

**Міністерство освіти і науки України**  
**Мелітопольський державний педагогічний університет**  
**імені Богдана Хмельницького**



**УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА**  
**В ЗАГАЛЬНОЄВРОПЕЙСЬКОМУ КОНТЕКСТІ**

Збірник наукових праць

Випуск 2

2019

Міністерство освіти і науки України  
Мелітопольський державний педагогічний університет  
імені Богдана Хмельницького

**УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА  
В ЗАГАЛЬНОЄВРОПЕЙСЬКОМУ  
КОНТЕКСТІ**

Збірник наукових праць

Випуск 2

Мелітополь – 2019

**УДК 821.161.2 (062.552)**

**У45**

Друкується за рішенням Вченої ради Мелітопольського державного педагогічного університету імені Богдана Хмельницького  
(протокол № 12 від 02.04.2019 р.)

**Редакційна колегія:**

*Головний редактор:* Солоненко А.М. – доктор біологічних наук, професор, Мелітопольський державний педагогічний університет імені Богдана Хмельницького.

*Члени редколегії:*

Москальова Л.Ю. – доктор педагогічних наук, професор, Мелітопольський державний педагогічний університет імені Богдана Хмельницького;

Мальцева І.А. – доктор біологічних наук, професор, Мелітопольський державний педагогічний університет імені Богдана Хмельницького;

Шарова Т.М. – кандидат філологічних наук, доцент, Мелітопольський державний педагогічний університет імені Богдана Хмельницького;

Землянська А.В. – кандидат філологічних наук, доцент, Мелітопольський державний педагогічний університет імені Богдана Хмельницького;

Шаров С.В. – кандидат педагогічних наук, доцент, Мелітопольський державний педагогічний університет імені Богдана Хмельницького;

Ляшчинська О.О. – доктор філологічних наук, професор, Гомельський державний університет імені Ф. Скорини (Республіка Білорусь).

**У 45** Українська література в загальноєвропейському контексті: Збірник наукових праць. – Мелітополь, 2019. – Випуск 2. – 284 с.

До збірника ввійшли матеріали II Всеукраїнської науково-практичної заочної конференції з міжнародною участю, присвячені актуальним проблемам і перспективам розвитку вітчизняної та зарубіжної літератур, їх взаємозв'язку і взаємовпливам, а також методик навчання літератури й мови в закладах середньої, профільної та вищої освіти.

Збірник буде корисним науково-педагогічним працівникам, учителям-практикам, аспірантам та студентам-філологам.

**ISBN 978-617-7566-65-5**

**УДК 821.161.2 (062.552)**

© Автори публікацій, 2019

ЗМІСТ

<i>Акулова Н.Ю.</i> ЕПОХА БІДЕРМАЙЄРА В РЕЦЕПЦІЇ ТОМАСА МАННА (НА МАТЕРІАЛІ РОЗДІЛУ «СНІГ» ІЗ РОМАНУ «ЗАЧАРОВАНА ГОРА») .....	7
<i>Атрошенко Г.І., Братищенко Т.Ю.</i> ФОЛЬКЛОРИЗМИ В АСПЕКТІ КОНТЕКСТУАЛЬНОЇ РЕАЛІЗАЦІЇ У ТВОРЧОСТІ ОЛЬГИ ФЕСЕНКО .....	10
<i>Атрошенко Є.П.</i> ВИКОРИСТАННЯ ТЕХНОЛОГІЇ ВЕБ-КВЕСТ ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ ТА РОЗВИТКУ КУЛЬТУРНО-ЕСТЕТИЧНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ ПІДЛІТКІВ У КОНЦЕПЦІЇ НОВОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ШКОЛИ .....	15
<i>Атрошенко Є.П., Лаврененко Д.О.</i> ПОЕТИЧНА ШЕВЧЕНКІАНА МЕЛІТОПОЛЯ .....	19
<i>Бароўская І.А.</i> АНАЛІЗ ІНАВАЦЫЙНЫХ ПРАКТЫК У СІСТЭМЕ НАВУЧАННЯ ЗАМЕЖНЫМ МОВАМ .....	24
<i>Бобрык У.А., Дземідзенка Л.П.</i> ДЫЯЛЕКТАЛАГІЧНАЯ ПРАКТЫКА Ў СІСТЭМЕ ПАДРЫХТОЎКІ СТУДЭНТАЎ-ФІЛОЛАГАЎ .....	27
<i>Бойко Р.В., Кардашова Н.Г.</i> ВАСИЛЬ СТУС ЯК ВЕЛЕТЕНЬ ДУХУ І ТАЛАНТУ .....	32
<i>Буракова М.У.</i> ДЫСТАНЦЫЙНАЕ ОНЛАЙН-НАВУЧАННЕ Ў ГДТУ ІМЯ П.В. СУХОГА .....	39
<i>Величко В.В.</i> ЖИТТЄСТВЕРДЖУВАЛЬНИЙ ПАФОС ХУДОЖНІХ ТВОРІВ І. КОТЛЯРЕВСЬКОГО .....	42
<i>Воїнава А.М.</i> ІНАВАЦЫЙНЫЯ МЕТАДЫ ПРЫ ВЫВУЧЭННІ КУРСА «СТЫЛІСТЫКА І КУЛЬТУРА БЕЛАРУСКАГА МАЎЛЕННЯ» .....	46
<i>Вяргеенка С.А., Панкова Н.М.</i> МЕТАДЫ СТЫМУЛЯВАННЯ СТУДЭНТАЎ ВНУ ПРЫ ВЫКЛАДАННІ БЕЛАРУСКАЙ МОВЫ ....	50
<i>Галчанська В.В.</i> МАЛА ПРОЗА БОГДАНА ЛЕПКОГО: ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ СЮЖЕТОТВОРЕННЯ .....	54
<i>Гмиря Т.П., Землянський А.М.</i> РЕЦЕПТИВНА СТРАТЕГІЯ ТВОРЧОСТІ Ю. ЯНОВСЬКОГО .....	59
<i>Гончарова І.Ю.</i> ТІЛО І СЕКСУАЛЬНІСТЬ У ДРАМІ-ФЕЄРІЇ ЛІСОВА ПІСНЯ» ЛЕСІ УКРАЇНКИ .....	63
<i>Георгієва А.С.</i> ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОЇ ТВОРЧОСТІ О. ГОНЧАРА .....	68

<b>Ермакова А.М.</b> СПЕЦКУРС «ДЫСКУРСІЎНЫ АНАЛІЗ» ЯК АДЛЮСТРАВАННЕ СУЧАСНЫХ ТЭНДЭНЦЫЙ У ЛІНГВІСТЫЧНАЙ АДУКАЦЫІ .....	71
<b>Єрмоленко С.І., Говді Ю.Ю.</b> СПЕЦИФІКА ВОКАТИВІВ У ПРОЗІ ЮРІЯ АНДРУХОВИЧА (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ «РЕКРЕАЦІЇ»)	74
<b>Єрмоленко С.І., Качмар В.С.</b> СПЕЦИФІКА ЛЕКСИКО-ГРАМАТИЧНИХ ПАРАМЕТРІВ КАТЕГОРІЇ ЗАПЕРЕЧЕННЯ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ПРОЗІ .....	79
<b>Землянська А.В.</b> ЛЕБЕДИНА ПІСНЯ ВОЛОДИМИРА РОДІОНОВА	85
<b>Зотова В.Г.</b> НОВЕЛІСТИЧНІ ПОЧАТКИ: ПРОБЛЕМА «ЧИСТОТИ» ЖАНРУ .....	89
<b>Касаджи С.І., Мажара Н.С.</b> ПОСТАТЬ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА ЯК ЧИННИК ФОРМУВАННЯ СВІДОМОСТІ УКРАЇНЦІВ (НА МАТЕРІАЛІ МЕМУАРНОЇ ДИЛОГІЇ ГРИГОРІЯ КОСТЮКА «ЗУСТРІЧІ І ПРОЩАННЯ»)	92
<b>Коваленко А.С.</b> ЗАСОБИ ПСИХОЛОГІЗМУ У ЗБІРЦІ О. ДЕРКАЧОВОЇ «ТРИКОТАЖНІ МЕТЕЛИКИ» .....	97
<b>Колодіна Т.І., Мажара Н.С.</b> «ЩОДЕННИК» Т.Г. ШЕВЧЕНКА ЯК ОСОБЛИВИЙ АВТОПОРТРЕТ МИТЦЯ .....	101
<b>Копейцева Л.П., Міц К.С.</b> РЕЦЕПЦІЯ РОМАНІВ ІВАНА ФРАНКА У ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІЙ КРИТИЦІ .....	106
<b>Копейцева Л.П., Ставицька К.В.</b> ФІЛОСОФСЬКА КОНЦЕПЦІЯ ХУДОЖНЬОГО МОДЕЛЮВАННЯ СВІТУ ЛІНИ КОСТЕНКО .....	111
<b>Кротова О.Ю.</b> ГУМОРИСТИЧНО-СТВЕРДЖУВАЛЬНИЙ ПАФОС ЛІТЕРАТУРНИХ ТВОРІВ С. ОЛІЙНИКА .....	116
<b>Кузьменко В.О., Шаров С.В.</b> МОТИВИ ГУМАННОСТІ В МАЛІЙ ПРОЗІ ГРИГОРА ТЮТЮННИКА .....	120
<b>Кузьменко В.О.</b> ПРОРОК УКРАЇНСЬКОЇ НАЦІЇ В ІСТОРІЇ: УСЛАВЛЕННЯ МИТЦЯ .....	125
<b>Літвинчук Т.В.</b> ХУДОЖНЯ РЕЦЕПЦІЯ ОБРАЗУ БОЯР В КОНТЕКСТІ СЕРЕДНЬОВІЧНОГО МІСТА (НА МАТЕРІАЛІ ІСТОРИЧНИХ РОМАНІВ П. ЗАГРЕБЕЛЬНОГО, Р. ІВАНЧЕНКО, П. УГЛЯРЕНКА) .....	130
<b>Личковська І.О., Огульчанська О.А.</b> ОСОБЛИВОСТІ СОЦІАЛЬНО-ПСИХОЛОГІЧНИХ РОМАНІВ ІВАНА ФРАНКА «БОРИСЛАВ СМІЄТЬСЯ» ТА АРЧИБАЛЬТА КРОНІНА «ЗІРКИ ДИВЛЯТЬСЯ ВНИЗ» .....	138
<b>Лохматова С.Ю., Копейцева Л.П.</b> «КАРТИНА СВІТУ»: ТЕОРЕТИЧНИЙ ДИСКУРС .....	142

<i>Ляшчынская В.А.</i> ТЭКСТАЦЭНТРЫЧНЫ ПРЫНЦЫП НАВУЧАННЯ БЕЛАРУСКАЙ МОВЕ .....	147
<i>Мажара Н.С., Устінова Л.М.</i> ВИВЧЕННЯ БІОГРАФІЇ ПИСЬМЕННИКА В КОНТЕКСТІ ПІДГОТОВКИ ДО ЗОВНІШНЬОГО НЕЗАЛЕЖНОГО ОЦІНЮВАННЯ З УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ .....	151
<i>Маковська А.О., Конєйцева Л.П.</i> ЕКСПРЕСІВНИЙ СИНТАКСИС ЯК СТРУКТУРАНТ ПОЕТИКИ НОВЕЛІСТИКИ ГАЛИНИ ТАРАСЮК .....	158
<i>Мінакова Л.М.</i> АСВЯТЛЕННЕ ПРАБЛЕМ СУЧАСНАЙ ЛІНГВАКАГНІТАЛОГІЇ Ў ПРАЦЭСЕ НАВУЧАННЯ СТУДЭНТАЎ-ФІЛОЛАГАЎ .....	162
<i>Міщенко Н.О., Огульчанська О.А.</i> ХАРАКТЕРОЛОГІЧНА ФУНКЦІЯ ЧУЖОГО ПРОСТОРУ В РОМАНІ ІВАНА БАГРЯНОГО «ЛЮДИНА БЖИТЬ НАД ПІРВОЮ» .....	166
<i>Науменко Т.Я., Кравець З.О.</i> КОНЦЕПТУАЛЬНИЙ ОБРАЗ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА У МОВНІЙ СВІДОМОСТІ СУЧАСНИКІВ ...	171
<i>Науменко Т.Я., Сухомлінова А.С.</i> ПОБУТУВАННЯ ЧЕСЬКОГО КАЛЕНДАРНО-ОБРЯДОВОГО ФОЛЬКЛОРУ ЗИМОВОГО ЦИКЛУ У ЧЕХІВ МЕЛІТОПОЛЬЩИНИ .....	176
<i>Огульчанська О.А.</i> ОСОБЛИВОСТІ ПСИХОЛОГІЧНОГО ХРОНОТОПУ ПЕРСОНАЖІВ У РОМАНІ ІВАНА ФРАНКА «ПЕРЕХРЕСНІ СТЕЖКИ» .....	183
<i>Поплавная Л.В.</i> СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В ОБУЧЕНИИ РУССКОМУ ЯЗЫКУ КАК ИНОСТРАННОМУ .....	187
<i>Пуць Л.А.</i> ОСОБЛИВОСТІ ТЕМАТИЧНОГО ОБРІУ ХУДОЖНІХ ТВОРІВ С. ВАСИЛЬЧЕНКА .....	191
<i>Рябокоть В.І.</i> ТЕМА ПАТРІОТИЗМУ У ТВОРЧІЙ СПАДЩИНІ М. БАЖАНА .....	196
<i>Сажко У.С., Апрошенко Г.І.</i> СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНА ХАРАКТЕРИСТИКА ЮКСТАПОЗИТНИХ УТВОРЕНЬ У КАНВІ РОМАНУ ГРИГОРІЯ ЛЮТОГО «МАМА-МАРІЯ» .....	201
<i>Сіроштан Т.В., Гур'єва Т.А.</i> СЕМАНТИКО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ АБСТРАКТНОЇ ЛЕКСИКИ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ МАЛІЙ ПРОЗІ .....	205
<i>Сивець Т.В.</i> КОНЦЕПТУАЛЬНИЙ АНАЛІЗ КИЄВОРУСЬКОГО ТЕКСТУ «МОЛЕНИЕ...» ДАНИЛА ЗАТОЧНИКА .....	210

<b>Скиданенко А.С.</b> ЖИТТЄТВОРЧА ДОЛЯ В. СТУСА: ЛЮБОВ ДО УКРАЇНИ, ГРОМАДЯНСЬКИЙ МАНІФЕСТ, ОСМИСЛЕННЯ ДІЙСНОСТІ .....	215
<b>Скориця Д.В., Атрошенко Г.І.</b> «ВІРА, НАДІЯ, ЛЮБОВ»: ФЕСТИВАЛЬ НАЦІОНАЛЬНИХ КУЛЬТУР НА МЕЛІТОПОЛЬЩИНІ .....	220
<b>Станкевіч А.А.</b> МОЎНЫЯ СРОДКІ СТВАРЭННЯ ЭМАТЫЎНАСЦІ Ў БЕЛАРУСКІМ ПАРЭМІЯЛАГІЧНЫМ ДЫСКУРСЕ .....	224
<b>Струць М.М., Мажара Н.С.</b> ДУАЛІЗМ ПОСТАТІ ВЕЛИКОГО КОБЗАРЯ: ПИСЬМЕННИК ЧИ ХУДОЖНИК? .....	228
<b>Таран В.В.</b> ЕЛЕМЕНТИ ГУМОРУ ТА САТИРИ У ТВОРЧОСТІ Г.Ф. КВІТКИ-ОСНОВ'ЯНЕНКА .....	233
<b>Хазанова К.Л.</b> ПАРЭМІІ Ў ВЫВУЧЭННІ МОЎНАЙ ДЫЯХРАНІ ...	237
<b>Цимбар Д.А.</b> «КАТЕРИНА» Т. ШЕВЧЕНКА: ЖИВОПИС ЯК ЗАСІБ НОВОГО ВИРАЖЕННЯ ХУДОЖНІХ ОБРАЗІВ .....	241
<b>Цимбар Д.А., Землянська А.В.</b> ВІНСЕНТ ВАН ГОГ «ВЕЧЕРЯ КАРТОПЛЕЮ» ТА ГЕОРГ ТРАКЛЬ «СЕЛЯНИ»: ІНТЕРМЕДІАЛЬНІ АСПЕКТИ .....	247
<b>Чарнышова А.М.</b> НЕВЕРБАЛЬНЫЯ КАМΠΑЕНТЫ КАМУНІКАЦЫІ ЯК НЕАБХОДНЫ ЭЛЕМЕНТ ПРЫ ВЫКЛАДАННІ РУСКАЙ МОВЫ ЯК ЗАМЕЖНАЙ .....	251
<b>Шарова Т.М., Шаров С.В.</b> ДОСВІД ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ СТУДЕНТІВ КАФЕДРОЮ УКРАЇНСЬКОЇ І ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ У ГАЛУЗІ ОСВІТИ ТА ФІЛОЛОГІЇ .....	255
<b>Шведава З.У.</b> РАЗВІЦЦЁ ЛІНГВАКУЛЬТУРАЛАГІЧНАЙ КАМПЕТЭНЦЫІ ПРЫ ВЫВУЧЭННІ ФРАЗЕАЛОГІІ .....	262
<b>Швігель Л.Д., Голубець Д.Ю.</b> ОСМИСЛЕННЯ ТВОРЧОСТІ Т.Г. ШЕВЧЕНКА ЄВРОПЕЙСЬКОЮ СПІЛЬНОТОЮ .....	267
<b>Чимиркова О.І.</b> ДУХОВНІ ОСНОВИ ЕСЕЇСТИКИ ВАСИЛЯ СЛАПЧУКА (НА МАТЕРІАЛІ ЗБІРКИ «ЧИСТИЙ ЧЕТВЕР») .....	272
<b>Чистикова М.І.</b> ФОТОКВЕСТ ЯК ЗАСІБ ВІЗУАЛІЗАЦІЇ НАВЧАЛЬНОГО МАТЕРІАЛУ НА УРОКАХ ЛІТЕРАТУРИ .....	276
<b>Чупілко Ю.В.</b> НАУКОВО-КРИТИЧНА РЕЦЕПЦІЯ ВИБРАНОГО ЛИСТУВАННЯ О. ЗАБУЖКО ТА Ю. ШЕВЕЛЬОВА .....	280

**Акулова Н.Ю.**

кандидат філологічних наук

доцент кафедри української і зарубіжної літератури

Мелітопольський державний педагогічний університет

імені Богдана Хмельницького

## **ЕПОХА БІДЕРМАЙЄРА В РЕЦЕПЦІЇ ТОМАСА МАННА (НА МАТЕРІАЛІ РОЗДІЛУ «СНІГ» ІЗ РОМАНУ «ЗАЧАРОВАНА ГОРА»)**

**Анотація.** Розвідку присвячено аналізу етнокультурної зумовленості хронотопа як складової художньої моделі світу. Зокрема, на матеріалі розділу «Сніг» із роману Томаса Манна «Зачарована гора» розглянуто специфіку рецепції письменником масштабного культурного феномена, що отримав назву «бідермайєр» і сприймався як художній стиль, а ширше – як «стиль життя».

