

Бойцун І.Є.
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української літератури,
Луганський національний університет
імені Тараса Шевченка

ДЗЕРКАЛО ЯК КОД ІНІЦІАЛЬНОГО ОБРЯДУ В ТЕКСТОВІЙ ПЛОЩИНІ КАЗКИ

Міфи, казки, легенди, обряди й ритуали становлять собою зведення давніх знань людства, котрі, попри неабияку зацікавленість з боку фахівців, потребують постійного переосмислення з метою декодування інформації, яку несуть. Не зважаючи на достатньо широке висвітлення природи міфу (особливо вагомим у розробку даної проблеми є внесок російського філософа О. Лосева), серед дослідників немає одностайності, оскільки вони схиляються до діаметрально протилежних суджень: міф – сакральний, священний текст і міф – відбиття світогляду, звичаїв, побуту первісних людей. Проте останнім часом досягненням науковців став факт визнання значущості тексту міфу для сучасників і нащадків, що й зумовлює популярність у вітчизняному літературознавстві міфологічної критики. Дослідження художнього тексту з точки зору побутування в ньому архетипів, міфологем, міфем, міфологічних образів і мотивів дає можливість з'ясувати рівень їх асиміляції в пам'яті людей і реінкарнації на генетичному й підсвідомому рівнях. Цілком слушним у даному випадку є твердження К. Армстронг щодо міфології як «ранньої форми психології. Перекази про богів та героїв, котрі сходили до підземного світу, проходили лабіринти та билися з чудовиськами, відкривали таємниці підсвідомості, показуючи людям, як давати лад своїм внутрішнім кризам» [1, 19]. Складність сприйняття й декодування міфу полягає в першу чергу в тому, що під час еволюції людства змінилися умови побутування людей. Окремі деталі, залишившись неодмінною складовою у повсякденному житті, не завжди піддаються тлумаченню. Найбільш парадоксальними в цьому плані є твори художньої літератури, котрі базуються на принципах фольклору й міфології. Найбільш загадковим у текстовій площині є образ дзеркала, з яким пов'язано найбільше ритуалів і забобонів. Страх первісної людини перед точною своєю копією відбився у ставленні різних народів до народження близнюків: наділення магичними властивостями, Божим благословенням у слов'ян і лихим віщуванням в африканських племенах. У міфах та казках дзеркало має магичні властивості. Люди вірили, що «дзеркала набувають значення, котре виходить за межі їхніх безпосередніх функцій, від старого вірування про те, що відбиток і оригінал поєднуються магичним зв'язком» [2, 290]. Використання в художньому творі ефекту дзеркала є виграшним, оскільки зумовлює перспективу дати характеристику персонажа на психологічному рівні. Проте дана проблема в українському літературознавстві не знайшла достатньої розробки. Літературознавець Слоньовська О. у підрозділі «Ефект дзеркала:

natura naturans і natura naturata» монографії «Слід невловимого Протея (Міф України в літературі української діаспори 20-х – 50-х років ХХ століття)» [3] однією з перших у вітчизняному літературознавстві піддає інтерпретації метафору дзеркала в літературних текстах з точки зору міфологічного метода, наголошуючи на недостатній мірі уваги з боку науковців до цього аспекту. Із різними його виявами ми постійно стикаємося в художній площині міфів, біблійних текстів, творів класичної й новітньої літератури. Він знаходить своє вираження в феноменах двійництва, роздвоєння особистості, близнюків, амбівалентності почуттів тощо. Навіть перші діти, народжені на землі Адамом та Євою, були близнюками Каїном та Авелем. За українськими міфами про створення світу Диявол постав із дзеркального відображення Бога у воді.

Метою статті є з'ясувати причини активного використання метафори дзеркала в літературній казці на прикладі казок Всеволода Нестайка «В Країні Сонячних Зайчиків», «Чарівне дзеркальце, або Незнайомка з Країни Сонячних Зайчиків» і Ярослава Стельмаха «Голодний, злий і дуже небезпечний, або Якось у Чужому лісі», довести нерозривний зв'язок ефекту дзеркала з обрядом ініціації, як необхідною складовою переходу на інший щабель розвитку особистості.

