досвіду наукової, науково-педагогічної та виробничої діяльності, становленню кадрів вищої кваліфікації; розрахований на спеціальну категорію читачів, зокрема педагогічних та науково-педагогічних працівників закладів вищої, середньої та дошкільної освіти, здобувачів освіти та молодих науковців.

Вісник заснований у січні 2012 року, виходить 3 рази на рік

Мова видання: українська, англійська

Тематичні напрями Вісника:

- ❖ Інтеграція науки та практики як механізм ефективного розвитку
- ❖ Педагогічні та лінгвістичні аспекти викладання
- ❖ Германістика та славістика у сучасному науковому просторі
- ❖ Психолого-педагогічні умови формування та розвитку особистості вихованця
- ❖ Лабораторія педагогічної майстерності та професійного саморозвитку педагога
- ❖ Дисемінація передового педагогічного досвіду
- ❖ Challenges in Education
- ❖ Відомі імена року
- ❖ Проби пера
- ❖ Конкурси
- ❖ Рецензії

Номер затверджено на засіданні Вченої ради

КЗВО «Вінницький гуманітарно-педагогічний коледж»

Протокол № 7 від 14 лютого 2024 року

Головний редактор: директор КЗВО «Вінницький гуманітарно-педагогічний коледж», спеціаліст вищої категорії, викладач-методист Войцехівський К.Ф.; **відповідальний редактор:** методист коледжу, спеціаліст вищої категорії, викладач-методист, Руда Т.В., **медіа-редактор:** к.пед.н., доц. Марценюк О.Г.

Редакційна колегія: д.пед.н., проф. Мисліцька Н.А., д.філ.н. Войцехівська Н.К., к.філ.н., доц. Січкар С.А. (Уманський державний педагогічний університет ім. П. Тичини), спеціаліст вищої категорії, викладач-методист Когутюк О.В.

Відповідальність за зміст статей несуть автори

Матеріали видаються в авторській редакції

В 53 Вісник науково-методичних досліджень Вінницького гуманітарно-педагогічного коледжу : Випуск 1(45) /за заг. ред. К.Ф. Войцехівського. Вінниця : Твори, 2024. 168с.

ЗМІСТ

СЛОВО РЕДАКТОРА

БУГА ОКСАНА, Інвестиційна привабливість регіонів як основа сталого розвитку країни.....	6
<u>АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ МОДЕЛЮВАННЯ У ПРАКТИЧНІЙ ПІДГОТОВЦІ ЗДОБУВАЧІВ ОСВІТИ ЯК ЗАСОБУ ПРОФЕСІЙНО-ОСОБИСТІСНОГО РОЗВИТКУ МАЙБУТНЬОГО</u>	