**Ключові слова:** бідермайєр, *Reiseliteratur*, хронотоп, інтелектуальний роман, модернізм.

З-поміж релевантних категорій художнього світу будь-якого літературного твору особливе місце належить хронотопу. Як показали дослідження М. Бахтіна («Вопросы литературы и эстетики», 1975), Н. Копистянської («Час і простір у мистецтві слова», 2012), Д. Лихачова («Поэтика древнерусской литературы», 1967), Ю. Лотмана («Заметки о художественном пространстве», 1992) та ін., система просторово-часових уявлень дозволяє виявити як основні художні константи в поезиці письменника, так і загальну смислову концепцію його творчості.

На думку М. Кодака, «актуалізація уваги до хронотопу як системно-структурного рівня поезики в наш час зумовлена появою художніх творів з посиленою філософічністю, з поглибленою розробкою опозицій типу «верх – низ», «минуле – майбутнє», «народження – смерть», «злет – падіння» [4, с. 97]. Філософське підґрунтя західноєвропейського *fin de siècle*, теорія відносності А. Ейнштейна, екзистенціалізм і феноменологія, які, за словами У. Еко, обрали як основу своїх розмірковувань поняття *часу* [2, с. 165], зумовили пильну увагу літератури модернізму до художніх часу і простору, внаслідок чого ці категорії зазнали суттєвих змін.

Роман Томаса Манна «Зачарована гора» (*Der Zauberberg*, 1924), без сумніву, – знаковий текст в історії розвитку німецької літератури. Сам автор означив цей твір як «документ європейського стану душі й духовних проблем першої третини двадцятого століття...» [6, с. 472], а квінтесенцією його змісту назвав розділ «Сніг» [6, с. 485]. Як зразок інтелектуальної прози твір



репрезентує звернення письменника до широкого кола філософських проблем, у тому числі й до проблеми взаємин людини з часом. Однак для нас аналізований фрагмент цікавий насамперед культурно-історичною зумовленістю організації своєї часопросторової структури.

Німеччина першої третини ХХ століття з її політичними катаклізмами та соціальними негараздами виявила особливий інтерес до епохи Реставрації, атмосфера якої «сприймалась у позитивному ключі, асоціювалась із уявленнями про «старі добрі часи» [3, с. 13]. Цей масштабний культурний феномен у подальшому отримав назву «бідермайер». У науковій літературі детально описано ознаки бідермайера як «стилю життя» і як художнього стилю. Зокрема відзначається «занурення у світ власних почуттів, природи або історії, увага до дрібниць у всьому – від рідної місцевості з її билінками та комахами [...] до найтонших нюансів душевних порухів, скромність вимог, самообмеження, покірність долі, дотримання в усьому середини й міри, приборкання пристрастей, прагнення згладити протиріччя, моралізаторство та умиротворення стають характерними прикметами літератури епохи з її найбільш яскравою особливістю – ідилізмом» [9, с. 88]. З-поміж інших характерних рис літературного бідермайера дослідники акцентують особливу просторово-часову структуру творів [див., наприклад: 5; 8].

«Особливого значення в межах побутової культури бідермайера набувала подорож у всіх її можливих формах та проявах», – зазначає Г. Лошакова, виокремлюючи її специфічні ознаки: приготування, власне подорож (як правило, одноденна) із усіма радощами та негараздами, увага до ночівлі з можливими небезпеками (напад розбійників, пограбування тощо), знакова зустріч із незнайомкою і як наслідок – любовні перипетії, наявність таких «константних знаків», як: засоби пересування, музичні інструменти тощо [5, с. 269–270]. Ці ознаки *Reiseliteratur* епохи бідермайера, подеколи у модифікованому вигляді, знаходимо також в аналізованому тексті.

Звичайна прогулянка в Томаса Манна перетворюється на духовну мандрівку. Архетип шляху як своєрідної ініціації героя в розділі «Сніг» моделюється на основі бідермайєрівської міфологеми «зруйнованої ідилії». На рівні хронотопу такий смисл актуалізує докладно деталізований образ природи, розлитої довкола і здатної втручатись у вчинки людей. Жахливе парадоксальним чином поєднується із прекрасним. Описуючи снігову заметіль, автор «Зачарованої гори» використовує прийом подвійного кодування: вдається до контрастних образів, оксюморонів тощо («...страшений мороз, близько двадцяти градусів, був нечутним і навіть здавався м'яким, поки повітря, як завжди залишалося сухим та нерухомим, та тільки-но задув вітер, мороз наче ножами став різати тіло» [7, с. 174]; «Наосліп, серед виру білої темряви, він

[Ганс Касторп. – *Н.А.*] лише дедалі глибше заходив у байдуже, загрозливе ніщо» [7, с. 176]).

Така контрарність не лише репрезентує характерну ознаку світогляду бідермайера, але й слугує акцентуації душевного роздвоєння Ганса Касторпа, що на глибинному рівні інтелектуальної структури твору співвідноситься з просторовим архетипом межі. Останній, утім, у нашому конкретному випадку стає маркером межі часової, оскільки знаменує перехід до іншого історичного періоду. Складність випробування підкреслюється специфічною організацією художнього часу. Серед характерних особливостей зазначимо, наприклад, «уповільнюючий» синтаксис, який оформлює оніричний хронотоп. «Сон постає не лише темою, але й принципом просторово-часової організації тексту, зауважує С. Аверкіна. – Видіння Касторпа виокремлюється з оповіді, утворюючи смислову рамку, постає текстом у тексті, оскільки воно не переказується, а триває, переживається героєм» [1, с. 9].

З іншого боку, тенденцію до атемпоральності («Було пів на п'яту. Хай йому грець, та майже стільки само було, коли розгулялася негода. Невже він проблукав лише якісь чверть години? «Час став довгим для мене, – подумав він. – Загибання, очевидно, триває довго» [7, с. 181]; «...до п'ятої було ще хвилин дванадцять-тринадцять. Якась дивовижа! Та невіждо він пролежав у снігу якихось десять хвилин чи трохи більше й примудрився навігадувати стільки щасливих та страшних картин, стільки відчайдушних думок, а шестикутний розгул закінчився так само раптово, як і почався» [7, с. 193]) обумовлює притчовий характер розділу. Момент «прозріння» набуває сакрального значення, тому автор, поєднуючи два пласти – побутовий і буттєвий, призупиняє час і ніби дає протагоністові можливість неквапно осмислити істину про життя і смерть, усвідомити хиткість межі між ними.

Складна філософська проблематика твору контамінується з бідермаєрівськими мотивами, відтак просторові та часові образи метафорично відображають духовну трансформацію протагоніста. Осягнувши, навіть внутрішньо примирившись із відповіддю на питання, що найбільше турбували його, герой нарешті долає головне для метасюжету випробування. Це підкреслюється введенням у фіналі розділу провідного для світогляду бідермайера хронотопу – хронотопу дому, «в який хочеться повертатись».

### *Література*

1. Аверкіна С. Н. Семантика сновидень в романе Т. Манна «Волшебная гора». *Вестник МГЛУ*. 2012. Вып 19 (652). С. 9–15.
2. Еко У. Роль читача: дослідження з семіотики текстів : пер. з англ. М. Гірняк. Львів: Літопис, 2004. 384 с.

3. Иванова Е. Р. Литература немецкого бидермейера : учебное пособие. М.: Флинта, 2012. 139 с.
4. Кодак М.П. Поетика як система : літературно-критичний нарис. К.: Дніпро, 1988. 159 с.
5. Лошакова Г. А. Художественная проза бидермайера в Австрии: жанры и поэтика: дисс. ... доктора филол. наук. Нижний Новгород, 2014. 426 с.
6. Манн Т. Вступ до «Зачарованої гори» (для студентів Принстонського університету) // Манн Т. Зачарована гора. В 2 т. Т. 2. К. : Юніверс, 2009. С. 472–485.
7. Манн Т. Зачарована гора. В 2 т. Т. 2. К.: Юніверс, 2009. 488 с.
8. Немецкая литература между романтизмом и реализмом (1830–1870). Тексты и интерпретации / ред.-сост. Й. Шмидт; пер. с нем. Е. Парфеновой. СПб. : Бельведер, 2014. 808 с.
9. Юрченко Т. Г. Бидермайер // Литературная энциклопедия терминов и понятий / главн. ред. и сост. А. Н. Николюкин. М.: Интелвак, 2003. С. 87–89.

**Атрошенко Г.І.**

*кандидат філологічних наук*

*доцент кафедри української і зарубіжної літератури*

**Братищенко Т.Ю.**

*студентка магістрантури*

*Мелітопольський державний педагогічний університет*

*імені Богдана Хмельницького*

## **ФОЛЬКЛОРИЗМИ В АСПЕКТІ КОНТЕКСТУАЛЬНОЇ РЕАЛІЗАЦІЇ У ТВОРЧОСТІ ОЛЬГИ ФЕСЕНКО**

**Анотація.** У статті досліджується своєрідний механізм функціонування фольклоризмів у художніх текстах Ольги Фесенко; розглядається специфіка поетичного тексту та особливості індивідуально-авторського стилю на мовностилістичному рівні, аналізуються узуальні й okazіональні фольклоризми в аспекті контекстуальної реалізації.

**Ключові слова:** традиції фольклору, індивідуальний стиль, народнопоетична образність, емоційність.

Досить давно стало загальновизнаним, що «новими у кожного поета можуть бути лише зміст та, як наслідок, архітектоніка твору, а слова будуть вже використаними до поета і нести в собі контекст його попередників» [4, с. 6].

Звертаючись до поетичного доробку відомої на Мелітопольщині поетеси Ольги Фесенко, одразу згадуєш відому металогічну компіляцію про митців, які є «будівельниками з матеріалу», що вже раніше існував і був «у поетичній роботі» [2, с. 287].

Поетичні зразки Ольги Фесенко використовують із-поміж інших засобів передачі образних уявлень стилізацію як «своєрідну імітацію» [6, с. 113] – «свідоме переймання мовних ознак певного стилю, жанру, характерних для відповідної історичної доби... для індивідуальної авторської стильової манери» [5, с. 599]. Поезії Ольги Фесенко навдивовижу схожі з народнопісенними зразками. Але тут не йдеться про сліпу імітацію усної народнопоетичної творчості, про стихійне наслідування фольклору; не можемо говорити і про досить часто відтворюваний сучасними авторами автоматизм формальних повторюваних елементів.

Метою нашого дослідження є розгляд фольклорних традицій у лінгвостилістиці творів Ольги Фесенко. Воно є продовженням дослідження поетичного доробку поетеси, на художній світ і образне мислення якої змістовно й формотворчо впливає народнопоетична образність, визначаючи особливості її індивідуального стилю [1; 2].

Ольга Фесенко свідомо обирає об'єкт свого наслідування, і опановує (оперує, комбінує, варіює) сукупність саме тих відповідних образних мовних засобів, які, відповідно, дозволяють виділяти їх як засіб, а, скоріше, своєрідну рису індивідуальної авторської словотворчості [2, с. 288].

Свого часу поезія Ольги Фесенко отримала схвальні відгуки від М. Довірака, О. Гончаренка, Г. Лютого, П. Ребра, М. Рибки, М. Симчича, М. Фуштор [2, с. 288]; на органічність спілкування її ліричного слова з народною традицією вказували Г. Атрошенко, Т. Хижняк [1, с. 13–15], захоплювався поетикою О. Фесюк [8, с. 12].

Ольга Фесенко емоційно реагує на різноманітні явища дійсності, речі, події та вчинки, художньо осмислює сучасне життя категоріями народного мистецтва, естетики, натхнення, і та реакція та осмислення є справді народними: поетеса оспівує рідну землю, батьківщину, дихає Україною, висловлює свою любов до неї:

*А на папері стеляться рядки.  
Про сиву хату в тихім надвечір'ї,  
Про мальви білі в рідному садку,  
Закучерявлене у спориші подвір'я,  
Про пісню українську гомінку,  
Про степ далекий і вчорашній ранок,  
Про ясне сонце й жовтоносе поле,*

*Про жайвора у просині весни... [7, с. 7].*

У творчому доробку Ольги Фесенко є пісні, які співає увесь Мелітопольський край. а саму її вважають народною поетесою, і, без сумніву, як зазначає О. Гончаренко, «як поетесу народну, її гостро хвилює доля й майбуття батьківщини й Батьківщини. І до всього їй є діло, і ніщо їй не байдуже», «по-материнськи пригортає світ» вона [7, с. 4], «авторка закохана у тишу вечорову, у теплу землю, що прокидається поруч з рідною хатою, і в щире українське слово» [8, с. 12].

Уся Мелітопольщина сприйняла саме такі «небайдужі» поезії, вони стали народними піснями, адже «сімдесят відсотків, що підтримують дух і живлять серце», – це «снага рідної Ріки буття»: життя народу, усієї України, рідна мова, народна мудрість [1, с. 13].

Написана ще в роки юності поезія «Моє село» стала славнем Новомиколаївки, що на Мелітопольщині; це справді народна пісня, гімн землі, яка стала такою щемливо-рідною, найближчою:

*Де знялися в небо осокови  
І зоря над річкою встає,  
А пшениці буйні, наче море,  
Там село розкинулось моє.  
Село моє, моє село,  
Тебе люблю я до нестями,  
Бо ти життя мені дало  
І мудрість тата, й ласку мами [7, с. 51].*

До пісенного новотвору увійшли уснопоетичні елементи («зоря над річкою встає», «пшениці буйні, наче море», «село розкинулось», «мудрість тата», «ласка мами»), які характеризуються лаконізмом вираження почуттів, фольклорною образністю, що дозволило йому стати справді народним славнем.

Наявністю певного об'єднувального первня позначена композиція пісенних новотворів Ольги Фесенко: це – проста частка у мистецькому цілому. Той образ, якому, для розкриття, підпорядковані всі елементи композиції, всі художні засоби, як-от: у репрезентованому вище новотворі (віссю композиції є образ такого місця – села, «кращого якого немає на землі»; пісенна ситуація тут звучить як ніби давно знайома, оскільки мотив любові до рідної землі сягає корінням до народної лірики [1, с. 14]).

Спостерігаємо такі ж елементи в інших пісенних новотворах (фольклоризми: «ранкова зоря», «над водою верба», «хліб – всьому голова», «ясні рушники», «моя родинонька-родина», «материнські руки», «мила рідна сторона», «рідна Україна», «мати-Вкраїна», «квітуча Україна», «рідний поріг», «білесенька батьківська хата»; хліб – як символ праці і добробуту,

образ родини – як символ Батьківщини, мотив материнської любові тощо). У поезії Ольги Фесенко поглиблюється зміст народнопоетичних образів-символів, застосовується внутрішній монолог як один із досить важливих традиційних способів для розкриття головного образу (поетичне звертання до рідної матері-матінки і матері-Вітчизни, до рідного села тощо).

Новотвори Ольги Фесенко сповнені українською національною поетикою, використовують (і залежать від неї) народнопоетичну ситуацію, творчо оперті на художній досвід народу, але, разом із тим, все ж засвідчують властиву тільки їм оригінальність [2, с. 289].

Поезії Ольги Фесенко «конденсують у собі народне розуміння красивого і потворного, високого і низького способів життя сучасної людини. Елементи їх поезики мають традиційне підґрунтя, а також несуть на собі нашарування, обумовлені суспільними обставинами, що призвели до трансформацій ментальних та емоційних оцінок явищ дійсності» [1, с. 15].

Поетеса добирає найкраще із фольклорних надбань, долучається до народнопедагогічної афористики, доречно і вдумливо-переконливо використовує традиційні засоби піснетворення (стають у нагоді веснянки, заклички, щедрівки, родинно-побутові пісні тощо) у творах «Блукає вечір в стиглих травах», «Снилась мені хата», «Донечкам», «Душа болить», «І знову літо», «Тихо бродить осінь», «Зажурилася вишня», «Повій, вітре, повій, тихий», «Матусі», «Молитва», «Казка про калину-Україну» та ін.