Обряд ініціації був властивий усім народам світу, деякі його частини побутують і в наш час. Сам обряд являв собою «сакралізоване посвячення, перехід індивіда з одного статусу в інший, його втаємничення в певне замкнуте коло, обряд, що узаконює таку метаморфозу» [4, 421]. Суть ініціації полягає у зміні психіки ініційованого. Під час проведення ритуалу «переживання настільки сильні й болючі, що психіка підлітка зазнає непоправних змін» [1, с. 44]. Однією з ключових ознак художнього твору є пережитий героєм і разом із ним читачем катарсис, який неминуче вплине на психіку реципієнта. Найчастіше в художньому творі відбито значущий для героя момент, його перехід до іншого соціального статусу. У повісті-казці Ярослава Стельмаха «Голодний, злий і дуже небезпечний, або Якось у Чужому лісі» відбувається своєрідний обряд ініціації зайченяти Люськи. Вона повинна усвідомити необхідність бути в цьому світі не лише споживачем благ, отриманих завдяки важкій праці інших, а й самій долучатися до цього процесу. Героїня потрапляє в небезпечну ситуацію: на неї полюють злий лев Толябун і підступний Вовк. Сюжет казки зумовлений самим обрядом ініціації, що в давні часи становив безпосередню загрозу життю ініціанта. «Оскільки в міфі знаходиться священне знання, його відтворюють лише в ритуалізованій ситуації, відокремленій від повсякденного життя, й опанувати його глибинний смисл можна лише в контексті духовної та психологічної трансформації» [1, 45]. Для Люськи суть ініціації полягає в усвідомленні невідповідності її поведінки зовнішності. Привабливе, миле зайчатко виявляється ледаркою, яка звикла жити за рахунок праці інших. Їй навіть на думку не спадає приготувати обід для своїх друзів песика Бурмосика та цапика Буцика, прибрати в хаті. Найулюбленішою справою Люськи було милування на себе у дзеркальці і виконання пісень.

Ритуали ініціації «спричинюють сильне переживання особи, адже потребують жертви як джерела неминучих страждань, втрати вчорашнього Еґо.

Тому в ритуалі потрібен наставник (мана-особистість), здатний взяти на себе проектоване перенесення сюжету, який повинен пережити ініційований індивід» [4, 421]. Таким наставником у казці Ярослава Стельмаха виступає песик Бурмосик. Саме він підмінив улюблене дзеркальце дівчиська на криве: «Навшпиньки Бурмосик прокрався до Люсьчиної кімнати, узяв зі столу її люстерко і, притуливши до того уламка, провів чотири рази склорізом. Ще мить – і він тримав два невеличкі, однакові за розміром дзеркальця. Але одне було правдиве, а друге – криве, хоча на вигляд вони нічим не відрізнялися» [5, 34].

Головним мотивом досліджень Лакана й предметом зацікавлення було Символічне. «На початку кар'єри він займався радше тим, що з часом назве Уявним (Imaginaire) – сферою відносин, які витворюються навколо центральної метафори дзеркала. У так званій стадії дзеркала, на думку Лакана, формується наше еґо – в такий спосіб, що ми ідентифікуємо себе з образом, який батьки вкажуть нам у дзеркалі як наш власний. Цей образ стає водночас і ідеалом, до якого ми хочемо допасувати відчуття себе «зсередини», і панциром, який блокує вільну експресію потягів – відтак він будить характерну для уявності амбівалентність відчуттів. У нарцисичному змішуванні образ із дзеркала є як першим об'єктом, якого ми прагнемо (першим іншим), так і першою ідентифікацією, у певному сенсі – нами самими» [6, 307]. Якщо спочатку Люська лише милувалася собою, то після підміни дзеркальця відбувається несвідомий процес ідентифікації власного Я: «Замість її, Люсьчиних, великих очей на неї дивилися манюсінські свинячі очка, а під ними висіли щоки-пампушки. Її акуратненький ротик тепер роззявлявся до самих вух, здоровенна голова трималась на шийці-сірнику. То була якась потвора.