ФАХІВЦЯ

СВЕРЛОВИЧ ВАЛЕНТИНА, НАДКЕРНИЧНА ЛЮБОВ Сучасна модель практичної підготовки майбутніх педагогів у коледжі.	10
БУЛЕЙКО ОЛЬГА, КАРЛОВА ОЛЕНА, Підготовка практикоорієнтованого фахового молодшого бакалавра в ВСП Вінницькому фаховому коледжі будівництва, архітектури та дизайну КНУБА.	14
МАЙДАНИК ОЛЕНА, МАРІЯ СЕНИШИНА, Підготовка майбутнього вчителя початкової школи до громадянського виховання молодших школярів.	18
МІЛЩУК СВІТЛАНА, Використання технології вебквестів під час організації літньої педагогічної практики здобувачів освіти спеціальності 012 Дошкільна освіта (з досвіду роботи)..	22
ЯКОВЛІВА ОЛЕНА, Процес спілкування як умова розвитку комунікативних умінь майбутніх учителів.....	27
ГУМЕНЮК ОКСАНА, Компетентнісна освіта - як основа професійно-особистісного розвитку майбутнього фахівця (з досвіду роботи)	29
ХАНИКОВА ІРИНА, СТЕЦЮК ІРИНА, Співпраця закладів педагогічної освіти з громадськими організаціями як засіб організації педагогічної практики роботи з дітьми з особливими освітніми потребами	31
ГАЛАН ОЛЬГА, ФАЛОВСЬКА ІРИНА, Дизайн-мислення в освітній діяльності.....	33
ДЕМКОВА ВІТА, Моделювання фізичних процесів у дослідницькій діяльності студентів.....	35
ЖУПАНОВА НАТАЛІЯ, Застосування моделювання на урок зарубіжної літератури.....	38
КОВАЛЬЧУК ІРИНА, ЧЕМЕРИС ІРИНА, Формування лідерських якостей у майбутніх фахівців як ключ до успіху в сучасному світі.	40
КОРНЕЛЮК ВІКТОР, Моделювання оцінювання взаємодії в освітньому процесі.	43
СОРОЧАН МАРИНА, Використання моделювання у процесі практичної підготовки як засобу професійно-особистісного розвитку здобувачів освіти в реаліях сьогодення.	45
ТЕРЕПА АЛЛА, Математичне моделювання як прийом формування математичної компетентності в майбутніх учителів початкової школи в педагогічних коледжах.	49
ВОЙТЕНКО ГАЛИНА, КУЗЕМА ГАННА, Вплив освітньої інноватики на креативний розвиток професійних здібностей майбутніх вчителів.	54
КРАМСЬКА ЗОЯ, КРУГЛИК МАРИНА, Проектування освітнього простору закладу дошкільної освіти як умова розвитку дитини.	57
ПАЩЕНКО МАЯ, КОВАЛЕНКО КАТЕРИНА, Реалізація моделі освітнього простору шляхом впровадження у практику технології педагогічного проектування у закладах дошкільної освіти...	59
СИНЕГУБ ЯРОСЛАВА, ГОРДІЙЧУК МАР'ЯНА, Моделювання освітнього середовища закладів вищої освіти.	61
ДЕНИСЮК ТЕТЯНА, ГОРОБЧУК КАТЕРИНА, Екологічний підхід до проблеми створення моделі освітньої системи в Україні.	63
ТРОЯН НАТАЛІЯ, ДІДЕНКО АНАСТАСІЯ, Дистанційне проведення педагогічної практики: важливі акценти впровадження (з досвіду роботи).....	65

МУЗИЧНИЙ СВІТ У НАУКОВО-МЕТОДИЧНИХ ДОСЛІДЖЕННЯХ

АГЕЙКІНА-СТАРЧЕНКО ТЕТЯНА, ЛЮБЧИК КАТЕРИНА, Світова прем'єра хорового циклу «Псалми Давидові» Р. Толмачова за поезією Т.Г. Шевченка.	67
СТЕПОВА АЛЛА, Музично-педагогічна діяльність українських композиторів XIX - початку XX століть.....	70
КАСЬКО ТЕТЯНА, СТОРОЖУК НАТАЛІЯ, Специфіка викладання хорового диригування в умовах дистанційного навчання для майбутніх вчителів музичного мистецтва.	75

ІСКРА СВІТЛАНА, ГАВРІЛОВА СОФІЯ , Організація роботи з вокальним ансамблем: теоретичні та практичні аспекти.	78
МАЗУР АЛЬБІНА , Формування музично-естетичного смаку студентів на занятті з постановки голосу.	81
ІСКРА СВІТЛАНА, КИРИЛЮК ДМИТРО , Вокально-хорове виховання як основа формування співацьких навичок школярів.	84
ЧОРНА НАТАЛЯ, ХОЛОДЮК МАРІЯ , Театралізована діяльність на уроках музичного мистецтва в ЗЗСО: види та форми.	88
БОГОЦЬКА ВАЛЕНТИНА, СЕГЕДА МИКОЛА , Використання мультимедійних технологій на уроках музичного мистецтва в закладах загальної середньої освіти.	93
ТОМЧУК АННА, МЕЛЬНИК ГАЛИНА , Використання мультимедійних технологій у навчальному процесі на уроках музичного мистецтва.	97