Ольга Фесенко не стилізує примітивно чи просто переносить механічно барви і відтінки з фольклору до віршованої мови, не «декорує чи орнаментує» їх народнопоетичною образністю», а творчо переплавляє і трансформує народнопісенні мовно-виражальні засоби для передачі власного світобачення й світовідчуття [1], її епітетні сполуки, традиційно-поетичні образи, прикладкові сполуки набувають такої оригінальності, яка вирізняє тільки народного митця («збирає місяць ...срібні зорі», «в неба синяві», «криштальні дзвони», «в шовковій траві», «пахучі чебреці», «вітер-вітровій», «Дніпро-ріка», «Калина-Україна», «Вкраїна-ненька», «зіронька-сестриця», «зелен-сад», «мати-земля», «краплі-сльози», «родинонька-родина», «диво-доля», «предки-козаки», «калинонька-сестриця» тощо).

Звертає на себе увагу «народна ритміка» новотворів Ольги Фесенко: їх синтаксичний уклад повністю відповідає розподілу мелодії (умовної) на окремі музичні речення, фрази, строфи, а кінець ритмічного рядка збігається з кінцем групи слів, тісно зв'язаних між собою; віршований рядок і речення ідуть у парі, ніби створюючи своєрідну народнопісенну канву [2, с. 292]: («...краплиночко ясна ...прекрасна...», «...рідному селі,

...журавлі», «...буйні пшениці ...у ріці», «...росою умийся... ...дощиком пролийся...»).

Організація ритмомелодики поезії відбувається і через використання повторів, які, як є традиційно у фольклорі, виконують основне смислове/емоційне навантаження. «Концентруючи увагу на повторюваних синтаксичних одиницях, цей стилістичний прийом посилює їх художньо-зображувальні властивості» [9, с. 381]: «холод-холод-холодило», «калинонько-калино», «на тлі вечірньої заграви стояли двоє – тіль одна.../ У цій картині величавій така проста краса земна. / На тлі вечірньої заграви стояли двоє – тіль одна» [7, с. 12]; «Лиш отам душею відпочину, / Де біленька хата у селі.../ Лиш отам душею відпочину, / Де ступила вперше по землі» [7, с. 28].

Художня мова Ольги Фесенко, її естетично-образна система, отже, визначається використанням народнопоетичних джерел. Її поетичні твори – джерело дослідження процесу виникнення і формування національного ідеалу з огляду на сучасний стан розвитку нашої держави.

### Література

1. Атрошенко Г.І., Хижняк Т.М. «Душі моєї ніжний цвіт...»: фольклорний код у поезії Ольги Фесенко. «Над берегами вічної ріки»: темпоральний вимір літератури : матер. Міжнар. наук. конференції: зб. / ред.-упор. С. С. Журавльова. Бердянськ : Видавець Ткачук О.В., 2015. С. 13–15.
2. Атрошенко Г.І. «Яка дивовижна пісня. А просто – людське життя...»: фольклорна парадигма творчості Ольги Фесенко. Прикарпатський вісник НТШ. Слово. 4(40) 2017, 3(47) 2018. Івано-Франківськ, 2018. С. 287–295.
3. Данилюк Н.О. Розвиток семантики народнопісенного слова в сучасній українській поезії. Українська мова і література в школі. 1982. №5. С. 36–42.
4. Нові підходи до вивчення й викладання філології у вищій школі / За ред. проф. А.М. Науменка. Запоріжжя : ЗДУ, 1998. 138 с.
5. Українська мова. Енциклопедія / Редкол.: В. М. Русанівський, О. О. Тараненко (співголови), М. П. Зяблюк та ін. К. : «Українська енциклопедія», 2000. 752 с.
6. Федоров А.И. Образная речь. Новосибирск : Наука, 1985. 122 с.
7. Фесенко О.М. Сонце над Терсою. Запоріжжя : ТОВ «Видавничо-поліграфічне об'єднання «Запоріжжя», 2010. 96 с.
8. Фесюк О.А на папері стеляться рядки... Кубик Рубіка : зб. рецензій. Тернопіль : Сорока, 2008. С. 12.
9. Чередниченко І.Г. Нариси з загальної стилістики сучасної української мови. К. : Радянська школа, 1962. 469 с.

**Атрошенко Є.П.**

*учитель української мови та літератури  
спеціаліст вищої категорії, «учитель-методист»  
Мелітопольський ліцей №9  
Мелітопольської міської ради Запорізької області*

## **ВИКОРИСТАННЯ ТЕХНОЛОГІЇ ВЕБ-КВЕСТ ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ ТА РОЗВИТКУ КУЛЬТУРНО-ЕСТЕТИЧНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ ПІДЛІТКІВ У КОНЦЕПЦІЇ НОВОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ШКОЛИ**

***Анотація.** У статті опрацьовано та проаналізовано праці, в яких висвітлено використання технології веб-квест як засобу формування та розвитку культурно-естетичної компетентності у концепції нової української школи. З'ясовано та розкрито деякі аспекти вживання технології у навчальному процесі, що дає можливість учням здобувати знання незалежно від учителя, розвивати дослідницькі та творчі здібності.*

***Ключові слова:** веб-квест, самоосвіта, культурно-естетична компетентність, нова українська школа.*

У сучасному світі, який все більше й активніше набуває ознак інформаційного, відбуваються суттєві зміни не лише в умовах навчання і їх технологіях, але й у свідомості учнів. Праця педагога на сучасному етапі відрізняється високою мобільністю, вимагає глибоких та різнобічних наукових знань, умінь та навичок.

Сучасний учитель словесності – це одна із рушійних сил формування особистості школяра, і, отже, повинен конструювати навчальний процес так, щоб уповні задовольнити вимоги усього суспільства.

У ХХІ столітті в контексті освітньо-виховного процесу під впливом інформатизації виникла проблема пошуку новітніх форм реалізації уроку в умовах класно-урочної системи. Адже одним із стратегічних завдань реформування освіти у нашій державі є виведення процесу навчання в Україні на рівень розвинутих країн шляхом реформування його структурних, організаційних засад.

Сучасний етап оновлення системи національної освіти потребує нових пошуків, нестандартного підходу, а, отже, створення інноваційних навчальних технологій та методик.

Наразі новітні технології є не тільки джерелом інформації, вони сприяють підвищенню мотивації навчання, стимулюють процес самоосвіти, покращують результативність освіти.



Завдання нашої розвідки – аналіз однієї з таких новітніх технологій. Зупинимося на технології веб-квест.

Веб-квест – це ситуація, де кожний учасник виконує певну роль; це і діяльність (пошукова), що спрямована по одному або декількох маршрутах, що веде до певних цілей; це і проблемне завдання, для виконання якого використовуються інформаційні ресурси Інтернету.

Що ж дає використання цієї технології?

Веб-квест (як ситуація, діяльність, завдання) вимагає пошукової роботи в Інтернет-ресурсах, яку доручає учням учитель, розвиває мислення, дає можливість узагальнити та оцінити інформацію на стадії аналізу, удосконалює комп'ютерні навички і підвищує словниковий запас.

Ця технологія заохочує учнів до того, щоб вони намагалися навчатися з більшою самостійністю, незалежно від учителя, розвиває дослідницькі та творчі здібності, підвищує рівень їх медіакомпетентності.

Веб-квест – це сайт в Інтернеті, з яким працюють учні, виконуючи те або інше навчальне завдання. Тематика веб-квестів найрізноманітніша, проблемні завдання відрізняються мірою складності:

- вони можуть охоплювати якусь окрему тему, розглядати окрему проблему,
- можуть бути міжпредметними [1].

В основі веб-квесту лежить індивідуальна або групова робота учнів (з розподілом ролей) за рішенням заданої проблеми з використанням інтернет-ресурсів, підготовлених учителем. Результати виконання веб-квесту, залежно від матеріалу, що вивчається, можуть бути представлені у різноманітному вигляді:

- як усний виступ,
- як комп'ютерна презентація,
- як буклет,
- як публікації робіт учнів (веб-сторінки, веб-сайти).

Веб-квест складається з таких елементів:

- вступ, в якому вказується термін проведення певної самостійної роботи, окреслюються вихідні завдання;
- завдання різної складності для самостійного виконання;
- посилання на ресурси мережі Інтернет, які допомагають знайти і «завантажити» необхідний матеріал;
- поетапний опис процесу виконання певного завдання з допоміжними питаннями, таблицями, схемами;
- висновки, які містять оформлення результатів.

Дослідники розрізняють два типи веб-квестів: для короткочасної та тривалої роботи [2; 3; 5].

Розробник концепції веб-квестів Б. Додж визначає такі види завдань:

- переказ – демонстрація розуміння теми на основі подання матеріалів із різних джерел у новому форматі (створення презентації, плаката, оповідання);
- планування та проектування – розробка плану або проекту на основі заданих умов;
- самопізнання – будь-які аспекти дослідження особистості;
- компіляція – трансформація формату інформації, отриманої з різних джерел;
- творче завдання – творча робота у певному жанрі;
- аналітична задача – пошук і систематизація інформації;
- детектив, головоломка, таємнича історія – висновки на основі суперечливих фактів;
- досягнення консенсусу – вироблення рішення з гострої проблеми;
- оцінка – обґрунтування певної точки зору;
- журналістське розслідування – об'єктивний виклад інформації (розподіл думок і фактів);
- переконання – схиляння на свій бік опонентів або нейтрально налаштованих осіб;
- наукові дослідження – вивчення різних явищ, відкриттів, фактів на основі унікальних он-лайн джерел [4].

Веб-квести найкраще підходять для роботи в міні-групах, однак існують і веб-квести, призначені для роботи окремих учнів [1]. Для того, щоб була успішною робота у проектній технології квест-уроку і її важливою умовою є наявність комп'ютерного обладнання з підключенням Інтернет-послуги. Не зайвим буде зауваження, що іншою умовою є наявність ПК в учнів, адже це дозволить їм вдома самостійно продовжувати працювати із різноманітними навчальними матеріалами.

Зазначимо алгоритм виконання нового матеріалу: завдання → питання → робота з Інтернет-ресурсами → повернення до питання → аналіз отриманої інформації → перехід до наступного питання.

Відповідаючи на кожне із питань завдання, яке ставилось на початку, отримуємо результат. Команда учнів працює разом, під керівництвом учителя, відчуває свою відповідальність за результати дослідження.

Подаємо зразок веб-квесту «Сила забутих предків» (за твором М. М. Коцюбинського «Тіні забутих предків»).

### Web-квест «Сила забутих предків»

Мета web-квесту: за допомогою сучасних сервісів навчитися знаходити інформацію про твір М. М. Коцюбинського «Тіні забутих предків»; закріпити вміння створювати презентації, бук-трейлери, досліджувати інформацію на web-ресурсах.

Інструкція до роботи у web-квесті.

1. Уважно прочитайте мету web-квесту.
2. Розбийтеся на три групи (1 група – журналісти, 2 група – літературознавці, 3 група – мистецтвознавці).
3. Заповніть вхідну анкету.
4. Ознайомтеся зі станціями, що вам пропонуються.
5. Завдання виконується у певний термін за групами (I група; II група; III група)
6. Створіть презентацію зібраного матеріалу.

Зауваження: Шановні учасники, у своїй роботі посилайтеся на подані ресурси!

1. Журналісти: [www.kosivart.com](http://www.kosivart.com); [hutsul-ua.blogspot.com](http://hutsul-ua.blogspot.com)
2. Літературознавці: [ukrclassic.com.ua](http://ukrclassic.com.ua); [school-zno.com.ua](http://school-zno.com.ua)
3. Мистецтвознавці: [ukrainemiroff.com](http://ukrainemiroff.com)

Усі завдання виконуються за допомогою мережі Інтернет. Результати роботи надаються викладачеві в електронному вигляді.

Перша група – «Журналісти»:

1. Зберіть інформацію про історію Гуцульщини.
2. Отримані відомості оформіть у вигляді статті до інтерактивної газети з теми «З глибини віків». Обсяг – до 200 слів.

Друга група – «Літературознавці»:

1. Знайти інформацію про твір М. М. Коцюбинського «Тіні забутих предків».
2. Як автор показав у повісті життя гуцулів: традиції і звичаї, гармонію людини і природи, вірування українців?
3. Створити на основі знайденого матеріалу бук-трейлер.

Третя група – «Мистецтвознавці»:

1. Хто з відомих режисерів створив фільм за повістю Михайла Коцюбинського?
2. Укажіть назву фільму, акторів, кількість премій, з них – гран-прі.
3. Створити буклет про кінофільм «Тіні забутих предків».

Узагальнення

Наступний крок – узагальнення зібраного матеріалу учнями та створення об'єднаної презентації.

Висновки. Оцінювання.

Технологія веб-квест дає можливість учням познайомитися з такими поняттями, як: пошукова діяльність, робота з Інтернет-ресурсами, створення живого журналу, бук-трейлерів, робота в команді, творча робота над запропонованою темою. Завдяки використанню педагогічної технології веб-квест на уроках української літератури розвиваються культурно-естетичні компетентності підлітків, креативний підхід до виконання завдань різного типу, у тому числі й дослідницького.

*Література*

1. Веб-квест // Вікіпедія: вільна енциклопедія. URL : [http://vebkvestinnovacii.blogspot.com/p/blog-page\\_20.html](http://vebkvestinnovacii.blogspot.com/p/blog-page_20.html)
2. Кочергіна Л. Веб-квест // Вікіпедія: вільна енциклопедія. URL : [http://imidg.ucoz.ua/elgurnal/vyp22/6/kochergina\\_tezi\\_veb-kvesti.pdf](http://imidg.ucoz.ua/elgurnal/vyp22/6/kochergina_tezi_veb-kvesti.pdf)
3. Освіта України // Вікіпедія: вільна енциклопедія. URL : [http://osvita.ua/school/lessons\\_summary/edu\\_technology/30113/](http://osvita.ua/school/lessons_summary/edu_technology/30113/)
4. Технології. Веб-квест // Вікіпедія: вільна енциклопедія. URL : <https://super.urok-ua.com/tehnologiya-veb-kvestiv-u-navchalniy-diyalnosti/>
5. Токмань Г. Л. Сучасні навчальні технології та методи викладання української літератури // Дивослово. 2002. № 10. С. 39–45.

***Атрошенко Є.П.***

*учитель української мови та літератури  
спеціаліст вищої категорії, «учитель-методист»*

***Лаврененко Д.О.***

*учениця 9 класу  
Мелітопольський ліцей №9  
Мелітопольської міської ради Запорізької області*

**ПОЕТИЧНА ШЕВЧЕНКІАНА МЕЛІТОПОЛЯ**

*Анотація.* У статті проаналізовано творчий доробок письменників Мелітопольського краю, які звертались до поетичного слова Великого Кобзаря. Визначено вплив творчості геніального поета на розвиток літератури Мелітопольщини.

**Ключові слова:** література рідного краю, поетична Шевченкіана, література Мелітопольщини.

Актуальність теми дослідження полягає у винятковій своєрідності творчості Тараса Шевченка, слово якого немовби писане для нас, нашого часу. Поет навчав, виховував, запалював вогнем духовності не одне покоління митців і нашого Мелітопольського краю.

Мета роботи полягає у висвітленні впливу творчості геніального поета на розвиток літератури Мелітопольщини.

Мелітопольські поети в усі часи відчували на собі вплив Шевченкового слова. Найпершими серед них треба згадати поетів – членів Національної спілки письменників України. Це Олег Гончаренко, Іван Олексенко, Олександр Фесюк.

*«Був – при мислі і при силі. / Був – при кобзі і при слові. / За пісні ж йому платили / Міддю чорною од крові... / А коли затих, як злива, / Під вікном чужої хати, / Здивувались: “Чи ж можливо / В нім Месію не впізнати?!”»* [2]. Це уривок з вірша «Поет» мелітопольського митця О. Гончаренка. Автор розмірковує про місію поета: не шукати легких шляхів, не розмінювати душі й таланту, вірити в рідну мову і рідний народ. Таке розуміння ролі митця споріднює творчість О. Гончаренка із здобутками Тараса Шевченка, до образу якого він звертається в своїй творчості. Слово геніального поета було поруч з Олегом Гончаренком завжди.

Як і Тараса Шевченка, нашого поета хвилюють вічні питання: Хто я? Хто ми? Для чого приходимо в цей світ? Чи спроможні досягнути космос власної душі, а не скніти «живцем, похованими в собі»? У своїй збірці «Світ очей моїх» у розділі «Козацька прикмета» автор стверджує думку про необхідність історичної пам'яті. Він переконаний, що, розбудовуючи Україну, нам конче необхідно не забувати тих, для кого «Січ і слава – не просто слова», і стверджує: «Так було і так повинно бути надалі». Разом з тим у багатьох творах автор пише про те, що українці успадкували від предків не лише жагу волі, а й риси смердів, холопів, рабів. У ліричній поезії «Золоті ворота» поет закликає згадати величні часи древнього Києва, «щоб стати собою».

Та творчість Гончаренка – це не тільки історико-суспільні й філософські теми, а й інтимні мотиви. Він оспівує рідну хату, матір, яка не лише дала життя, а й навчила любити свою землю, на якій працювали пращури-гончарі: *«Майстри суворі творять, мов боги... / І прадід мій між них за головного»* [3].

У книзі Олега Гончаренка «Храм голосів» дивує велика кількість епіграфів, як ніби потрапляєш у священний храм, де повз тебе проходять «чисті і нечисті», реальні і міфічні герої всіх вимірів і часів, і сходяться у Вічному Перехресті. Священний храм, у нашому баченні, – це Розум людський. Тут говорять, кричать, сміються, співають для того, щоб допомогти людині стати Людиною в ім'я Честі, Совісті, Істини, Любові, Віри і України. Домінантою

всіх віршів є тема Життя. Серед епіграфів Олег Гончаренко найчастіше звертається до голосу Т. Шевченка: *«Не спалося, а ніч, як море...»*; *«Мов за подушне, оступили / Оце мене на чужині Нудьга і осінь. / Боже милий, де ж заховатися мені?...»*; *«Воскресну нині! Ради їх, Людей закованих моїх, / Убогих, нищих... / Возвеличу, малих отих рабів німих!»*; *«Свою Україну любіть, / Любіть її... / Во врем'я люте, / В останню тяжкую минуту / За неї Господа моліть...»* [4].