Затремтівши від жаху, Люська випустила дзеркальце з рук. Вона обмацала свою мордочку, шию, вуха – на дотик усе здавалося таким, як було, але, поглянувши в дзеркальце знов, Люська зрозуміла, що вся її врода кудись щезла» [5, 34]. Згодом дівчинка починає дошукуватись причин таких метаморфоз, згадуючи своє попереднє життя, і несвідомо виокремлює головне: «І тут Люська спохватилася, що ніхто за її життя не називав ще цілоденні гуляння, співи й збирання квітів – роботою. Вражена своїм відкриттям, вона ще довго сиділа на лаві. Підвелась, обмотала голову рушником і знову сіла. Тоді схопилась на рівні ноги, внесла дров, розтопила піч. Люська не вміла готувати, але не раз бачила, як це робила її матуся» [5, 35]. Письменник уводить до сюжету казки можливість метаморфози, перетворення героя на потвору і навпаки: «А пам'ятаєш, Бурмосику, ти казав, що з неробами може щось трапитись? Нас це, звісно, не стосується. А чи буває так: потім, якщо цей нероба увесь час робить, то з ним трапиться щось навпаки?» [5, 42]. Кульмінацією казки є епізод перебування Люськи в полоні в Толябуна й Вовка, куди зайчатко потрапила через власну необережність і образу на друзів. Вона знайшла справжнє дзеркало і, розмовляючи з Вовком, дивилася в нього, отримуючи пораду у свого нарцисичного Я, котре могло привести до смерті. Символічною є сцена порятунку: «Хутенько вийнявши дзеркальце, Люська взялася до діла, але тупі краї не брали грубий мотуз. Тоді зайча мить подумало і з силою натиснуло дзеркальцем об підлогу. Хруснувши, воно розпалося на дві

половини. Люська легко розрізала пута гострим краєм скла і за півхвилини була вільною» [5, 50]. Таким чином, героїня порвала зі своїми попередніми уявленнями про життя й була готова до наступного етапу: вона піде до першого класу.

Отже, показовою є роль дзеркала у процесі дорослішання зайчатка: спочатку милування собою в дзеркальці, потім – усвідомлення темної сторони душі й остаточний розрив з минулими уявленнями в факті розбиття улюбленої речі, що й довершило процес ініціації в доросле життя. Знаковим є також місце дії: Чужий ліс, міфологему якого ми зустрічаємо і в чарівних казках ініціального типу. Письменник навіть виносить зазначену міфологему у визначення жанру твору, натякаючи на його ініціальний характер: «Повість-казка для дітей та звірят. Пригоди зайченяти Люськи, злого лева Толябуна, великого природолюбця Буртіуса та декого ще у зовсім Чужому лісі».

Не завжди ініціація героя передбачає загрозу життю. Небезпека в такому випадку загрожуватиме цілісності особистості, яка містить у собі як світлі якості, так і темні. «Зустріч із Тінню (за Юнгом) має важливе духовне значення, оскільки вона провокує психічний розвиток людини. Ця несвідома сутність, яка з погляду ортодоксальної християнської релігійності є джерелом зла, у Юнга постала значущим феноменом: вороже зіткнення свідомості з Тінню – умова повноцінної психотерапії, що повинно привести до порозуміння між конфліктуючими сторонами» [7, 136]. На перший погляд, хлопчик Веснянка, герой казки «В Країні Сонячних Зайчиків» Всеволода Нестайка не потребує на зміни у своєму житті. Він живе в оточенні друзів, але, на відміну від них, є сиротою. Отже, для повноцінного розвитку його особистості виникає потреба в усвідомленні свого місця в колективі, аби не відчувати самотності. Автор уводить в ініціальний простір образ пана Морока, у двобої з яким Веснянка не лише відчуває себе частиною спільноти, а й потрібним у боротьбі із підступними силами зла. Несподівано хлопчик стає частиною старої легенди: «Шлях до цієї країни лежав крізь чарівне дзеркало. А воно мало таку надзвичайну властивість, що відбивало все підступне, зле й вороже. Найвигадливіший хитрун не міг обдурити чарівне дзеркало. Хоч яке б лагідне і невинне обличчя він мав, досить йому було наблизитися до дзеркала – й одразу все ставало видно. Проникнути крізь дзеркало було неможливо.