ЛІТЕРАТУРНА ОСВІТНЯ ГАЛУЗЬ: РОЗРОБЛЕННЯ, ВПРОВАДЖЕННЯ НОВИХ

МЕТОДИК ТА ПРАКТИК НАВЧАННЯ

СКРИПНИК НАДІЯ, ЛЕБЕДЬ ЮЛІЯ, ТКАЧУК АНАСТАСІЯ , Формування риторичної компетентності здобувачів освіти у процесі навчання.	101
МІНОВА ЄЛИЗАВЕТА, ГОЛОВАНЮК ВАЛЕНТИНА , Біблійні алюзії в контексті літератури постмодернізму (на прикладі роману «Історія світу в 10,5 розділах» Джуліана Барнса).	107
ІСКРА СВІТЛАНА, СТАВНІЙЧУК МАЙЯ , Український пісенний фольклор як складова репертуару дитячих вокальних ансамблів.	113
ВАЦАК КРІСТІНА , Концепти дитинства у творчості М. Вінграновського.	117
ЦІСАР ІРИНА, КСЕНЧИНА ОЛЕСЯ , Використання українського фольклору в мовленнєвому розвитку старших дошкільників.	120
БЕРЕЖАНСЬКА ОЛЬГА , Впровадження STEM-освіти на заняттях з української мови та літератури.	123
ЯКОВЕНКО ТЕТЯНА, ВОНСОВИЧ ОЛЕНА , Неокласичні традиції у творчості Максима Рильського.	126

НОТАТКИ СУЧАСНОЇ ПСИХОЛОГІЇ, ПЕДАГОГІКИ ТА МЕТОДИКИ НАВЧАННЯ

ПЕТРЮК ВАЛЕНТИНА , Використання в організації роботи творів В.О.Сухомлинського як засобу морального виховання дітей дошкільного віку.	129
ОМЕЛЯНЧИК ТЕТЯНА, БАКУНЧИК ЯНА , Основні аспекти формування грамотності та розвитку мовлення здобувачів початкової освіти у процесі вивчення української мови.	132
ОМЕЛЯНЧИК ТЕТЯНА, ПАРУБОЧА МАРІЯ , Фундаментальність проблеми формування орфографічних умінь здобувачів початкової освіти у сучасному освітньому просторі.	137
ОМЕЛЯНЧИК ТЕТЯНА, МАРУЩАК ВІКТОРІЯ , Втілення інноваційних технологій на уроках в початковій школі як запорука ефективної спільної навчальної діяльності педагога та здобувачів початкової освіти.	140
ОСАДЧА ЛЮДМИЛА , Рівень хореографічної підготовленості старшокласниць на уроках фізичної культури за варіативним модулем «Хореографія».	146
ЦІСАР ІРИНА, БЛУДЧА АНАСТАСІЯ , Роль пісочної терапії у формуванні зв'язного мовлення дошкільнят.	148
ІННА БАРЩЕВСЬКА , Особливості діагностики та педагогічного супроводу дітей із синдромом Аспергера та СДУГ.	151
ВАКОЛЮК ТЕТЯНА, ЯКОВЛІВА ОЛЕНА , Проблема булінгу у шкільному середовищі.	155
ТАРАШЕВСЬКА ОЛЬГА, ЦІСАР ІРИНА , Інноваційні технології в роботі з дітьми ООП.	157
ЯКОВЕЦЬ НАТАЛІЯ , Літературний проект як ефективний формат освітньої діяльності в ЗДО, засіб розвитку національно-патріотичних почуттів дошкільників та формування інтересу до сучасної книги (зі збірника проектів за творами сучасних українських авторів).	160

ВІДОМІ ІМЕНА

КІСЕЛЬОВ ДМИТРО , Бертольт Брехт: теорія «Епічного театру». Зміст явищ.	162
ЛИСИЙ АНАТОЛІЙ , Наш останній король – Stanislaw August Poniatowski.	165

СЛОВО РЕДАКТОРА

Два роки Україна бореться проти агресії росії, два роки як життя народу поділилося на: до і після. Змінилося все: побут, цінності і навіть окремі професії. Єдине залишається непохитним – любов до Батьківщини та бажання бути вільними!