Шевченко, ніби живий, є фундатором цього Храму, за якого варто помолитися заради спасіння душі. Слово Шевченка – це храмовий підголосок, що посилює подих, шепіт, стогін; і в той же час – це струна, що з'єднує нас, наше сьогодення з вимірами минулого, майбутнього, явного і неявного, безмежно-далекого і близького. Слово Шевченка Олег Гончаренко пропустив через своє серце. Ось чому ми чуємо голос Кобзаря майже у кожній з його поезій «Храму голосів». Це поетичний діалог поета зі своєю совістю, честю, любов'ю, людиною, правдою, надією, вірою, народом, Україною. Наперекір усім і всьому поет вірить у його майбутнє, бо чекає на *«Сонце... із вірою»*. Цим і актуальні його філософські твори, які перегукуються з нашою сучасністю. Мабуть, недаремно ж удостоєні Міжнародної премії ім. Б. Лепкого.

В поезіях Олега Гончаренка присутнє Шевченкове слово. Порівняймо вірш Кобзаря *«Садок вишневий коло хати»* і мініатюру Олега Гончаренка: *«Червень, яроліття... / Степів палюче суцвіття. / Ген бджоли мед, мов сучь несуть. / І жайворонка голос чуть. / Та ще хрущі – комахи віщі / Влітають римами у вірші / І там над вишнями гудуть...»* [4]. Як і Т. Шевченко оспівував вишні, хрущі над ними, так і Олег Гончаренко живе серед вишень, відчуває запах і смак бджолиного меду, спів черешень, ячання жайворонка і соловейка. Сама побудова вірша, низка тропів пов'язують ці рядки з поезією Шевченка.

Перегук з Шевченковим словом у творчості О. Гончаренка чуємо майже у кожній з його поезій; два поети органічно злиті, гармонійно поєднані. У Гончаренка, як і в Шевченковому понятті, держава в'яжеться з образом своєї хати, в якій родина може жити в повній гармонії – і віриться, що попереду в поета розлогий і сповнений творчих здобутків літературний шлях під високими зорями на рідній землі.

Значний внесок у розвиток мелітопольської поетичної спадщини зробив і член Національної спілки письменників України Іван Олексенко. А починалося все з Шевченкового «Кобзаря»: *«Цвіло дитинство наше миле, / Коли украй нас полонили / Найпоетичніші слова: “Реве та стогне Дніпр широкий, / сердитий вітер завива...”*. / *З сестрою в батька на колінах / Сиділи ми. А батько звільна / Читав нам вірші Кобзаря»* [7]. Через усе життя проніс Іван Іванович наказ батька. Шевченків «Кобзар» став першою книгою, на якій вчилася не одне

покоління українців любити рідну землю, берегти мову, шанувати історію: *«Колись малим, як ранішня зоря / Почервонить, було, вербові віти, / На пасовисько брав я «Кобзаря», / Щоб із Тарасом сонце там зустріти»* [7].

У своїй творчості благотворного впливу автора Кобзаря зазнав і Олександр Фесюк. До образу Шевченка звертається О. Фесюк у творі «На Україну». Поезія вражає складним філософським змістом, автор торкається у творі як проблеми історичної пам'яті, так і проблеми людської духовності. Майбутнє починається кожної миті. Наше життя – миттєвість між минулим і майбутнім. Як поет-художник, Фесюк формулює систему духовних цінностей, які треба брати з собою в майбутнє з безперервного потоку днів, що минають. Але не треба при цьому забувати своє минуле, яким би трагічним воно не було. І що ж зустріне «бунтівничу душу» поета-художника і понесе «в карбовані рядки»? Це «степ широкий», «пісня», «дзвін пшениці», «степи, що лунко озиваються, мов немовлят колишуть жниці коло грудей пов'язані снопи» [5].

Серед своїх учителів народна поетеса Домка Ботушанська з глибокою пошаною називає ім'я Великого Кобзаря України, на його віршах навчалась вона читати, з ним опанувала літературну мову. У день, коли Домні виповнилося дев'ять років, батько зробив перший дарунок – «Кобзар» Тараса Шевченка. Відтоді буковинська дівчина не розлучалася з «Кобзарем». Він став її другом і порадником.

Тарас Шевченко своїми творами відкрив дівчині очі на життя, навчив розпізнавати добро і зло, правду і кривду, пробудив бажання бути корисною для свого гнобленого народу, боротися за його щастя. Про це вона пише у вірші «Тарасова дума»: *«Тарасова дума дала мені ліру, / Дала мудре слово розмовляти з миром. / Тарасова пісня настроїла голос, / Дала прозірливість глядіти навколо, / Очам дала ясність, серцю дала струни...»* [1].

До хати Ботушанських часто заходив Нестор Ткачук – один з організаторів підпілля на Буковині, який підтримував інтерес дівчини до Кобзаря. Одного разу він приніс їй портрет Шевченка і сторінку з журналу, на якій було зображено робітника-велетня, сповненого гніву й готовності до боротьби. Скориставшись цими малюнками, Домка створила картину-панно, намалювала й портрет Шевченка як символ нескореності, незламності духу українського народу.

Під впливом Шевченка у поезії Д. Ботушанської щораз сильніше звучав мотив возз'єднання українських земель, дружби народів. Поетеса щиро бажала: *«Щоб злу неправду правда побідила, / В нужденні хати світочем ввійшла... / Щоб любов з'єднала народи щасливі / І сонячним шляхом в завтра повела»* [1]. Ботушанська завжди зверталась до свого вчителя: *«Встань, Тарас, борче*

*правди, / На люд подивися. / Вже кайдани ми порвали, / З братом обнялися...» [1].*

Кобзар відіграв вирішальну роль у житті й творчості Домки Ботушанської, допоміг молодій поетесі зрозуміти життя, визначити своє місце в ньому.

Віктор Єременко – один з найліричніших поетів Мелітопольщини – присвятив пам'яті Шевченка вірші «Прийди, Тарасе», «Кобзаревий біль», «Пробач, Тарасе», «Если б воскрес Тарас». У поезії «Прийди, Тарасе, подивися» автор переживає за долю своєї України: *«Прийди, Тарасе, подивися – / За цю Вкраїну ти молився? / А ще, коли ночей не спав, / Про неї Бога ти прохав? / Поглянь, Тарасе, подивися; / Зелений гай знов похилився / І вже народ твій вільним став – / Як довго ти цього чекав?» [6].* Поет передає душевний стан свого героя, який хоче залишити в спадок своїм дітям багату, вільну, незалежну країну.

Пекучим болем з приводу нескінченних страждань рідної землі, соромом перед Великим Кобзарем через невдачі пронизані рядки вірша «Пробач, Тарасе»: *«Пробач, Тарасе, трапилось таке: / Той шлях, що вся громада обирала, / Бажанням слово мовивши палке, – / Ми, недбайливі, досі не здолаєм» [6].*

Непересічна поетична творчість Тараса Шевченка своєю філософською глибиною та метафоричною образністю спричинила появу в нашому місті чудових творів, з яких поети Мелітопольщини створили геніальному пророкові пам'ятник.

### *Література*

1. Ботушанська Д. Пісні рідної землі. Мелітополь, 2006.
2. Гончаренко О. Дорога крізь хату. Запоріжжя, 2004.
3. Гончаренко О. Поки... не затопчуть у Землю... Мелітополь, 2007.
4. Гончаренко О. Храм голосів. Мелітополь, 2006.
5. Думок та почуттів сплетіння. Мелітополь, 2006.
6. Єременко В. Все остається людям. Мелітополь, 2004.
7. Олексенко І. Пелюстки душі. Запоріжжя, 1995.
8. Світлий ключ. Збірка поезій. Мелітополь, 2006.



**Бароўская І.А.**

кандидат філалагічных навук, дацэнт

загадчык кафедры замежных мов

УА «Гомельскі дзяржаўны медыцынскі ўніверсітэт»

Рэспубліка Беларусь

## **АНАЛІЗ ІНАВАЦЫЙНЫХ ПРАКТЫК У СІСТЭМЕ НАВУЧАННЯ ЗАМЕЖНЫМ МОВАМ**

Мэтай нашага артыкула мы ставім даследаванне і аналіз вопыту педагагічнага працэсу ў іншых краінах. Нам цікава было прасачыць, што новага адбываецца ў працэсе навучання суадносна са зменамі ў педагагіцы, навуцы, светадчуванні маладога пакалення.

Педагагічны працэс ставіць перад сабой шмат задач: павышэнне адукаванасці і выхавання студэнтаў, іх інтэлектуальнае, эмацыянальнае, маральна-этычнае развіццё, павышэнне прафесіяналізму будучага спецыяліста любой накіраванасці. Ва ў мовах цяперашняга дня важным, першапачатковым выступае момант падрыхтоўкі канкурэнтаздольных спецыялістаў. Сёння выкладчык павінен выклікаць у студэнтаў інтрагенную актыўнасць. Педагагічны працэс, у склад якога ўваходзяць аднаўленне зместу форм, метадаў і тэхналогій, павінен мець адзнаку творчага падыходу як з боку выкладчыка, так і студэнта. З улікам сучасных тэндэнцый, напрыклад дапамога інтэрнэт-рэсурсаў, працу студэнтаў неабходна зрабіць прадуктыўнай, а не рэпрадуктыўнай. Акрамя творчага характару ў педагагічным працэсе абавязкова павінны быць дынамізм (аднаўленне, змяненне зместу, метадыкі арганізацыі дзейнасці і саміх суб'ектаў) і цэласнасць (усе кампаненты педагагічнага працэсу звязаны паміж самой і падпарадкаваны адзінай мэце).

За апошнія 20 год вызначальнай характарыстыкай выкладання замежных моў становяцца інавацыі, новыя трэнды. Вучоныя ва ўсім свеце ўсё часцей выказваюць думку аб інтэграцыі тэхналогій пры навучанні замежнай мовы, таму ўсё больш увагі стараюцца надаваць укараненню інавацыйных тэхналогій у навучальным працэсе. Нам неабходна бліжэй знаёміцца, аналізаваць інавацыйныя практыкі педагагічнай дзейнасці айчынных, замежных вучоных, што павінна дапамагчы ўдасканаліць адукацыйныя тэхналогіі і павысіць вынікі вучэбнага працэса.

Інавацыі могуць назірацца ў розных абласцях і сферах, могуць ствараць новыя спосабы і прынцыпы ацэнкі ведаў студэнтаў, павысіць падрыхтоўку, метады матывацыі саміх выкладчыкаў, стварыць інавацыйныя практыкі непасрэдна на занятках.

Калі размова ідзе аб новым навучанні, можна падразумяваць не толькі сучасныя тэхналогіі, але і тыя змены, якія стаяць за іх з'яўленнем. Доктар Кейс Тэрлоу (Saxion University of Applied Sciences, Галандыя) у артыкуле «Дзесяць трэндаў сучаснай адукацыі» выдзяляе менавіта дзесяць трэндаў пры навучанні. Адным з найважнейшых доктар адзначае «імкненне палепшыць якасць навучання і яго вынікі» [1]. Мы шмат гаворым аб засваенні ведаў, метадыках навучання, але павінен быць заўважны яўны эфект ад нашага навучання, што добра відаць, напрыклад, на прымяненні медыцынскай адукацыі: дакладна зрабіць дыягностыку захворвання, на аснове сваіх ведаў нешта стварыць новае. У межах вышэйшай адукацыі студэнты вучацца даследаваць і дабівацца практычных вынікаў. І не апошняю ролю пры гэтым адыгрывае настаўніцтва. Калі неабходна падрыхтаваць даследчыка, урача-дыягноста, то ўжо з першага курса да яго патрэбна ставіцца, як да члена калектыву навуковых работнікаў, стымуляваць на вынік (навукова-даследчая работа, публікацыі навуковых артыкулаў у зборніках канферэнцый).

У краінах Заходняй Еўропы ўжо зараз ствараюцца новыя школы і гімназіі, дзе робіцца акцэнт на супрацоўніцтве, сутворчасці вучняў і настаўнікаў. Дзеці актыўна ўдзельнічаюць у арганізацыі вучэбнага працэса: самі фарміруюць часовыя групы, складаюць расклад. Акрамя таго, самастойна займаюцца даследчыцкай дзейнасцю, пры неабходнасці звяртаюцца да настаўнікаў. Гэта варыянт навучання, калі настаўнікі вучаць здабываць веды самастойна, вучаць думаць, аналізаваць і даследаваць. Стваральнікі школы School of the future (Школа будучыні, ЗША, Філадэльфія) выказваюць наступную думку: «Хочам мы таго ці не, але за гаджэтамі – будучыня, усе мы патроху ператвараемся ў робатаў». Сёння мы ўжо не гаворым, што гэта фантастыка. Прышло новае пакаленне, якому цесна і нецікава проста сядзець за падручнікам, іх розум патрабуе інавацыйных спосабаў, тым больш, што ў кожнага ў руках планшэты. У свой час Стыў Джобс спрабаваў унесці свой унёсак у рэарганізацыю сістэмы навучання, задумку яго падхапілі навучальныя ўстановы па ўсім свеце. Так, Steve Jobs School зрабіла ўхіл на індывідуальны падыход да кожнага дзіцяці. Усе вучні атрымалі iPad у асабістае карыстанне, яны складаюць асабісты план навучання, вызначаюць мэты. Зразумела, такі падыход з ранніх гадоў фарміруе павышаную ступень свядомасці і адказнасці за ўсё, што адбываецца вакол.

Акрамя таго, маладым людзям неабходна вялікую ўвагу надаваць развіццю творчага патэнцыялу: канцэрты, спектаклі, пэўныя пастаноўкі.

Так, сёння роля выкладчыка як носьбіта інфармацыі і арганізатара вучэбна-выхаваўчай дзейнасці паступава трансфармуецца ў ролю пасрэдніка паміж аудыторыяй студэнтаў і засваення мовы.

Пантыкіна Н.І., даследуючы развіццё інавацыйных тэхналогій пры выкладанні замежных моў сцвярджае думку, з якой нельга не пагадзіцца: «на опыце зарубежных ісследователі нам неабходна разрабтаваць учебныя пособія па інавацыйнай праграме абування інастранным языку, і тагда праізоідет мотывацыя прафесійнай праактыкі в классах інастранныа языка: прапедавателі змогут не толькы паанімаць, но і управляць праісходзячымі ізамененнямі для эффеактывааго ізуаення і абування» [1, с. 146].

На занятках у вышэйшай навуаальной установе неабаходна выкарыставаць прынацыпы дыялагізацыі, прааблематызацыі, персааналізацыі. Калі гаворым пра установау медыцынскага прафілю, то абавазковым яшчэ выстуае і дэанталагіаная скіравансць спеацыяліста, г. зн., эаычны бок дзейнасці ўрааа, асаблівасці адносін паміж людзьмі. У прааэсе навуаання ўвогуле, безумоўна, аауальнай выстуае сумесная дзейнасць студэнта і выкладчыка пра набыцці асноў прафесійнай дзейнасці.

На занятках прадуагляджаецца выкарыстанне розных відаў семінара:

- 1) Прасемінар – азнаамленне студэнтаў са спеаыфікай самастойнай рабаты, літараурай, метадыкай прааы з ёй.
- 2) Сам семінар – разгорнутая размова паміж студэнтамі і студэнтамі з выкладчыкам.
- 3) Семінар з канкрэтна вызначаным прааблемным полем.
- 4) Тэматычны – пааглыбляе ведаы, арыентуе на аактыўны пошук шляхоў і спасабы вырашэння іх.
- 5) Арыентаваны семінар, калі знааодзіцца аактыўнае і прадуактыўнае рашэнне, вывучэнне новага матэрыялу.
- 6) Сістэмны семінар, які адбываецца пра вырашэнні больш глыбокага вывучэння пыаанняў (круглы стол, «мазгавы шуаурм»).

На пачатку 70-х гадоў мінулага стааоддзя Вільямам Гардонам, заснавальнікам Бостанскай кампаніі Synectics Inc, была распраааваная тэхніка «Сінэактыка». Згодна гэтай тэхнікі, усе ўдзельнікі групы павінны добра ведаць адзін аднаго, адносіцца да розных псіаатыпаў, каб аажыацяўляць разнастайныя пааыходы і ідэі [2]. Цікавым будзе выкарыстанне такой тэхнікі з групай студэнтаў на занятках па замежнай мове.

Пра вывучэнні моў студэнтам даволі цікавым прааастаўляецца вырашэнне сітуааыйных ааааа. Напрыклад, на занятках па замежнай мове выкладчык прапановае акрэсліць сітуааыю «У доктара» ці «У паліклініаы». Студэнты аб'яднавааюцца ў групы і праауюць, могуць самастойна склаааць сваё выстуаенне. Пааля выкладчык аажыацяўляе кантраоль вынікаў засваення.

Пры падрыхтоўцы да дыскусіі, выкладчык вызначае мэты, адбіраюцца метады абмеркавання і падбіраюцца ўдзельнікі. Пасля пачатку дыскусіі тлумачыцца тэма і пачынаецца абмеркаванне, якое выкладчык грамадна і метадычна вядзе ў патрэбным накірунку. Затым падводзяцца вынікі абмеркавання і выводзяцца адзнакі.

На сённяшні дзень выдзяляюць некалькі мадэляў навучання: традыцыйная (калі студэнт слухае і ўспрымае веды), інтэрактыўная (актыўнае ўзаемадзеянне праз ролевыя гульні, сумеснае вырашэнне пастаўленых задач) і актыўная (студэнт сам ставіць творчыя задачы і сам іх вырашае).