Але в Країні Сонячних Зайчиків існував закон: раз на сто років до них у гості крізь чарівне дзеркало міг пройти який-небудь хлопчик або дівчинка і гостювати там один тиждень. Протягом цього тижня щасливий обранець міг, якщо забажає, навідатись додому, а потім знову повернутися в Країну Сонячних Зайчиків. Щасливець мусив мати не більше десяти років, і в нього на душі не повинно було бути жодного лихого вчинку. До того ж на обличчі неодмінно мало бути точно двісті двадцять дві веснянки» [8, 28]. Усіма цими ознаками був наділений Веснянка, і пан Морок вирішив використати хлопчика, аби випустити на свободу сили зла.

У Країні Сонячних Зайчиків панувала гармонія: при владі перебували добрі герої казок, а злі сиділи у в'язниці, їх відпускали лише для участі у казці, яку в цей час хтось із дітей читав. Цей ідилічний устрій є проекцією

внутрішнього світу Веснянки до нападу на його рідне містечко чужинців. Діти-утікачі, хоча й не виказують страху, усе-таки перебувають перед вибором: стати такими як нападники чи звільнити рідні місця. На першому етапі ініціації Веснянка помічає значущу деталь у зовнішності Морока, яка його насторожує й не дає темній стороні підсвідомості хлопчика заволодіти його єством: «І тільки глибоко врзалося в пам'ять це неприродно біле обличчя, густо посипане пудрою, і очі – великі, чорні і якісь дуже дивні. Чому дивні? Веснянка раптом збагнув: ці очі НІЧОГО НЕ ВІДБИВАЛИ! Веснянка помітив, що вони не відбивали полум'я свічки, яку він тримав у руках» [8, 18]. Письменник точно накреслив потойбічну сутність антигероя, оскільки «демони та надприродні сутності виявляють себе тим, що не можуть відбиватися в дзеркалі» [2, 290]. Саме тому пану Мороку для виконання підступного плану потрібна дитина з чистим серцем. Символіка серця безпосередньо пов'язана з метафорою дзеркала. На цей зв'язок звернув увагу ісламський містик тринадцятого століття Джелаледдін Румі, який «розглядав дзеркало як символ серця, котре повинне бути блискучим та чистим, аби повною мірою відбивати промені світла божественності» [2, 293]. Всеволод Нестайко звертається до міфологеми води, яка під дією чистоти погляду й душі хлопчика трансформується в чарівне дзеркало, шлях на інший світ: «Пан Морок підвів Веснянку до самісінького озера. А раптом схопив за плечі й нахилив над водою. Крик жаху застряг у Веснянки в горлі. Невже він його зараз утопить!.. Але ні – пан Морок не збирався топити Веснянку. Він лише якусь мить тримав його над водою, потім відпустив. І тільки-но обличчя Веснянки відбилося у воді, як сталося диво. На очах у Веснянки це звичайне собі озеро застигло, ніби взялося кригою. Поверхня його зробилася рівна і нерухома, як скло. Птахи знялися й полетіли.

А озеро почало зменшуватися, зменшуватися і раптом піднялося і стало сторч. І вже не озеро це, а дзеркало в дерев'яній зеленій рамі, на якій вирізьблено очерет» [8, 23]. З подібною колізією в художньому творі ми зустрічаємося в міфі про Орфея та Еврідіку, віруваннях про перебування душі померлого у дзеркалі. Проте пан Морок несвідомо сприяв ініціації героя під час перебування у дзеркальному коридорі, що стало початком перемоги над темними силами, які не переносили сонячне світло: «Він тільки бачив перед собою дивне дзеркало, що світилося жовтуватим світлом. Якась невідома сила тягла Веснянку до цього дзеркала. Він підійшов до нього впритул. Просто перед очима хлопчика виблискувало гладеньке дзеркальне скло. Але якийсь таємний голос шепотів Веснянці: «Йди, йди вперед!». Підкоряючись цьому голосові, хлопчик ступив крок і мимохіть зажмурився, думаючи, що от-от стукнеться лобом у скло. Але ні! Він легко пройшов крізь дзеркало, немов крізь одчинені двері. І йшов, і йшов далі. Втім, навряд чи можна було сказати, що він ішов. Переступаючи ногами, він ніби летів, плив у повітрі без будь-якого напруження та зусиль. Тіло його було легке, невагоме, як уві сні. Спочатку Веснянка нічого не міг побачити перед собою. Він рухався в якомусь жовтому золотистому тумані.