Попри важкі, нестабільні часи українська молодь вірить у власні сили та прагне справедливості. Велика кількість здобувачів освіти всієї України подалися до лав ЗСУ та борються за незалежність й суверенітет держави. І це свідомий вибір. Вибір, який заслуговує на повагу та за який не соромно!

Вінницький гуманітарно-педагогічний коледж теж має своїх героїв. Це «вчорашні» студенти, які без вагань стали на наш захист. Ми стараємося підтримати та допомогти тим, які невтомно виборює кожен клаптик рідної землі.

З перших днів повномасштабного вторгнення студенти та працівники коледжу активно долучилися до волонтерської діяльності. Виготовлення окопних свічок та оберегів для захисників, пошиття балаклав, плетіння маскувальних сіток, донорство, приготування та доставка їжі, допомога біженцям, формування індивідуальних аптечок, участь у благодійних концертах та футбольних матчах – усе це види волонтерської допомоги, яку надавали та продовжують надавати наші студенти й працівники. Ми проводимо благодійні ярмарки, беремо участь у всеукраїнських акціях на підтримку ЗСУ і

військовослужбовців, які проходять лікування та курси реабілітації.

За ініціативи наших викладачів зібрані кошти та придбані автівки для підрозділів, в яких служать наші випускники, і на даний час перебувають на передовій.

Дуже боляче згадувати про втрати. Ми із сумом вшановуємо пам'ять тих, хто нажаль, віддав своє життя за майбутнє. Задля виховання патріотизму молодого покоління, з метою загострення уваги до сучасних проблем і цінностей у коледжі щоранку звучить хвилина мовчання в пам'ять загиблим воїнам та всім жертвам цієї кровавої війни, проводяться виховні заходи та години спілкування.

Ми відкрили Стіну пам'яті загиблих студентів і випускників коледжу аби ніхто і ніколи не викреслив із своєї пам'яті воїнів, які захищали нас, нашу землю, нашу країну від ворога.

Ми також беремо участь у благодійних акціях, які допоможуть нашим студентам обрати для себе правильну позицію та зрозуміти головне – Україна наше все!

І після темряви обов'язково прийде світло, й добро переможе зло. Ми свято віримо у Збройні Сили України і боремося до кінця. Ми продовжуємо писати, творити, досліджувати та навчати.... Правда на нашому боці, тому задля майбутнього покоління ми зобов'язані вистояти, і на своєму освітньому фронті зробити все можливе задля ПЕРЕМОГИ!!!

БЕРТОЛЬТ БРЕХТ: ТЕОРІЯ «ЕПІЧНОГО ТЕАТРУ». ЗМІСТ ЯВИЩ.

УДК 811.112.2.09 Брехт

КІСЕЛЬОВ ДМИТРО*кандидат педагогічних наук, доцент філологічного факультету**КЗВО «Вінницький гуманітарно-педагогічний коледж»*

Бертольт Брехт народився в Аугсбурзі, у родині директора фабрики, навчався в гімназії, займався медициною в Мюнхені й у світову війну був призваний в армію санітаром. Пісні і вірші молодого санітара привертали увагу духом ненависті до війни, до прусської воячини.

Коли в 1918 році в Німеччині розпочалася революція, Брехт прийняв у ній активну участь, хоча ще не зовсім ясно уявляв собі її мету і завдання. Він був обраний членом Аугсбурзької солдатської ради.

Підсумком першого десятиліття поетичної творчості стає збірка віршів Брехта «Домашні проповіді» (1926). Також Брехт випробовує свої сили як драматург.

У 1924 р. відомий режисер Макс Рейнгартт запрошує Брехта драматургом до свого театру в Берліні. Тут Брехт зближується з прогресивними письменниками Ф. Вольфом, І. Бехером, з творцем робочого революційного театру Е. Піскатором, актором Е. Бушем, композитором Г. Ейслером та іншими близькими йому по духу діячами мистецтва. За цих обставин Брехт поступово долає свій песимізм, в його творах з'являються більш мужні інтонації.