У нашым артыкуле мы закранулі малую частку новых трэндаў, інавацый у навучанні, але галоўнае – на занятках павінна прысутнічаць педагагічнае майстэрства выкладчыка, каб стымуляваць матывацыю заняткаў праз педагагічную тэхніку, творчасць, здольнасць, прафесійную кампетэнтнасць, гуманістычную накіраванасць, самаразвіццё, камунікатыўнасць.

#### *Літаратура*

1. Кейс Терлоу. Десять трендов современного образования. URL : <https://www.hse.ru/news/science/63841790.html>.
2. Пантыкина Н.И. Инновационные практики преподавания иностранных языков на опыте зарубежных исследователей // Вестник Череповецкого государственного университета. 2018. №1. С. 145-148.
3. Никитина Т. Техника креативности: Синектика. URL : <https://www.live-and-learn.ru>.

**Бобрык У.А.**

*кандидат філалагічных навук  
дацэнт кафедры беларускай мовы*

**Дземідзенка Л.П.**

*старшы выкладчык кафедры беларускай мовы  
Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Францыска Скарыны  
Рэспубліка Беларусь*

## **ДЫЯЛЕКТАЛАГІЧНАЯ ПРАКТЫКА Ў СІСТЭМЕ ПАДРЫХОЎКІ СТУДЭНТАЎ-ФІЛОЛАГАЎ**

Вучэбная дыялекталагічная практыка мае важнае навукова-практычнае значэнне і з'яўляецца неабходным звяном ў падрыхтоўцы студэнта-філолага,

так як закладвае надзейны фундамент ў прафесійную кампетэнцыю студэнтаў і дае ўяўленне аб стане сучаснай народнай моўнай культуры.

Дыялектная мова захоўвае розныя варыянты развіцця моўнай сістэмы, дае магчымасць назіраць вынікі розных этапаў мовы, дазваляючы, такім чынам, лепш зразумець тыя працэсы, якія ў ім адбываюцца. Як вусная форма мовы, не звязаная з літаратурнай нормай, дыялект можа быць больш паслядоўным у адлюстраванні моўных тэндэнцый і можа больш натуральна рэагаваць на тыя змены, якія адбываюцца ў грамадстве. У гэтым сэнсе цікавасць да вывучэння ўяўляюць не толькі дыялекты ў вузкім разуменні (тэрытарыяльныя), а таксама сацыяльныя дыялекты і прастамоўе.

Сучаснае функцыянаванне мовы не толькі ў сельскай мясцовасці, а і ў горадзе патрабуе, несумненна, актыўнага вывучэння, акрамя таго – дае магчымасць студэнтам назіраць дастаткова вялікі спектр моўных з’яў: і дыялектных, і прастамоўных. У сувязі з гэтым дыялекталагічная практыка спрыяе паглыбленню ведаў студэнтаў не толькі па беларускай дыялекталогіі, але і па сацыяльнай дыялекталогіі, па культуры мовы, па гісторыі і тэорыі функцыянавання мовы.

Практыка вырашае тры асноўныя задачы: вучэбную, прафесійную і навуковую. Вучэбная задача – спрыяць паглыбленню ведаў па беларускай дыялекталогіі; прафесійная – выпрацоўваць навыкі збірання і апрацоўкі дыялектнага матэрыялу; навуковая – выклікаць цікавасць да дыялектнай мовы, вучыць рабіць першыя назіранні над жывой мовай, сістэматызаваць і класіфікаваць матэрыял, рабіць аналіз, вывады [1, с. 257].

Падчас дыялекталагічнай практыкі студэнты вучацца прымяняць метадыкі эксперыментальнага даследавання, збіраць, аналізаваць, абагульняць матэрыял; набываюць навыкі лексікаграфічнай работы. Праца з інфарматарамі спрыяе развіццю камунікатыўных кампетэнцый, што асабліва важна для будучага настаўніка.

Студэнт, які мае першапачатковы ўзровень прафесійнай падрыхтоўкі, акунаецца ў моўнае асяроддзе з мэтай яго вывучэння, і яно садзейнічае фарміраванню аб’ектыўнага погляду на функцыянаванне мовы, ацэнку яго разнастайнасці і ўзаемадзеяння розных фактараў, якія аказваюць уплыў на развіццё мовы ў наш час.

Згодна дзяржаўнаму адукацыйнаму стандарту АСВА 1-21 05 01 - 2013 мэты дыялекталагічнай практыкі замацоўваюць тэарэтычныя веды па курсе «Беларуская дыялекталогія» ў працэсе запісу і аналізу дыялектнага матэрыялу (тэрытарыяльных і сацыяльных дыялектаў), набыццё студэнтамі навыкаў палявой работы, іх ужыўленне ў дыялектную стыхію. збор і апрацоўка дыялектнага матэрыялу для наступнага паглыбленага лінгвістычнага аналізу.

Задачи дыялекталагічнай практыкі:

- азнаямленне з прыёмам і метадамі дыялекталагічных даследаванняў;
- набыццё студэнтамі навыкаў палявой работы, ужыўленне іх у дыялектную стыхію;
- збор дыялектнага матэрыялу;
- апрацоўка сабранага матэрыялу ў адпаведнасці з вучэбным заданнем;
- набыццё навыкаў расшыфроўкі аўдыёзапісаў дыялектных тэкстаў;
- паглыблены лінгвістычны аналіз сабранага дыялектнага матэрыялу;
- выкарыстанне апрацаванага моўнага матэрыялу ў адукацыйным працэсе і даследчай рабоце студэнтаў.

Гатоўнасць студэнта да праходжання практыкі ўключае засваенне дысцыплін, у межах якіх разглядаецца пытанне аб сацыяльнай, тэрытарыяльнай, функцыянальнай дыферэнцыяцыі сучаснай беларускай мовы, аб літаратурнай норме, аб гістарычнай зменлівасці мовы: «Уводзіны ў мовазнаўства», «Сучасная беларуская мова», «Беларуская дыялекталогія».

Для паспяховага праходжання практыкі студэнты павінны:

- мець уяўленне аб сацыяльнай, тэрытарыяльнай і функцыянальнай дыферэнцыяцыі сучаснай беларускай мовы;
- ведаць асноўныя моўныя і экстралінгвістычныя асаблівасці тэрытарыяльных і сацыяльных дыялектаў;
- валодаць лінгвістычнай тэрміналогіяй, якая неабходна для адэкватнага апісання матэрыялу.

Вучэбная дыялекталагічная практыка накіравана на збор эмпірычнага матэрыялу, які потым падпадае пад пярвічную апрацоўку.

Падчас працы студэнты ў ходзе зносін з носьбітамі дыялекту запісваюць жывую размоўную мову і затым выбіраюць з гэтых запісаў неабходны ім матэрыял. Сама бытавая мова, асаблівасці яе функцыянавання ў сучасных умовах, а таксама сітуацыя размовы-дыялогу патрабуюць ад практыкантаў уліку некаторых аспектаў: а) уласна-лінгвістычны аспект – веданне спецыфічных моўных асаблівасцей, у якіх адбываецца збор фактычнага матэрыялу; б) сацыялінгвістычны аспект – інфармацыйнасць аб статусе дыялектаносьбітаў, полаўзроставых асаблівасцях інфарматараў, узроўні граматычнасці, ступені авалодвання літаратурнай мовай і інш.; в) этнаграфічны аспект – дасведчанасць аб матэрыяльнай і духоўнай культуры насельніцтва той мясцовасці, якая даследуецца.

Сур’ёзны і адказны момант практыкі – выбар асоб (інфарматараў) з мясцовых жыхароў, мова якіх будзе вывучацца. Запісваць трэба ад прадстаўнікоў розных сацыяльных і ўзроставых груп насельніцтва, падбіраць

такіх інфарматараў, мова якіх тыповая для гаворкі, выразная. Пажадана выбіраць людзей з добрай памяццю, з моўным пачуццём, якія ведаюць побыт, вусную народную творчасць, матэрыяльную культуру і звычкі вёскі [2, с. 12].

Практыка ўключае збор этнаграфічных матэрыялаў па наступных накірунках:

1. «Земляробчыя і сельскагаспадарчыя назвы»: назвы зямельных угоддзяў, спосабаў іх апрацоўкі, прылад, прыстасаванняў, механізмаў і машын (і іх частак, дэталей) для апрацоўкі, удабрэння або ўвільгатнення глебы, назвы рэчываў, якімі ўдабраюць або ўгнаюць глебу;

2. «Назвы сельскагаспадарчых, зерневых, збожавых, агароднінних, ягадных і пладовых культур, пабудоў і памяшканняў для іх захавання, назвы асоб, якія займаюцца земляробчай і сельскагаспадарчай працай; жывёлагадоўчая лексіка: назвы свойскай жывёлы, пабудоў для яе ўтрымання, корму, асоб, якія яе даглядаюць»;

3. «Каляндарна-абрадавая лексіка»;

4. «Сямейна-абрадавая лексіка».

Для збору дадзенага матэрыялу распрацаваны падрабязны апытальнік.

Запіс тэкстаў праводзіцца з захаваннем фанетычных асаблівасцей інфарматара. Студэнты фіксуюць матэрыял не апрацоўваючы яго з улікам літаратурных норм мовы. Такая форма фіксацыі забяспечвае замацаванне навыкаў і ведаў па курсах дыялекталогіі, а таксама фанетыкі і лексікалогіі сучаснай беларускай мовы. Збор матэрыялу па названых тэмах праводзіцца шляхам фарміравання картатэкі. Фіксацыя назваў ажыццяўляецца шляхам запісвання.

У змест вучэбнай практыкі ўваходзіць таксама апрацоўка і сістэматызацыя матэрыялаў, якія былі сабраныя ў мінулыя гады.

Па выніках дыялекталагічнай практыкі студэнты здаюць кіраўніку матэрыялы, якія аформленыя па ўстаноўленым узору: у выглядзе картатэкі (і фанатэкі) з пашпартызацыяй дадзеных. Кіраўнік практыкі аналізуе адпаведнасць матэрыялаў праграме (якасны і колькасны бок), а таксама правільнасць іх афармлення і арганізуе абарону, падчас якой студэнты робяць справаздачу аб той рабоце, якая была зроблена.

Метадычныя ўказанні і парады даюцца студэнтам кіраўніком практыкі. Яны ўключаюць у сябе ўменне наладзіць кантакт з мясцовымі жыхарамі, рэкамендацыі па афармленні сабранага матэрыялу. Матэрыял павінен быць запісаны на мясцовым дыялекце з улікам фанетычных асаблівасцей гаворкі, у якой праводзіцца збор матэрыялу, тэксты абрадаў не апрацоўваюцца студэнтамі з улікам норм літаратурнай мовы.

Студэнтам рэкамендуецца апрацоўваць матэрыял пасля кожнага дня збору, у выпадку, калі сустракаюцца цяжкасці, звяртаюцца да кіраўніка. Кожны студэнт мае «Праграму-апытальнік» па тэме “Традыцыі матэрыяльнай і духоўнай культуры Усходняга (Гомельскага) Палесся”.

Матэрыял, які быў сабраны ў працэсе палявой практыкі ў сельскай мясцовасці павінен утрымліваць анкеты, якія ўключаюць:

1) картатэку, якая ўключае:

- назвы зямельных угоддзяў, спосабаў іх апрацоўкі, прылад, прыстасаванняў, механізмаў і машын (і іх частак, дэталей) для апрацоўкі, удабрэння або ўвільгатнення глебы, назвы рэчываў, якімі ўдабраюць або ўгнаюць глебу;

- назвы сельскагаспадарчых, зерневых, збожжавых, агароднінных, ягадных і пладовых культур, пабудоў і памяшканняў для іх захавання, назвы асоб, якія займаюцца земляробчай і сельскагаспадарчай працай; жывёлагадоўчая лексіка: назвы свойскай жывёлы, пабудоў для яе ўтрымання, корму, асоб, якія яе даглядаюць;

- назвы каляндарна-абрадавай і сямейна-абрадавай лексікі.

2) анкеты, якія ўключаюць:

- пашпартызацыю матэрыялу (населены пункт, прозвішча, імя, імя-па бацьку, узрост, адукацыю, род заняткаў інфарматара).

Матэрыял размяркоўваецца па тыпах і афармляецца на камп’ютары (здаюцца раздрукаваны і электронны варыянты). Справаздача аб дыялекталагічнай практыцы залежыць ад характару індывідуальнага задання і ўтрымлівае асноўныя вынікі яго выканання. Тытульны ліст афармляецца па ўзоры.

Інструктаж па тэхніцы бяспекі праводзіцца кіраўніком практыкі на курсавым сходзе. Асаблівую ўвагу неабходна звярнуць на праезд у грамадскім транспарце, абмежаваць час збору матэрыялу на працягу дня. Студэнты павінны азнаёміцца з метадыкай збору і аналізу матэрыялу і збіраць матэрыял у адпаведнасці з індывідуальным заданнем, якое атрымаў ад кіраўніка практыкі.

Такім чынам, дадзеная дыялекталагічная практыка служыць агульнафілалагічнай і прафесійнай падрыхтоўцы студэнтаў.

### *Літаратура*

1. Мяцельская Е., Блінава Э. Беларуская дыялекталогія: Практыкум. Мн. : Выш. шк., 1991. 287 с.: карты.

2. Гуліцкая В.А., Гуліцкі М.Ф., Злобін Л.І., Рудакоўская З.А. Беларуская і руская дыялекталогія: Дапаможнік для студэнтаў філфакаў ВНУ. Мн. : Выш. шк., 1992. 248 с.



**Бойко Р.В.**

студент III курсу

**Кардашова Н.Г.**

викладач української мови та літератури

ДНЗ «Мелітопольське вище професійне училище»

## ВАСИЛЬ СТУС ЯК ВЕЛЕТЕНЬ ДУХУ І ТАЛАНТУ

***Анотація:** Письменник став для українців символом незламного духу та збереження людської гідності. Творчість митця була заборонена, а сам поет був на дванадцять років позбавлений волі і загинув у таборі. Лірика Василя Стуса за його життя з'являлася за межами України у «самвидаві». Доля багатьох текстів невідома.*

***Ключові слова:** поет, прозаїк, поет-дисидент, перекладач, літературознавець, екзистенціаліст, правозахисник.*

*Народе мій, до тебе я ще верну,  
і в смерті обернуся до життя  
своїм стражденням і незлим обличчям,  
як син, тобі доземно уклонюсь...*

*(Василь Стус)*

Василь Стус – великий українець і великий поет ХХ століття. Його творчість навіки вписана в новітню поезію та історію України, і не тільки тому, що він повторив трагічну долю Тараса Шевченка, Павла Грабовського, митців «Розстріляного відродження», переслідуваних російською царською і радянською імперіями. Як і вони, Стус став символом нездоланності людського духу, національної гідності і митецького самоствердження попри всі заборони, переслідування, арешти, заслання, тюрми й табори. Органічно національний і самобутній поет Василь Стус відтворив найприкметніші риси своєї доби. Він успадкував і синтезував глибинні народні джерела художнього образотворення, водночас спираючись на світову модерну поезію і філософію екзистенціалізму.



*Мал.1 Василь Стус*

Творчості Стуса притаманна глибока філософічність. Певною мірою сам феномен цієї філософічності вже є продовженням Стусом давньої традиції української поезії, яка, з часів

Г. Сковороди, у своїх вищих проявах завжди відзначалась надзвичайно глибоким характером філософсько-світоглядної рефлексії світу. Достатньо згадати імена Т. Шевченка і Лесі Українки, Івана Франка й Ліни Костенко, Б.-І. Антонича й О. Теліги, щоб переконатись у цьому. Та філософія поезії Стуса – особлива сторінка у розвитку української філософської поезії. Вона глибинно й природньо відображає як напрямком своєї трансформації у цілому, так і окремими етапами свого розвитку ті історичні віхи, які на своєму довгому шляху життя долала вся українська поезія. Визначаючи місце і загальний характер традиції у творчості Стуса, можна погодитися із такою констатуючою думкою С. Мишанича: «Древні національні традиції розширюють творчий діапазон поета і йдуть у руслі новаторських пошуків автора, який перебуває на шляху піднесення української поезії до висот європейської і ширше – світової літератури» [4, с. 75].

На шляху пошуків у Стусовій поезії вищих світових філософсько-світоглядних метафор, які тільки і можуть бути максимально віддаленими від реальної дійсності національного життя й наближені до абстракції буття людської цивілізації, перейдемо до конкретного аналізу його творчості. Нам видається, що у світовій літературі найближчими аналогіями образному ряду В. Стуса буде світ східної поезії – арабських рубаї, або японських хокку чи танку, світ романтичної філософії Гете й Гельдерліна, Лермонтова й А. Міцкевича. Це – принципова думка. Наведемо типовий уривок із вірша першої збірки Стуса «Зимові дерева»:

«Гусне вечір сурою корана,  
І в яру струмка гортанний звук.  
Скільки правди в горлі, скільки мук –  
Не переповісти і до рання.»

Інтуїтивно виринають із пам'яті рядки іншого відомого поета:

«Горные вершины  
Спят во тьме ночной;  
Тихие долины  
Полны свежей мглой;...» (Й.В. Гете).

Або пригадаймо такі слова:

«...В небесах торжественно и чудно!  
Спит земля в сиянье голубом...  
Что же мне так больно и так трудно?  
Жду ль чего? Жалею ли о чем?...» (М. Лермонтов).

Або:

«Грустные звуки ночные  
Скупно падают в тишине.

Я садинок брожу,  
Словно их подбираю  
Один за другим с земли.» (Ісікава Такубоку).