Потім цей туман поволі розсіявся, і Веснянка побачив Країну Сонячних Зайчиків» [8, 29].

Після перемоги над Мороком показовим є його покарання: «Пастка ця була заплутаним лабіринтом, звідки неможливо вийти. Всі ходи лабіринту зроблені з чарівних дзеркал. В лабіринт було пущено всього лише один-єдиний промінчик сонця, але, відбиваючись від дзеркал, він так яскраво освітлював увесь лабіринт, що якби заглянути туди, то можна було б осліпнути» [8, 68]. Письменник використовує ефект віддзеркалення, помноження світлих частин людської натури в боротьбі з темними інстинктами. «Однак великі труднощі у пізнанні Тіні, як і в пізнанні інших психічних сутностей (Аніми, Анімусу), на думку Юнга, виникають тоді, коли вона постає як архетип – могутній колективний досвід: цілком реально, в межах людських можливостей «визнати відносно зло своєї природи, але спроба заглянути в обличчя абсолютного зла виявляється рідкісним і потрясаючим за своєю дією досвідом» [7, 137].

У підлітковому віці на особистість впливає колективна думка, яка не завжди відповідає загальноприйнятій моделі поведінки. Дитячий колектив пропонує поведінку непокори, нігілізму, і гору в такому випадку отримує темна сторона людської натури. Подібна ситуація змодельована Всеволодом Нестайком у казці «Чарівне дзеркальце, або Незнайомка з Країни Сонячних Зайчиків», де роль наставника (мани-особистості) виконує сонячний зайчик Терентій і Незнайомка, Катерина Степанівна, учителька героїв повісті. Кризу підліткового віку письменник пояснює втечею із в'язниці пана Морока: «Та, коли будували той лабіринт, один з будівників був недбалий, поставив одне чарівне дзеркало з тріщиною. І пан Морок примудрився втекти» [8, 91]. Місцем ініціації дітей стає міфологічний простір лісу, у якому Вася Глечик губить друга Валеру та зустрічається з казковими лиходіями Бабою Ягою, Змієм Гориничем, Кощієм Безсмертним. Хлопчик опиняється перед вибором: ризикуючи життям (перетворення на Дракона Васю), потрапити до країни Зландії і примусити однолітків подивитися у дзеркало на себе, тобто ще раз пізнати самих себе, відкрити друге Я, або повернутися додому, пожертвувавши друзями. Інтрига ґрунтується на тому, що потрапити і пронести дзеркальце до чарівної країни може лише дитина.

Підліток відчуває докори сумління, які змогло пробудити дзеркальце: «Для цього й треба було пронести у Зландію чарівне дзеркальце. Воно не тільки тому чарівне, що пускає чарівного сонячного зайчика: кожен, хто погляне у нього, ніби заирне собі у душу. У нього відразу прокинеться совість. І зникнуть чари пана Морока, пропаде дія соку рослини-дорослини. І він перестане бути вражою силою, знову повернеться у дитинство» [8, 129]. Отже, міф у художній площині казки «пояснює нам, що потрібно робити, аби стати людиною в повному значенні цього слова... Неможливо стати героєм, не зважившись віддати все, що маєш; неможливо піднятися вгору, раніше не впавши в темряву; неможливо отримати нове життя, не пройшовши через смерть» [1, с. 47]. Саме ці стадії проходять однокласники Васі Глечика, аби стати людьми: «Що ж це робиться?! Що ж це відбувається у світі білому?! Люська Бабенчук – Баба Яга! Ігор Горенко – Змій Горинич! А Валера, ліпший друг мій Валера – Кощій Безсмертний!.. Жах який!.. А з мене хотіли Дракона Васю зробити» [8, 126]. За сюжетом казки Всеволода Нестайка герої

спускаються до підземелля, де пан Морок заховав чарівне дзеркальце й усвідомлюють хибність власної поведінки.