Відкидаючи декадентську драматургію, що уводила глядача від найважливіших проблем сучасності, Брехт виступає за новий театр, покликаний стати вихователем народу, провідником передових ідей.

У роботах «На шляху до сучасного театру», «Діалектика на театрі», «Про неаристотелівську драму» та ін., надрукованих в кінці 20-х - на початку 30-х рр., Брехт критикує сучасне йому модерністське мистецтво й викладає основні положення своєї теорії «епічного театру».

Брехт розрізняє два види театру: драматичний (або аристотелівський) та

епічний. Називаючи свою естетику і драматургію «епічним», «неаристотелівським» театром, він підкреслює свою незгоду з найважливішим з точки зору Аристотеля, принципом античної трагедії, який був сприйнятий згодом всією світовою театральною традицією.

Драматичний театр прагне підкорити емоції глядача, щоб той відчув катарсис через страх та співчуття, щоб він всім своїм еством віддався тому, що відбувається на сцені, співчував, хвилювався, втрачав відчуття різниці між театральною дією та справжнім життям і відчував би себе не глядачем вистави, а особою, що втягнута у дійсні події.

Драматург виступає проти аристотелівського учення про катарсис. Катарсис – незвичайна, найвища емоційна напруга. Цей бік катарсиса Брехт визнає і зберігає для свого театру: емоційну силу, пафос ми бачимо в його п'єсах. Але очищення почуттів у катарсисі, за Брехтом, вело до примирення з трагедією, життєвий жах стає театральним, а тому привабливим, глядач навіть був би не проти пережити щось подібне. Брехт постійно намагався розвіяти легенди про красу страждання і терпіння. Брехт хотів би щоб трагедія пробуджувала роздуми про шляхи запобігання трагедії.

Тому він вважав недоліком Шекспіра те, що на виставах його трагедій неможлива, наприклад, «дискусія про поведінку короля Ліра» і складається враження, начебто горе Ліра неминуче: так було завжди, це природно.

Ідея катарсису, породжена античною драмою, була тісно пов'язана з концепцією рокової зумовленості людської долі. Драматурги силою свого таланту розкривали всі мотивування людської поведінки, у хвилини катарсису немов

блискавки освітлювали всі причини дій людини, і влада цих причин виявлялася абсолютною. Саме тому Брехт називав аристотелівський театр фаталістичним.

Дуже виразною є зіставна характеристика драматичного та епічного театру, сформульована Брехтом у 1936 р.

Глядач драматичного театру каже:	Глядач епічного театру каже:
Так, я вже це теж відчував.	Цього б я ніяк не подумав
Такий я.	Так не треба робити.
Це цілком природно.	Це найвищою мірою разуче, майже неможливо.
Так буде завжди.	Цьому має бути покладений край.
Страждання цієї людини мене потрясає, адже для нього немає виходу.	Страждання цієї людини мене потрясає, адже для нього все ж можливий вихід.
Це велике мистецтво: в ньому все так, як має бути.	Це велике мистецтво: в ньому все не так, як має бути.
Я плачу з тим, хто плаче, я сміюсь з тим, хто сміється.	Я сміюсь з того, хто плаче, я плачу над тим, хто сміється.

Наріжним каменем своєї теорії Брехт робить розум. «Епічний театр, – каже Брехт, – апелює не стільки до почуттів, скільки до розуму глядача». Театр повинен стати школою думки, показувати життя з істинно наукових позицій, у широкій історичній перспективі, пропагувати передові ідеї, допомагати глядачу зрозуміти світ, що змінюється, і самому змінюватися. Брехт підкреслював, що його театр повинен стати театром «для людей, які вирішили взяти свою долю у власні руки», що він повинен не тільки відображати події, але й активно діяти на них, стимулювати, пробуджувати активність глядача, примушувати його не співчувати, а сперечатися, займати у суперечці критичну позицію.