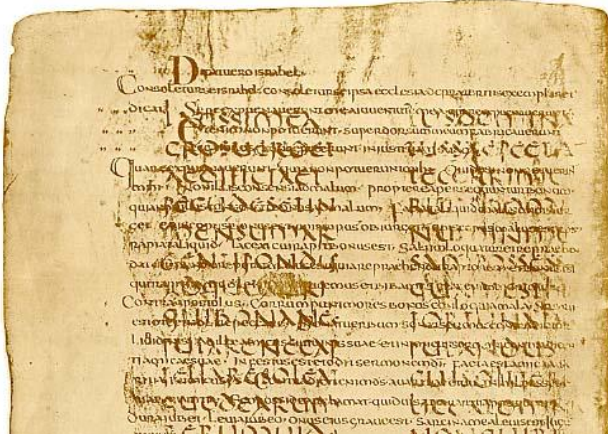
Подібних аналогій можна навести безліч. Викликані образами Стуса асоціації у рамках чотирьох рядків - динаміка руху, який розпочинається з



Мал.2 Михайлина Коцюбинська

миті виблиску останнього променя сонця на заході й закінчується першим його променем на сході; яскравість картин природи, що раптово виринають із пам'яті – це не просто відкриття перед нами нового, ще незнаного поетичного світу. Це процес майже фізичного відчуття того, як новий образний світ, закутий у фізичну реальність слова, мов у земні ґрати (форми), намагається вирватися за їхні межі й опанувати ширший простір, обшир усього Всесвіту. Це справжня філософсько-поетична онтологія, у якій метафізичний образ буття набуває адекватного йому самому змісту.

Доречною видається думка Михайлини Коцюбинської, яка стверджувала, що перші рядки віршів поета - це поезія в мініатюрі, «це іскорки великого поетичного вогню, у слові зафіксовано *мить* і піднесено її до рівня поезії – з її мимовільною ненав'язливою афористичністю, коли поетична фраза, образ, мовби самі влягаються у сприймання..., стають символом *моменту*, настрою, життєвої ситуації, найтонших порухів душі, того незбагненого, яке підвладне лише поезії...» [2, с. 209]. Особливо хотілося би підкреслити, що дослідниця творчості Стуса звертає увагу саме на фіксації поетом *миті*. На її думку, це є



Мал.3 Палімпсест

вихідним принципом його бачення світу. Тривалих явищ поет не описує і не розбирає. Вони розкладені на нескінченну послідовність миттєвостей, у кожній з яких відбивається вся повнота життя.

Багато джерел свідчать про можливість розкриття загальних рис світоглядної системи Стуса, схованої та зашифрованої в його поезії філософської думки. Скористаємося

для цього прикладом, який навела у своїй праці М. Мишанич. Йдеться про відгук Стуса в одному з листів на роман відомого японського прозаїка Кендзабуро Ое «Футбол, 1860». «Всі ці пари, – пише Стус, – розлінуюють твір, ніби написаний на міліметровому папері, аби не схибити, аби можна було розмістити всю конструкцію і максимально окреслити її невловиме ряхтіння. ...І згадані мною пари, антиномії, пролінуюючи твір, роблять може й сировину мистецьким виробом, бо вони мають в собі – чи передбачають – якусь потайну структуральну ідею – мистецького (як ідеальна недозмістовлена недоформа: пратвір, ембріон його, протомотив великої стихії)» [3, с. 122]. У наведеному уривку Стус прямо вказує на головну, в його розумінні, цінність застосування методу антиномії. Цей метод насамперед дозволяє митцю в образній формі чітко відобразити структуру й головну світоглядну ідею художнього твору. Знаючи це, навряд чи український поет, який так активно й свідомо користувався методом бінарної опозиції, не мав за своїми лаштунками глибоко заховану філософсько-світоглядну систему поглядів на буття.

Ім'я найвідомішої збірки В.Стуса – «Палімпсести» (1986), назва якої символізує безсмертність подвигу творця, незнищенність мистецького слова. Власне всьому творчому доробку українського поета можна дати саме цю назву. У поясненні до назви цієї збірки зазначається: «Палімпсест» – це пергамент, на якому стерто первісний текст і по ньому написано новий [6, с. 82]. Очевидно, що такий архаїчний термін поет у якості образу своєї збірки віршів обрав не випадково. Цей образ надзвичайно складний і вимагає додаткового витлумачення. На перший погляд читається ця «шифровка» Стуса просто. Достатньо згадати булгаковське зауваження – «рукописи не горять», аби зрозуміти, на що хотів натякнути український опальний, переслідуваний та «заборонений» поет-дисидент. Але у цьому випадку з образом «палімпсесту» ситуація набагато складніша. Якщо за образами «зимових дерев» та «веселого цвинтаря» ховаються доволі прозорі картини авторських думок й почуттів, то відносно «палімпсесту» здогадатися, що ж таки стерто з його пергаментного поля новітніх поетичних творів – досить важко. І все ж відновити й побачити знищене можливо. Його дух до волі й державності був непереможним. Збірка творилася в умовах ув'язнення, адже рукописи забиралися, навіть спалювалися. Часто поезії потрібно було відновлювати з пам'яті. «Починати завжди все спочатку – то Сізіфова праця, яку я маю доконувати», – писав Стус. Таким чином поет уподібнюється Шевченковому героєві, який, перебуваючи на засланні, заявив: «Караюсь, мучусь, але не каюсь».

Незважаючи на переслідування, судові процеси, табори та заслання, Василь Стус пройшов свою «дорогу болю», став вище за трагічні обставини і смерть: «Впаду і знову підведусь, на ліктях зіпнусь». Книга Стуса порушує

важливі філософські, етичні й духовні проблеми буття людини в сучасному світі, відбиває складну гаму почуттів ліричного героя, сумнівів, утверджень і заперечень духу. Поет торкається проблеми життя і смерті, вибору людини, її моральної відповідальності за скоєне зло. За мистецькою силою і вагомістю у національному духовному бутті нашого народу «Палімпсести» – одна з найкращих поетичних книжок ХХ століття.

Більшість дослідників зазначає, що поезія Стуса належить до класичних прикладів прояву принципів модерністської філософії, філософії життя, філософії екзистенціалізму. Як і французькі екзистенціалісти, Стус трактує смерть як вищу, суто духовну форму існування людини, що дорівнюється вічності. Такими вічними цінностями для поета були Україна і її народ. Тому свою духовну форму буття, свою творчість і героїчний подвиг він присвячує їм:

Народе мій, до тебе я ще верну,  
як в смерті обернуся до життя  
своїм стражденим і незлим обличчям.  
Як син, тобі доземно уклонюсь  
і чесно гляну в чесні твої очі  
і в смерті з рідним краєм поріднюсь.

Подібні заповіді звучали в поезії Тараса Шевченка, Олени Теліги, Євгена Маланюка, Василя Симоненка. Такою великою ціною кращі сини й дочки українського народу платили за його духовне воскресіння й незнищенність. Проте філософсько-світоглядну складову поезії таких поетів-філософів, як Б. Пастернак, П. Валері, Е. Верхарн, Р.-М. Рільке, А. Рембо, Т. Арgezі, а в одному колі з ними й Стуса, досліджують значно менше ніж художньо-естетичну. Щодо зазначених вище зарубіжних поетів це твердження не є найважливішим. Це пов'язано із тим, що паралельно поетичним творам названих літераторів можна проаналізувати творчий доробок таких філософів, як Ніцше, Бергсон, Гайдеггер, Ясперс, Сартр, Камю та інших, які мовою понять і категорій пояснювали те, про що писали, на що натякали поети. Зробити це стосовно українських поетів, зокрема Стуса, набагато складніше. Це пов'язано із рядом причин. По-перше, традиційне філософствування завжди на Україні було екзистенційним не тільки по змісту, але й по формі. Це, у свою чергу, вело до фактичного домінування філософствування в художньо-образних конфігураціях. Відоме висловлювання, що «поет у Росії більше ніж поет», ще точніше відображає ситуацію в Україні. Так, батьком української нації, її пророком, міфотворцем і творцем самої української ідеї є поет Тарас Шевченко. У якого ще народу від державних установ до оселі пересічного селянина розміщують образ національного поета, а не політика? Та, не дивлячись на наведені факти, філософські ідеї української поезії

розглядаються значно менше, ніж вони того вартують, ніж існує потреба у цьому.

Стус безперечно знав про модернізм та його проблемні напрямки розвитку й історичні перехрестя. Про це говорять такі слова у його маленькому автобіографічному нарисі, написаному у 1969 році: «Перша публіцистика віршована – поези з історією. Захоплення Рильським і Верхарном. ...Післяармійський час уже був часом поезії. Це була епоха Пастернака і – необачно велика любов до нього. ...Нині найбільш люблю Гете, Свідзинського, Рільке. Славні італійці (те, що знаю). Особливо – Унгаретті, Квазімодо. Ще люблю «густу» прозу – Толстого, Хемінгуея, Стефаника, Пруста, Камю. Вабить – і дуже – Фолкнер. ...Один із найкращих друзів – Скворода.» [7, с. 21].

Також, хотілося би декілька слів сказати про належність творчості Стуса саме до екзистенційного напрямку в філософії. У цьому питанні не все так однозначно, й навколо нього серед дослідників точиться певна дискусія. Так, наприклад, М.Коцюбинська зазначає: «Якби життя Стуса склалося інакше, пролягало б у звичному, спокійному річищі, без трагічних випробувань... – то був би інший поет, не той Стус, якого ми знаємо, - без того інтенсивного духовного самоспалення, без тієї дивовижної сконденсованості ідеї. Феномен Стуса постав саме на такому історичному й моральному ґрунті» [2, с. 206–207] (курсив М. Коцюбинської). А ось і протилежна думка: «...Мало не загальновизнаною стала думка, популярна і серед літературознавців, і серед не обізнаного із Стусовою поезією загалу: мовляв якби не стражденна доля його, якби не тюрма і каторга, Стус не став би тим, ким є. ...Наважуся заперечити. ...Зрозуміло, що за нормальних умов вони (можливості – *Н.К., Р.Б.*) розвинулися б у такій повноті, якої годі й уявити. А що не було б того болю й страждання, які є в поезії Стуса, то й це ще хто зна. Підстав для страждального життя йому б вистачало. Адже терпів не тільки за себе, а й за Україну, мучився і недосконалістю людини, і станом людства, і вічними трагічними загадками буття...» [1, с. 20]. Її, по-філософськи мудро, висловив І.Дзюба, який був дуже добре знайомий з Василем. Екзистенційна філософія стверджує, що людина осягає сенс буття, опиняючись на межі життя і смерті. Всі люди з часом підходять до цієї межі, але не кожен осягає сенс буття.

Тож, творчість Стуса – це не суцільне поетичне натхнення, поетичне осяяння, фантазія чи інтуїція. Це глибока духовна праця, усвідомлення й освоєння творчого доробку цивілізації, використання переданої пращурами спадщини у власній поезії.

Ця людина багато у чому була пов'язана із включенням у власний культурний контекст та адаптацією до власних потреб спадку візантійської

культури. Одним з яскравих прикладів поєднання християнської православної думки із традицією власного світобачення була творчість Г. Сковороди. А Стус прямо вказує на Григорія Савовича, як на свого «найкращого друга». Але у чому ж полягають творчі рефлексії українським поетом ідей європейської філософії модернізму?

Михайлина Коцюбинська зазначає, що така думка, насамперед, знаходить своє відображення у певному загальному ідейному змісті його поезії. Вона пише: «Це поезія філософічна, причому філософічність її проявляється не на рівні цитування або тлумачення тих чи тих положень, як це в нас нерідко буває. Це своє, вистраждане поетом осмислення основних засад буття людини, роздум над її місцем у природі й суспільстві, над її моральним самовизначенням у такому не простому й недосконалому сучасному світі...» [2, с. 210].

Вважаємо, що Василь Стус здійснив життєвий і творчий подвиг, подолавши антилюдяні обставини. У протистоянні тоталітарним силам поет вибудував себе як особистість нового типу, явив високі зразки інтелекту, духовних і мистецьких осяянь. Він пізнав і показав у своїх поезіях найвищі поривання людської душі. Митець створював високохудожню лірику, поєднуючи почуття і думку, слово й образ. Як лірик Стус відкрив нові форми поетичного вираження, сміливо поєднав символічність образу, іронію, гротеск і ліризм, мелодійність та багатозначність слова, поетику сюрреалізму, абсурду, притаманну сучасній світовій поезії. Пройдуть століття, а нові й нові покоління дивуватимуться, як у нелюдських умовах радянської в'язниці поет зумів створити справжні шедеври лірики, піднісши її на нові естетичні горизонти й посівши гідне місце у світовій літературі.

### *Література*

1. Дзюба І. Різьбяр власного духу // Стус В.С. Під тягарем хреста. Львів : Каменяр, 1991.
2. Коцюбинська М.Х. «Страсті по Вітчизні» (Післяслово упорядника) // Стус В.С. Дорога болю. Поезії. К. : Рад. письменник, 1990.
3. Мишанич М. Бінарна опозиція як спосіб поетичного самовираження Василя Стуса // Актуальні проблеми української літератури і фольклору: наук. зб. Вип. 6. Донецьк : ДонНУ, 2001.
4. Мишанич С. Народнопоетична стихія в творчості Василя Стуса // Актуальні проблеми української літератури і фольклору: наук. зб. Вип. 6. Донецьк: ДонНУ, 2001.
5. Ницше Ф. Сочинения в 2 т. Т.1. Литературные памятники. М. : Мысль, 1990.

6. Стус В.С. Дорога болю. Поезії. К. : Рад. письменник, 1990.

7. Стус В.С. Під тягарем хреста. Львів : Каменяр, 1991.

8. Українська література: підруч. для 11 кл. загальноосвіт. навч. закл. (рівень стандарту, академічний рівень) / Г.Ф. Семенюк, М.П. Ткачук, О.В. Слоньовська [ та ін.]; за заг. ред. Г.Ф. Семенюка. К. : Освіта, 2011.

**Буракова М.У.**

*кандидат філалагічных навук*

*дацэнт кафедры беларускай та замежных мов*

*Гомельскі дзяржаўны тэхнічны ўніверсітэт імя П.В. Сухога*

*Рэспубліка Беларусь*

## **ДЫСТАНЦЫЙНАЕ ОНЛАЙН-НАВУЧАННЕ Ў ГДТУ ІМЯ П.В. СУХОГА**

У цяперашні час актуальным з'яўляецца атрыманне адукацыі з выкарыстаннем новых тэхналогій, якія дазваляюць захаваць пры гэтым некаторую гнуткасць у паўсядзённым жыцці. Так, усё больш запатрабаваным і даступным становіцца дыстанцыйнае онлайн-навучанне.

Дыстанцыйнае навучанне – працэс атрымання ведаў, якія часткова або цалкам рэалізуюцца пры дапамозе камп'ютарнай тэхнікі і тэлекамунікацыйных тэхналогій. Галоўнымі адметнасцямі дыстанцыйнага падыходу да навучання з'яўляюцца аддаленасць студэнта ад выкладчыкаў, вучэбных сродкаў і адукацыйных рэсурсаў, якія размешчаны на серверах вучэбнай установы. Онлайн-навучанне прадстаўляе дыдактычную мадэль, якасць рэалізацыі якой «будзе вызначацца выніковасцю сістэмы прамых і зваротных сувязей паміж выкладчыкамі і студэнтамі як суб'ектамі камунікацыі» [2, с. 17].

Укараненне сістэмы дыстанцыйнага навучання на тэрыторыі Беларусі з'яўляецца актуальным напрамкам у развіцці вышэйшай адукацыі. Даная сістэма навучання дазваляе павысіць эфектыўнасць і даступнасць адукацыі за кошт актыўнага выкарыстання навуковых і педагагічных магчымасцей вышэйшай школы, а таксама забяспечыць адукацыйнымі паслугамі патэнцыяльных спажыўцоў. Дыстанцыйнае навучанне з'яўляецца той формай, пры якой у адукацыйным працэсе выкарыстоўваюцца традыцыйныя і інтэрактыўныя метады і формы навучання. Аснову адукацыйнага працэсу пры дыстанцыйным навучанні складае мэтанакіраваная і кантралюемая інтэнсіўная самастойная работа навучэнца, які можа вучыцца ў зручным для сябе месцы, па



індивідуальным раскладзе. Навучэнец павінен быць забяспечаны камплектам спецыяльных сродкаў навучання і магчымасцю кантактаў з выкладчыам і іншымі навучэнцамі па тэлефоне, электроннай пошце, сетцы, а таксама вочна.

З 2015 года на завочным факультэце Гомельскага дзяржаўнага тэхнічнага ўніверсітэта імя П.В. Сухога пачалася падрыхтоўка студэнтаў дыстанцыйнай формы навучання Moodle эканамічных спецыяльнасцей, а з 2018 года – тэхнічных спецыяльнасцей, у адпаведнасці з артыкулам 17 Кодэкса Рэспублікі Беларусь аб адукацыі [1].

Перад увядзеннем данай формы навучання на завочным факультэце, адміністрацыяй універсітэта была праведзена інтэнсіўная падрыхтоўчая работа: выкладчыкі прайшлі навучальныя курсы «Падрыхтоўка дыстанцыйных электронных вучэбных курсаў у LMS Moodle»; распрацаваны вучэбны план навучання студэнтаў эканамічных спецыяльнасцей у дыстанцыйнай форме і нормы часу для разліку вучэбнай нагрузкі выкладчыкай пры правядзенні заняткаў.