Отже, в художньому просторі літературної казки, зокрема розглянутих творів Всеволода Нестайка та Ярослава Стельмаха, спостерігаються залишки обрядів ініціації у вигляді метафори дзеркала, міфологем Темного (Чужого) лісу, чистої води. Однак наявні цікаві спостереження щодо етапів становлення психіки підлітка, котрі являють собою внутрішню боротьбу із темними і світлими сторонами людської натури. Цікавою є також версія, висловлена письменником-фантастом О. Ливадним, котра не виключає неземного походження людини, а неадекватна поведінка в підлітковому віці є рудиментальною, відголоском пам'яті минулих життів: «Не даремно зміни в характері підлітка відбуваються в період від десяти до тринадцяти років – у термін, коли в наш вже сформований розум намагається потрапити досвід минулих життів, і ці невдалі спроби накладають відбиток на риси характеру, що формується. Ми доволі часто здійснюємо в юнацькі роки вчинки, котрі не знаходять пояснення з точки зору отриманого до цього часу виховання й умов життя – нас раптом починає тягти кудись, і найчастіше у вчинках так званого «перехідного віку» приховано доволі більш глибокий зміст, ніж це загальноприйнято...» [9, 260]. Отже, законами природи передбачено пізнання свого внутрішнього (другого Я) людиною у дитинстві. Аби прискорити цей процес, спрямувати його протягом багатьох століть був вироблений своєрідний обряд ініціації, неодмінною складовою якого було дзеркало. Як міфологема цей образ присутній і в літературній казці, що засвідчує незмінність процесу формування людської особистості.

Література

1. Армстронг К. Краткая история мифа / Карен Армстронг; пер. с англ. А.Блейз. – М.: Открытый Мир, 2005. – 160 с.;
2. Энциклопедический словарь символов / Ав.-сост. Н.А.Истомина. – М.: ООО «Издательство АСТ»: ООО «Издательство Астрель», 2003. – 1056 с.;
3. Слоньовська О. Слід неловимого Протея (Міф України в літературі української діаспори 20-х – 50-х років ХХ століття) – Івано-Франківськ-Коломия: «Плай»; «Вік», 2007. – 668 с.;
4. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т. 1. / Авт.-уклад. Ю.І.Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – 608 с.;
5. Стельмах Я. Голодний, злий і дуже небезпечний. – К.: Початкова школа, 2000. – 240 с.;
6. Потканський Ян. Психологія у літературознавчих дослідженнях // Література. Теорія. Методологія: Пер. з польськ. С.Яковенка. / Упор. і наук. ред. Д.Уліцької. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. – С. 292 – 311.;
7. Зборовська Н. Психологія і літературознавство: Посібник. – К.: Академвидав, 2003. – 392 с.;
8. Нестайко В. В Країні Сонячних Зайчиків: Казки / Худож. Н.В.Ширяєва. – К.: Довіра, 1994. – 176 с.;
9. Ливадный А. Форма жизни: Фантастические произведения. – М.: Издательство ЭКСМО, 2005. – 640 с.

Анотація

У статті Ірини Бойцун «Дзеркало як код ініціального обряду в текстовій площині літературної казки» розглянуто метафору дзеркала в літературному тексті як один із засобів характеристики персонажа. Обґрунтовуються причини зв'язку ефекту дзеркала з обрядом ініціації як необхідної складової переходу на інший щабель розвитку особистості відповідно до міфологічних вірувань та обрядів, що обумовлює сюжетні колізії літературної казки.

Ключові слова: дзеркало, ініціація, міфологія, психоаналіз, двійництво, казка.

Аннотация

В статье Ирины Бойцун «Зеркало как код инициального обряда в текстовом пространстве сказки» рассмотрено метафору зеркала в литературном тексте как один из приёмов характеристики персонажа. Доказано причины связи эффекта зеркала с обрядом инициации как необходимой составной части перехода на другую ступень развития личности в соответствии с мифологическими верованиями и обрядами, что обуславливает сюжетные коллизии в литературной сказке.

Ключевые слова: зеркало, инициация, мифология, психоанализ, двойственность, сказка.

Summary

The article of Irina Boytsun “The mirror as codas of initiational ceremony” pay’s attention to the mirror’s metaphor in the character description at the causes of tie of mirror’s effect with the initiational ceremony as the necessary component part of the personal development in according with the mytological betiefs and ceremonies, which is the subyect of the collisions in the literary fairy-tales.

Key words: mirror, initiations, mythology, psycho-analysis, duality, fairy-tale.

Відомості про автора

Бойцун Ірина Євгеніївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Луганського національного університету імені Тараса Шевченка, член-кореспондент Міжнародної академії наук педагогічної освіти.