3. Створити дистанцію між глядачем та сценою, яка необхідна для того, щоб глядач міг наче «з боку» спостерігати та робити умовиводи, щоб він бачив більше і розумів глибше, ніж сценічні персонажі, щоб його позиція по відношенню до дії була позицією духовної переваги та активних рішень.

Тому актор повинен показувати певну людину в певних обставинах, а не просто бути нею. Він повинен в якісь моменти свого перебування на сцені стояти поряд із образом, який він створює, бути його суддею. Це не означає, що Брехт повністю заперечує в театральній практиці перевтілення, злиття актора з образом. Він вважає, що такий стан може наступати

лише моментами і загалом має бути підпорядкований розумно продуманій трактовці ролі, що визначається свідомо.

4. Головним прийомом епічного театру стає «ефект очуження». Брехт розглядає його як основний спосіб створення дистанції між глядачем та сценою. За допомогою «ефекту очуження» драматург, режисер, актор показують ті чи інші життєві явища та людські типи не в їх звичному, знайомому вигляді, а з якоїсь нової, неочікуваної сторони, яка примушує глядача здивуватися, по-новому подивитися на, здавалося б, старі, вже відомі речі, активніше ними зацікавитися, глибше їх зрозуміти.

«Сенс техніки «ефекта очуження», – пояснював Брехт, – полягає в тому, щоб прищепити глядачу аналітичну, критичну позицію по відношенню до зображуваних подій».

5. Особливості сценічного втілення. Сценічне втілення п'єс Брехта підпорядковано реалізації на сцені «ефекту очуження». Це досягається різними шляхами.

– Незвичайна трактовка традиційних образів.

Атаман шайки розбійників – традиційно романтична фігура старої літератури – зображається як людина, що працює з книгою надходжень і витрат, в якій за всіма правилами італійської бухгалтерії розписані

фінансові операції його «фірми». Навіть в останні години перед стратою він зводить дебіт з кредитом. Такий неочікуваний, незвичний «очужений» ракурс у зображенні злочинного світу стрімголов активізує свідомість глядача, підводить його до нестандартної думки: бандит – той же буржуа, тоді хто ж буржуа – чи не бандит?

– Постановочні прийоми.

• Введення в п'єсу хорів та сольних пісень, так званих «зонгів». Ці пісні часто підкреслено випадають з дії, переривають та «очужують» її, виконуються на авансцені та звернені в глядацьку залу. Брехт навіть навмисно акцентує цей момент ломки дії та переноса спектакля в іншу площину. Зонги, з одного боку, покликані руйнувати гіпнотичну дію театру, з іншого боку, вони коментують події на сцені, оцінюють їх,

сприяють появі критичних суджень публіки.

• Сценічна дія переривається прямими авторськими ремарками, ліричними відступами, транспарантами, плакатами, а іноді навіть демонстрацією фізичних дослідів, читанням газет, своєрідним, завжди актуальним конферансом, світловими ефектами.

Вся постановочна техніка в театрі була «ефектами очуження». Перебудови на сцені часто відбуваються при відкритих завісах, оформлення має характер натяку, мінімальна кількість декорацій, що передають характерні ознаки місця й часу, мінімум реквізиту, використовуються маски, дія інколи супроводжується написами, що проєктуються на завісу.

Щоб дати уявлення про те, що відрізняє «епічний театр» від драматичного, Брехт склав порівняльний перелік їхніх рис.

Драматична форма театру	Епічна форма театру
Сцена «втілює» подію.	Сцена розповідає про подію.
втягує глядача в дію	ставить глядача в положення спостерігача
зношує його активність	стимулює його активність
пробуджує в глядача емоції	примушує його приймати рішення
переносить глядача в іншу обстановку	показує глядачу іншу обстановку
ставить глядача в центр подій примушує його співчувати	протиставляє глядача подіям і примушує його вивчати
пробуджує в глядача інтерес до розв'язки	пробуджує в глядача інтерес до ходу дії
звертається до почуттів глядача	звертається до розуму глядача

Прийоми, що використовує Брехт, зустрічаються в давньогрецькому, китайському, шекспірівському чехівському театрах та інших театрах, зокрема, 20 століття. Новаторство Брехта полягало в тому, що він надав їм систематичності, перетворив на головний естетичний принцип.