Дысцыпліна «Беларуская мова (прафесійная лексіка)» увайшла у агульную колькасць дысцыплін, якія вывучаюцца студэнтамі эканамічных і тэхнічных спецыяльнасцей у дыстанцыйнай форме на 1 – 3 курсах і разлічана на 6 гадзін, з якіх 4 – у рэжыме on-line і 2 – у рэжыме off-line. Кансультацыі студэнты дыстанцыйнай формы адукацыі могуць атрымліваць у рэжыме on-line, расклад якіх размешчаны выкладчыкам на форуме навін. Для студэнтаў прадугледжаны таксама і аўдыторныя гадзіны: 1) вучэбныя заняткі ў межах установачнай сесіі, дзе іх знаёмяць з адметнасцямі вывучэння дысцыпліны на вучэбным партале; 2) дыягностыка сацыяльна-асобасных кампетэнцый студэнта на выніковым этапе (залік).

Трэба адзначыць, што выкладчык ў дыстанцыйнай форме павінен распрацаваць праграма-метадычнае забеспячэнне, дапамагчы студэнтам дыдактычна правільна арганізаваць працэс навучэння і сфарміраваць матывацыю на авалодванне ведаў.

У аснову структуравання зместу вучэбнага матэрыялу па дысцыпліне «Беларуская мова (прафесійная лексіка)» пакладзены прынцып модульнага падыходу, які прадугледжвае падзел вучэбнага матэрыялу на тэматычны і кантрольны (рубежны і выніковы) модулі. Па кожнаму вучэбнаму модулю, у адпаведнасці з яго мэтамі і задачамі, праектуюцца і рэалізуюцца педагагічныя тэхналогіі: вучэбна-метадычныя комплексы, модульна-рэйтывая і варыятыўныя мадэлі кіруемай самастойнай работы студэнтаў. Так як дыстанцыйная форма навучання пераважна базіруецца на самастойнай рабоце студэнтаў, тады неабходна забяспечыць яе правільнае функцыянаванне.

Асноўнымі інструментамі для гэтага служаць электронныя дапаможнікі і аўтаматызаваныя навучальныя сістэмы ў выглядзе электронных курсаў. Напаўненне такіх курсаў вучэбным матэрыялам, адсочванне і выкананне заданняў студэнтаў выконвае сам выкладчык. Дыстанцыйныя курсы, распрацаваныя з выкарыстаннем сродкаў сістэмы дыстанцыйнага навучання Moodle, могуць уключаць:

- рэсурсы – тэарэтычны матэрыял для вывучэння, які выкладчык размяшчае ў раздзелах курса. Рэсурсы могуць быць прадстаўлены файламі ці спасылкамі на знешнія сайты;

- актыўныя элементы – арганізацыя дзейнасці, якая выходзіць за межы навучання з выкарыстаннем рэсурсаў дыстанцыйнага курса (форумы, чат, абмен паведамленнямі);

- заданні – мініпрактыкумы, якія павінны быць прадстаўлены ў электронным выглядзе (адказ павінен быць накіраваны ў выглядзе аднаго ці некалькіх файлаў);

- рабочы сшытак – пісьмовая праверачная работа ці рэферат. Выкладчык дае заданне, а студэнт дыстанцыйнага навучання павінен прадставіць адказ, які можа змяняць (выпраўляць) на працягу некаторага часу;

- апытанне – механізм, які дазваляе задаваць студэнтам дыстанцыйнага навучання пытанне з выбарам аднаго ці некалькіх варыянтаў адказа;

- база дадзеных – элемент (месца для захавання файлаў), які дае магчымасць назапашваць кнігі, артыкулы, спасылкі і іншую інфармацыю;

- заняткі – від заняткаў, дзе вучэбны матэрыял можа выдавацца па частках. Пасля кожнай часткі вучэбнага матэрыялу можна задаваць пытанні, у залежнасці ад выніку якіх накіроўваць студэнта дыстанцыйнага навучання па пэўнай траекторыі;

- тэсты – асноўны сродак кантролю ведаў у сістэме дыстанцыйнага навучання Moodle.

Выкарыстанне мультымедыйных інтэрактыўных сродкаў навучання ў дыстанцыйнай форме актывізуе ўсе віды дзейнасці студэнтаў і паскарае працэс засваення матэрыялу, а таксама павышае яго эфектыўнасць. Інтэрактыўнасць дазваляе падтрымліваць здольнасць да саманавучання.

У сувязі са з'яўленнем метадаў, пабудаваных на сучасных інфармацыйных тэхналогіях, у сферы адукацыі адбываюцца змены ў выкладчыцкай дзейнасці. Адбываецца пераразмеркаванне асноўных функцый выкладчыка. На першую пазіцыю выступае арганізатарская функцыя (арганізуе вучэбную дзейнасць); на другую – інфармацыйная (адказнасць за засваенне

студэнтамі тэарэтычнага зместу, прадстаўленага ў электронных курсах) і на трэцюю – камунікатыўная (забяспечваць адпаведныя зносіны студэнтаў).

Выкладчык становіцца адначасова і арганізатарам і кансультантам у сістэме дыстанцыйнага навучання, які ажыццяўляе метадычную і арганізацыйна-кансультатывую дапамогу студэнтам. Граматная арганізацыя навучальнага працэсу ў дыстанцыйнай форме можа паслужыць гарантам атрымання якаснай беларускай адукацыі, якая будзе адпавядаць патрабаванням сучаснага грамадства сёння і ў перспектыве.

Неабходна адзначыць, што для паспяховага развіцця дыстанцыйнага навучання Moodle неабходна фінансавая падтрымка, наяўнасць надзейнага доступу ў Інтэрнэт, папулярызацыя ідэй сучасных адукацыйных тэхналогій.

### *Літаратура*

1. Кодекс Республики Беларусь об образовании. Минск : Нац. центр правовой информ. Респ. Беларусь, 2011. 400 с.
2. Косинова О.А. Онлайн-обучение и проблема управления качеством образования: исторический аспект // Образоват. технологии. 2015. №1. С. 13–18.

**Величко В.В.**

*студентка магістрантури*

*Мелітопольський державний педагогічний університет*

*імені Богдана Хмельницького*

## **ЖИТТЄСТВЕРДЖУВАЛЬНИЙ ПАФОС ХУДОЖНІХ ТВОРІВ І. КОТЛЯРЕВСЬКОГО**

**Анотація.** У науковому дослідженні представлений життєстверджувальний пафос художніх творів І. Котляревського. Наголошується на тому, що він був першим в новій українській літературі, хто використав живу народну мову, звернувся до побутових деталей, а також представив реалістичні образи тогочасної дійсності.

**Ключові слова:** бурлеск, сатира, романтизм, реалістичне бачення, пародія, художність, трагедія.

Період становлення нової української літератури є надзвичайно важливою складовою у контексті літературної історії. Саме завдяки цьому твори урізноманітнюються новими темами та мотивами. У середині

XVIII століття складається нова жанрова система, зорієнтована на нову дійсність. Інтермедії, вертепні драми, бурлескні і сатиричні вірші, ліричні поезії починають відображати селянський побут, взаємини між представниками різних класів, з'являється орієнтація на проникнення до внутрішнього світу людини.

Основою для нової української літератури була жива народна мова, яку започаткував у 1798 році І.П. Котляревський своєю бурлескно-травестійною поемою «Енеїда». Завершився процес становлення НУЛ упродовж перших чотирьох десятиріч XIX століття [1, с. 4].

Творчість І.П. Котляревського є епохальною для українського літературного процесу. Саме тому багато дослідників намагались розкрити феномен письменника. Так, його життя та творчість досліджували критики П. Бахмут, М. Возняк, Б. Гоболіс, О. Дейч, А. Залашко, Є. Кирилюк, П. Киселев, Г. Коваленко, С. Крижанівський, Є. Нахлік, І. Пільгук, М. Радецька та ін. Різноманітні мовознавчі аспекти творчості українських та білоруських письменників означеного періоду досліджують І. Тобілевич, М. Яценко, Станкевич О., Мінакова Л., Воїнова О., Гуменюк М. та ін.

І.П. Котляревський дав поштовх до відкриття нової доби, подарувавши світові нові жанри бурлескно-травестійної поеми та комічної опери. Твори митця «Енеїда», «Наталка Полтавка» мали нову тематику, новий ідейний зміст, зрозумілу та доступну народну мову. Під час написання творів автор звертався до скарбів українського фольклору [6, с. 203].

Багато досліджень були присвячені вивченню «Енеїди». Так, було звернено увагу на те, що у поемі визначальними стали елементи реальної дійсності, життя і побуту українського народу, звичаїв, свят, ігор, танців, костюмів, страв. Дослідники «Енеїди» називали її енциклопедією української етнографії [6, с. 203].

Драму «Наталка Полтавка» зараховують до жіночої прози сентиментального змісту [10]. У творі до уваги читача представляються події української дійсності XVIII століття. Автор знайомить зі звичаями українського народу, окремими характерними рисами представників козацтва, селянства, чиновництва, відображаючи економічні відносини феодально-кріпосницького господарства [2, с. 84].

У творах І.П. Котляревського вперше залунала жива українська мова. Автор показав її красу та багатство, невичерпні можливості розвитку рідної літератури. Проте повністю новаторськими твори автора назвати не можна, адже вони мають історичну основу, класичні топоси, характерні означеному періодові [3].

Своєю творчістю І.П. Котляревський зробив справжній переворот у літературній техніці. До появи «Енеїди» під час написання поезії використовували силабічну систему віршування, основу на чергуванні віршованих рядків, однорідних лише за кількістю складів, з паузою всередині рядка й обов'язковою парною римою. Не зважаючи на те, що на початку XVIII століття були спроби застосувати силабо-тонічний принцип у віршуванні, вони так і залишилися лише спробами. Силабічна система посідала провідне місце до самого кінця XVIII століття [6, с. 272].

Хоча п'єса «Наталка Полтавка» і була тісно зв'язана з російською драматургією кінця XVIII – початку XIX століття, вона стала першим національним драматичним твором з абстрактно-алегоричними образами, моралізаторством і схоластикою. Твір увібрав у себе все найкраще від вертепної драми, та інтермедії, реалістично відтворюючи події тогочасної дійсності [12, с. 74].

Багато письменників по-епігонському копіювали прийоми І.П. Котляревського. Так, наприклад, П.П. Білецький-Носенко написав поему «Горпинида, чи Вхоплена Прозерпіна», основою якої став популярний античний міф про викрадення Богом підземного царства Плутоном Прозерпіни. К.Д. Думитрашко-Копитько переклав на «козачий виворіт» відому грецьку поему «Батрахоміомахія» («Війна мишей і жаб», VI ст. до н.е.) під назвою «Жабомишодраківка».

Категорію пам'яті свого часу у дослідженнях вивчала Т.М. Шарова, яка акцентувала увагу на тому, що кожна людина повинна мати у пам'яті ті спогади, які потім можна буде використовувати [9, с. 134].

Проте ці твори не можна прирівнювати до творів І.П. Котляревського. Письменники лише наслідували стиль І.П. Котляревського, часто навмисне загострюючи його, вдаючись до натуралізму і вульгарного спрощення. Проте вони так і не взяли зі спадщини митця тенденцій реалізму і народності, справжнього гумору і соціальної сатири. У творах більшості письменників прослідковується спрощення часопросторових координат, що позначається на змісті твору та на його головних героях [5, с. 124].

У своїй творчості І.П. Котляревський розкриває образ простого народу, возвеличує його духовну силу. Письменник наповнює свої праці гумором, високою поетичною щирістю любов'ю до народу. Як поет-гуманіст та поет-просвітителі він співчував закріпаченому селянству, засуджував негативні явища жорстокої феодално-кріпосницької діяльності, оспівував патріотичні почуття трудящих.

Яскравий самобутній таланти І.П. Котляревського позначився і на творчій спадщині багатьох українських письменників, зокрема на Т.Г. Шевченкові, М.Л. Кропивницькому, І.П. Карпенко-Карому.

Твори І.П. Котляревського, увібравши в себе традиції української і світової культури, знаменували перехід до нового типу художньої творчості, до реалізму й національної свідомості.

### *Література*

1. Бахмут П. Творчість І. Котляревського // Слово і час. 1992. №10. С. 4–9.
2. Гуменюк М. І.П. Котляревський (Коротка бібліографія критичної літератури) // Література в школі. 1955. №4. С. 84–85.
3. Землянська А.В. Топоси сакрального в художній прозі Миколи Хвильового: [монографія]. Мелітополь : Видавничий будинок Мелітопольської міської друкарні, 2013. 231 с.
4. Лещинская О. Вербализация чувства радости в белорусской фразеологии // Наукові записки: Серія: Філологічні науки (мовознавство). Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка. 2011. С. 17–20.
5. Огульчанська О. Своєрідність хронотопу в романах Г. Пагутяк «Слуга з Добромилія» і В. Орлова «Альтист Данилов» // Наукові записки Харківського національного університету ім. Г.С. Сковороди: Літературознавство. 2014. Вип. 1 (1). С. 116–124.
6. Павлюк М. Іван Петрович Котляревський і українська мова // Праці Одеського держ. ун-ту. Т. 148. Серія: філол. наук. Вип. 8. 1958. С. 203–213.
7. Станкевич А. А., Минакова Л. Н., Воинова Е. Н. Лексика народнай гаспадаркі ў гаворках Мазырська-Прыпяцкага Палесся. 2008. 346 с.
8. Федченко П. Літературна критика на Україні першої половини ХІХ ст. К., 1982. С. 272.
9. Шарова Т. Категорія пам'яті в мемуарних творах Василя Бондаря // Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г.С. Сковороди. Серія : Літературознавство. 2010. Вип. 1(2). С. 134–140.
10. Шарова Т.М. Жіноча проза: теоретичні засади визначення та класифікація // Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. №745. Серія «Філологія». Вип. 49. Харків, 2006. 214 с.
11. Шарова Т.М. Реалістичне відтворення життєвої правди у творах І. Маслова // Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна»: збірник наукових праць. Вип. 59. 2015. С. 239–241.
12. Яценко М. Зачинатель українського романтизму // Наука і культура: Україна. К., 1982. 234 с.

**Воінава А.М.**

кандидат філалагічных навук, дацэнт  
загадчык кафедры беларускай мовы

Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Францыска Скарыны  
Рэспубліка Беларусь

## **ІНАВАЦЫЙНЫЯ МЕТАДЫ ПРЫ ВЫВУЧЭННІ КУРСА «СТЫЛІСТЫКА І КУЛЬТУРА БЕЛАРУСКАГА МАЎЛЕННЯ»**

У апошні час фарміруюцца павышаныя патрабаванні на інавацыі – новыя веды і арыгінальныя тэхналагічныя рашэнні. Веды, уменні і навыкі пераўтварыліся амаль у адзіную крыніцу канкурэнтнай перавагі. Зараз усе добра ўсведамляюць, што будучае за кампетэнцыямі – уменнямі пошуку, аналізу і сінтэзу інфармацыі, работы ў камандзе. Ад сучаснага спецыяліста патрабуецца таксама крэатыўнасць, уменне выходзіць за рамкі, крытычнае мысленне, бачанне канчатковага выніку [2].

Асноўным элементам любой інавацыйнай сістэмы выступаюць людзі, якія валодаюць якасцямі, неабходнымі для стварэння, распаўсюджвання і засваення новага. Гэтыя якасці могуць быць сфарміраваны ў поўнай меры толькі ў сферы адукацыі. Адным з метадаў сучаснай адукацыі з'яўляецца кластарны, які дае доступ да ведаў, якія ўжо маюцца, дапамагае далучаць навучэнцаў да мысленчага працэсу, фарміруе новыя ўяўленні па вызначанай тэме, развівае варыянтнасць мыслення, садзейнічае ўстанаўленню ўсебаковых сувязей.

Адной з базавых лінгвістычных дысцыплін з'яўляецца «Стылістыка і культура беларускага маўлення», у якім асаблівая ўвага надаецца праблемам культуры маўлення, у паняцце якой часта ўключаецца таксама і ступень валодання выразнымі, экспрэсіўнымі сродкамі мовы, што з'яўляецца кампетэнцыяй стылістыкі. Актуальнасць узнятай праблемы вызначаецца неабходнасцю арганізацыі такой працы, якая патрабавала б вывучэння моўных адзінак розных узроўняў на матэрыяле тэкстаў шляхам выяўлення ў іх месца і ролі сродкаў мовы ў маўленні, прадугледжвала дасканалае авалоданне студэнтамі нормаў сучаснай беларускай літаратурнай мовы і выкарыстаннем яе з улікам абстаноўкі, зместу і мэт выказвання.

«Стылістыка і культура беларускага маўлення» – гэта тэарэтычная і практычная дысцыпліна, якая абагульняе дасягненні і вывады граматыкі, лексікалогіі, семасіялогіі і іншых раздзелаў мовазнаўства з мэтай жывога, апэратыўнага ўздзеяння на моўную практыку. Вывучэнне курса

прадугледжана стандартам і вучэбным планам падрыхтоўкі спецыялістаў па спецыяльнасці «Беларуская філалогія».

Калі вивучэнне тэарэтычных звестак праблем не выклікае, практычная частка – уменне будаваць фразу і правільна карыстацца ўсімі сродкамі мовы, знаходзіць заганы ў выказванні – заўсёды выклікае цяжкасці ў студэнтаў. Тут на дапамогу можа прыйсці сторытэлінг. Storytelling – нефармальны метады навучання, які ўяўляе сабой аповяд гісторый. Пад гісторыяй разумеецца любое сюжэтна звязанае апавяданне. Гісторыя – гэта носьбіт і перадатчык ведаў. Метады быў вынайдзены і паспяхова апрабаваны на асабістым вопыце Дэвіда Армстронга, кіраўніка міжнароднай кампаніі. Распрацоўваючы свой метады, аўтар ўлічыў вядомы псіхалагічны фактар: гісторыі больш выразныя, займальныя, цікавыя і лягчэй асацыіруюцца з асабістым вопытам, чым правілы або дырэктывы. Яны лепш запамінаюцца, ім надаюць больш значэння, і іх уплыў на паводзіны людзей аказваецца мацней. Важна не толькі раскаваць гісторыі, а і сачыць за сваім маўленнем, правіламі пабудовы тэксту і асобных фраз, за лексічным запасам студэнта.