Як же втілилася теорія в драматургічній практиці Брехта?

П'єсою, що знаменує собою перехід до «епічного театру», вважають звичайно «Що тоб'є солдат, що цей» (1926). Вона оповідає про перетворення необразливого

пакувальника Гейлі Гая, «людини, що не в силах сказати «ні», у гвинтик механізму смерті, у солдата найманої армії, готового без усяких міркувань на убивство. Місце дії – Індія, також умовна, як обставини, що змусили Гейлі Гая стати убивцею. Але для Брехта справа не в натуралістичній точності зовнішніх деталей, а у внутрішній логіці перетворення покірного обивателя в злочинця. І ця логіка незаперечна. Брехт доводить, що людина, нездатна пручатися насильству, стає не тільки пасивним знаряддям, але й активним учасником насильства.

Думка про закономірності перетворення покірного обивателя в злочинця, покладена в основу п'єси «Що той солдат, що цей», як би продовжена в «Трьохгрошовій опері», а

потім розвинута ще далі в романі, що показує злочинність усієї системи, побудованій на принципі приватної власності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ:

1. Братко В.О. Новаторство Брехта-драматурга. До вивчення драми Життя Галілея 11 клас. В. О. Братко. Зарубіжна література в навчальних закладах. 2000. № 2. С. 43-46.
2. Бушель Б. Бертольд Брехт: Штрихи до портрета письменника. Бушель Б. Зарубіжна література. 2002. № 2 С. 105-108.
3. Волощук Є. Бертольд Брехт – чужий серед своїх. Зарубіжна література. 2002. №1. С. 3-5.

*Стаття надійшла до редакції
28 грудня 2023*

НАШ ОСТАННІЙ КОРОЛЬ – STANISLAW AUGUST PONIATOWSKI

УДК 94(477.44)

ЛИСИЙ АНАТОЛІЙ

*кандидат історичних наук, доцент, Почесний краєзнавець України,
завідувач кафедри суспільно-гуманітарних наук
КЗВО «Вінницький гуманітарно-педагогічний коледж»*



В першій половині травня далекого 1787 року Тульчин готувався прийняти польського короля Станіслава Августа

Понятовського, який повертався з Канєва після зустрічі з Катериною II [1, с.107]. Його мав

приймати місцевий магнат, граф Станіслав Потоцький. Його володіння сягали півтора мільйони десятин земельних, лісових та інших угідь. Він мав понад 130 тисяч кріпаків. Не випадково ці володіння називали «королівством Тульчинським» [2, с. 629]. Так трапилося, що Понятовський виявився останнім польським королем.

Король в українській історії – це не чужий володар. Сприйняття короля як свого в нашій історичній традиції пов'язане передусім із Данилом Романовичем та його коронацією в середині XIII ст. Однак наші

предки від середини XIV ст. і аж до кінця XVIII ст. також жили під владою королів. Здебільшого польських, меншою мірою угорських, але ці королі були володарями наших пращурів у ті часи, коли держави, до складу яких належали українські землі, не були національними [3, с. 5]

Станіслав Антоній народився 17 січня 1732 року в маєтку Вовчин, що в Брестському воєводстві [4, с. 415]. Батьками майбутнього короля були Станіслав Понятовський та Констанція Чарторийська. Батько короля на той час уже був мазовецьким воєводою, а його шлюб із Чарторийською лише посилив у майбутньому позицію амбітного, але не надто заможного Понятовського. Виглядає на те, що зв'язавши себе з Чарторийськими, Станіслав безпосередньо вплинув і на подальшу долю не тільки свого сина Станіслава, майбутнього короля, а й усіх його дітей, що були залучені в широкі плани фамілії Чарторийських, яка від 1730-х років стала одним з найпотужніших угруповань Речі Посполитої.