Асновай добрага ведання мовы з'яўляецца авалоданне ўсімі яе нормамаі, а таксама ўменне выкарыстоўваць разнастайныя сродкі ў адпаведнасці з мэтамаі і зместам маўлення. Таму асноўная ўвага пры пабудове вуснага тэксту павінна быць скіравана на правільнасць маўлення, якая прадугледжвае захоўванне носьбітамаі мовы літаратурнай нормы, што забяспечвае адзінства моўных сродкаў і ўзаемаразуменне паміж гаворачымаі. У кампетэнцыю курса ўваходзіць шмат актуальных лінгвасацыялагічных і лінгвапсіхалагічных праблем такіх, як культура мовы і грамадства, сутнасць моўных норм, ступень распаўсюджвання той ці іншай моўнай з'явы ў моўнай практыцы народа, шляхі ўздзеяння на моўную практыку, моўная палітыка і інш. Усё гэта паспяхова вырашаецца пры мадэліраванні тэксту на любую тэму.

Тэарэтычныя звесткі і правілы, прыкладныя тэматыка выказванняў падаецца ў электронна-метадычных комплексах. Выкарыстанне такога сродку ў працэсе самастойнай падрыхтоўкі студэнтаў мяняе тыповую сітуацыю ў адукацыйнай сістэме, калі навучальная функцыя цалкам належала выкладчыку. На сучасным этапе пераходу да стандартаў новага пакалення, заснаваным на модульных тэхналогіях, пытанне аб якаснай арганізацыі самастойнай работы студэнтаў становіцца асабліва актуальным. Укараненне электронных вучэбна-метадычных комплексаў у працэс навучання стварае прынцыпова новыя педагагічныя інструменты, даючы тым самым і новыя магчымасці. Электронныя вучэбна-метадычныя комплексы даюць магчымасць студэнту самастойна найбольш гнутка маніпуляваць прапанаванай вучэбнай



інфармацыяй у адпаведнасці з іх індывідуальнымі здольнасцямі, пры гэтым частка навучальных функцый педагога пераходзіць на студэнта. Выкладчык толькі падтрымлівае студэнта, арыентуе ў патоках вучэбнай інфармацыі і дапамагае ў вырашэнні праблем, якія ўзнікаюць.

Такім чынам, змяняюцца функцыі педагога, і значна пашыраецца сектар самастойнай вучэбнай работы вучняў як неад'емнай часткі вучэбнага працэсу. Вядома, што самастойная навучальная работа эфектыўная толькі ў актыўна-дзейснай форме, таму неабходна ўкараненне метадык і падыходаў, якія развіваюць такія формы навучання і ўзмацняюць матывацыю навучэнцаў. Яшчэ адным наступствам пашырэння сектара самастойнай вучэбнай працы з'яўляецца неабходнасць бесперапыннага маніторынгу працэсу навучання. Інфарматызацыя грамадства звязана з пашырэннем сферы ўжывання інфармацыйных і камунікацыйных тэхналогій. У сувязі з гэтым актуальным з'яўляецца пытанне прымянення інфармацыйных і камунікацыйных тэхналогій у сістэме адукацыі на ўсіх яго ўзроўнях [1, с. 368].

Электроннае навучальнае выданне ўяўляе сабой асаблівым чынам структураваную інфармацыю па вучэбным курсе, якая забяспечвае рэалізацыю дыдактычных магчымасцяў ва ўсіх звёнах дыдактычнага цыкла працэсу навучання: пастаноўку пазнавальнай задачы; прад'яўленне зместу вучэбнага матэрыялу; арганізацыю прымянення першасна атрыманых ведаў (арганізацыю дзейнасці па выкананні асобных заданняў, у выніку якой адбываецца фарміраванне навуковых ведаў); зваротную сувязь, кантроль дзейнасці навучэнцаў; арганізацыю падрыхтоўкі да далейшай вучэбнай дзейнасці (заданне арыенціраў для самаадукацыі, для чытання дадатковай літаратуры). Пры гэтым закончанае і поўнае электроннае навучальнае выданне, забяспечваючы бесперапыннасць і паўнату дыдактычнага цыкла працэсу навучання, дае тэарэтычны матэрыял, арганізуе трэніровачную вучэбную дзейнасць і кантроль ўзроўню ведаў, інфармацыйна-пошукавую дзейнасць.

Курс «Стылістыка і культура маўлення» займае важнае месца ў сістэме падрыхтоўкі спецыяліста-філолага, таму што фарміраванне нацыянальна свядомага спецыяліста немагчыма без высокай культуры мыслення. Усё гэта сведчыць аб вялікім пазнавальным і культурна-выхаваўчым значэнні курса ў сістэме філалагічных дысцыплін.

Структурна дадзены электронны вучэбна-метадычны комплекс змяшчае рабочую праграму навучальнага курса, лагічна структураваны тэарэтычны матэрыял па прадмеце, у якіх тлумачацца прыклады з падрабязным разглядам тыповых заганаў маўлення, метадычныя рэкамендацыі па вывучэнню тэарэтычнага курса дысцыпліны, метадычныя рэкамендацыі па правядзенні

практичних заняткаў, заданні і тэсты для самакантролю студэнтаў, пытанні да экзамена, неабходную нарматыўна-даведачную інфармацыю.

Змест вучэбнага матэрыялу змяшчае асноўныя тэмы курса. Матэрыял падзяляецца па тэмах, а таксама – паводле выдзеленых у кожнай тэме пытанняў. Практычны раздзел складаецца з тэматыкі і матэрыялаў практычных заняткаў, заданняў для самастойнай работы, пытанняў для праверачных кантрольных работ, тэм для вуснага выказвання і спрыяе замацаванню тэарэтычных звестак.

У матэрыялах практычных заняткаў указваюцца асноўныя пытанні адпаведнай тэмы курса. Больш дасканалому засваенню пытанняў курса будзе садзейнічаць выкананне студэнтамі разнастайных заданняў. Спіс літаратуры змяшчае асноўныя і дадатковыя навуковыя крыніцы вывучэння дысцыпліны, выданні айчынай і замежнай навуковай літаратурай, прысвечанай пытанням гісторыі беларускай і іншых славянскіх моў.

Такім чынам, прапанаваны комплекс па навучанні студэнта можа быць выкарыстаны ў якасці асновы для далейшага ўдасканалення вучэбнага працэсу па ўказанай дысцыпліне з мэтай павышэння прафесійнай кампетэнтнасці будучых спецыялістаў-філолагаў. ЭВМК у цэласным фармаце з'яўляецца сродкам кіравання і самакіравання, стымулявання і падтрымкі, кантролю і самакантролю разнастайных відаў вучэбнай дзейнасці студэнтаў, а яго выкарыстанне ў адукацыйным працэсе дапамагае студэнтам стварыць цэласны малюнак вывучаемай дысцыпліны.

### *Літаратура*

1. Татаринцев А.И. Электронный учебно-методический комплекс как компонент информационно-образовательной среды педагогического вуза // Теория и практика образования в современном мире: материалы Междунар. науч. конф. (г. Санкт-Петербург, февраль 2012 г.). СПб. : Реноме, 2012. С. 367–370.

2. Шаров С. Компетентнісний підхід: переваги, структура та особливості // Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В.О. Сухомлинського. Педагогічні науки. 2018. №4 (63). С. 150–155.

**Вяргеевка С.А.**

кандидат філалагічных навук  
дацэнт кафедры беларускай мовы

**Панкова Н.М.**

старшы выкладчык кафедры беларускай мовы  
Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Францыска Скарыны  
Рэспубліка Беларусь

## **МЕТАДЫ СТЫМУЛЯВАННЯ СТУДЭНТАЎ ВНУ ПРЫ ВЫКЛАДАННІ БЕЛАРУСКАЙ МОВЫ**

Дысцыпліна «Беларуская мова (прафесійная лексіка)» вывучаюць на ўсіх негуманітарных факультэтах, у асноўным на першым курсе. Гэта апраўдана, бо студэнтам, якія толькі ўключаюцца ў навучальны працэс, прасцей адаптавацца да новых умоў, калі спецыяльныя прадметы разбаўлены сацыяльна-гуманітарнымі дысцыплінамі. Гэты курс ўспрымаецца студэнтамі-нефілолагамі неадназначна, што звязана ў першую чаргу з тым, што пераважная большасць насельніцтва нашай краіны карыстаецца рускай мовай для штодзённых зносін. Да таго ж абітурыенты часцей выбіраюць яе на цэнтралізаваным тэсціраванні. Апытанне студэнтаў-першаккурснікаў паказвае, што ўсе вышэй названыя факты вымушаюць зніжаць увагу да беларускай мовы ў старэйшых класах.

Сучасныя тэндэнцыі (трэнды) развіцця адукацыі вымушаюць да пошуку новых падыходаў у выкладанні матэрыялу, ацэнцы ведаў студэнтаў і метадаў стымулявання іх вучэбна-пазнаваўчай дзейнасці. Прычым, апошняе адыгрывае вызначальную ролю ў працэсе навучання, бо студэнты павінны ведаць, што іх чакае ў выніку вывучэння дысцыпліны. У сучаснай метадычнай навуцы выкарыстоўваюцца розныя метады стымулявання, такія як, напрыклад, эмацыйнага стымулявання, развіцця пазнавальнай цікавасці, фарміравання адказнасці і абавязковасці і інш. Шырока выкарыстоўваецца таксама і новая, даволі прагрэсіўная сістэма, якая заключаецца ў замене традыцыйнага дыскрэтна-сесійнага кантролю на рэйтынгавую сістэму, пры якой у перыяд навучання і на этапах прамежкавага кантролю бесперапынна набіраюцца балы. Такая сістэма ацэнкі ведаў называецца бальна-рэйтынгавай. Яна матывуе да сістэмнай працы, дазваляе стымуляваць навучальную дзейнасць студэнтаў, а таксама павышае аб'ектыўнасць выніковай адзнакі. Рэйтынгавая адзнака можа быць вылічана па формуле:  $V = A \times 10 / M$ , дзе  $V$  – выніковая адзнака,  $M$  – максімальна магчымая колькасць балаў па ўсіх тэмах,  $A$  – агульная колькасць балаў, набраных студэнтамі за семестр. Такім чынам, студэнты дакладна ведаюць, на што яны могуць разлічваць у час залікова-экзаменацыйнай сесіі.

Рейтинговая система допомагае выбудоўваць прыярытэты сістэмы стымулявання студэнтаў для дасягнення найлепшых вынікаў у навучанні. Яна «здольна надаваць пэўную цэласнасць разнастайным методам (класічнага і інавацыйнага статусу), падпарадкоўваючы іх мэтавым арыенцірам выкладання» [1, с. 34].

Разгледзім, як можна прымяняць рейтингавую сістэму пры выкладанні дысцыпліны «Беларуская мова (прафесійная лексіка)». У сувязі з гэтым, на нашу думку, на першай пары неабходна дакладна растлумачыць змест дысцыпліны, яе прафесійную накіраванасць, патрабаванні, якія будуць прымяняцца да студэнтаў, а таксама сутнасць рейтингавай сістэмы, якая непасрэдна ўплывае на магчымасць атрымання «аўтаматаў».

На занятках па дысцыпліне «Беларуская мова (прафесійная лексіка)» для студэнтаў нефілалагічных спецыяльнасцей намі ўжо выкарыстоўваецца рейтингавая ацэнка ведаў студэнтаў. Яе ўкараненню ў вучэбны працэс папярэднічаў этап распрацоўкі і апрабавання. У выніку студэнты, якія вучыліся па рейтингавай сістэме, былі больш зацікаўленымі ў выніках сваёй работы, пастаянна рыхтаваліся да заняткаў, імкнуліся выканаць як мага больш практыкаванняў, прапанаваных па тэме. Гэтая сістэма знайшла адлюстраванне ў электронным вучэбна-метадычным комплексе па названай дысцыпліне [2]. Для студэнтаў распрацаваны практыкаванні па кожнай тэме ў адпаведнасці з праграмай курса. Кожная тэма «каштуе» пэўную колькасць балаў у залежнасці ад складанасці і колькасці прапанаваных практыкаванняў для самастойнай (пры падрыхтоўцы дома) і групавой (на практычных занятках) працы. Пры гэтым трэба ўлічваць, што ў кожнай рейтингавай сістэме існуюць пэўныя супярэчнасці, якія могуць быць выкліканы разнастайнымі прычынамі. Напрыклад, розныя здольнасці студэнтаў, неаднолькавыя ўмовы навучання ў школах, разыходжанне мэтай суб'ектаў адукацыйнага працэсу. Толькі апрабаваўшы на практыцы той ці іншы рейтингавы варыянт магчыма ацаніць яго вартасці і недахопы.

Прывядзем для прыкладу «разбалоўку» некаторых тэм курса. Так, на вывучэнне тэмы «Арфаграфічныя нормы беларускай літаратурнай мовы» праграмай адводзіцца 4 гадзіны. Зразумела, што ўсе правілы беларускай арфаграфіі за гэтую колькасць гадзін паўтарыць немагчыма, таму мы спыняемся на найбольш цяжкіх выпадках і на тых правілах, выкарыстанне якіх спатрэбіцца студэнтам у іх далейшым навучанні. Пералік вывучаемых пытанняў уключае правапіс галосных, правапіс зычных, правапіс мяккага знака і апострафа, правапіс вялікай і малой літар. Падчас працы над гэтай тэмай таксама звяртаецца ўвага на асаблівасці беларускай арфаграфіі ў параўнанні з рускай (дарэчы, нягледзячы на тое, што нашы студэнты ўсё ж такі больш

карыстаюцца рускай мовай і лічаць, што рускую мову яны ведаюць лепш, пры выкананні заданняў, звязаных з параўнаннем моўных нормаў абедзвюх моў дапускаюць памылкі як пры выкарыстанні беларускай, так і рускай мовы). Агульны «кошт» гэтай тэмы – 35 балаў, тэма ўключае 12 заданняў, кожнае з якіх у адпаведнасці са складанасцю «каштуе» ад 1-го да 5-ці балаў. Праца над тэмай заключаецца ў паўтарэнні асноўных правілаў і выкананні практыкаванняў. У сціслым выглядзе правілы прапанаваны ў першай, тэарэтычнай, частцы комплексу, што дае магчымасць студэнтам падрыхтавацца да заняткаў, не звяртаючыся да іншых крыніц, тым больш, што ў вельмі рэдкіх выпадках студэнты самастойна выкарыстоўваюць дадатковы матэрыял.

У практычнай частцы студэнтам прапануецца ўставіць прапушчаныя галосныя (правапіс О, А, Э; Е, Ё, Я – кошт задання 4 балы, а таксама правапіс складаных слоў – кошт задання 3 балы); уставіць прапушчаныя літары пасля прыставак (правапіс І, Ы, Й пасля прыставак – кошт задання 3 балы); уставіць мяккі знак ці апостраф (правапіс мяккага знака і апострафа – кошт задання 3 балы); перакласці словы на беларускую мову (правапіс спалучэнняў галосных і правапіс спалучэнняў зычных – кошт кожнага задання па 2 балы). Выконваюцца таксама заданні на правапіс Ў (кошт задання 1 бал), прыстаўных гукаў і вялікай літары (кошт кожнага задання па 2 балы). У межах гэтай тэмы таксама прапануецца заданне на правапіс прыметнікаў з суфіксам -ск-: студэнтам неабходна ад назоўнікаў утварыць адносныя прыметнікі і растлумачыць правапіс спалучэнняў зычных (кошт задання 3 балы).

Не абыходзім увагай на занятках і працу з тэкстам. Для такой працы студэнты рыхтуюць тэксты, звязаныя з іх будучай прафесійнай дзейнасцю. У межах абранай намі для разгляду тэмы прапануецца ў падрыхтаваным тэксце знайсці і выпісаць прыклады на асноўныя арфаграфічныя правілы. Такія тэксты выпрацоўваюць арфаграфічную зоркасць, паказваюць, як можна прымяняць тэрміналагічную лексіку ў тэкстах розных стыляў. Акрамя таго, у комплексе прапануюцца гатовыя фрагменты тэкстаў для перакладаў. Пасля перакладу студэнты павінны прааналізаваць тэкст і вызначыць, правапіс якіх слоў заснаваны на фанетычным прынцыпе, а якіх – на марфалагічным (кошт кожнага задання з тэкстам па 5 балаў).

Пры выкананні некаторых заданняў па тэме «Арфаграфічныя нормы беларускай мовы» студэнты дапускаюць памылкі, што паніжае «кошт» выкананага імі задання. Напрыклад, пры перакладзе на беларускую мову прафесійнага тэксту сустракаюцца памылкі на дапасаванне назоўнікаў і прыметнікаў. Гэта часта звязана з несупадзеннем роду назоўнікаў у рускай і беларускай мовах. Напрыклад, «всемирная торговля» (рус. – ж.р.) – «сусветны гандаль» (бел. – м.р.) і пад. Зразумела, што за такі пераклад (пераклад з

памылкамі) студэнт не можа атрымаць максімальную колькасць балаў. У такім выпадку бал зніжаецца прапарцыйна колькасці дапушчаных памылак.

Па частотнасці дапускаемых памылак вылучаецца заданне на ўтварэнне адносных прыметнікаў ад назоўнікаў. Студэнты блытаюць выпадкі захавання некаторых зычных асновы перад суфіксам -ск- і сцяжэння зычных з суфіксальным С: напрыклад, *завод – завадскі, мастак – мастацкі* і пад. Вопыт паказвае, што за такое заданне студэнты атрымліваюць мінімальны бал.

Агульнавядома, што эфект навучання залежыць ад выбару аптымальнага спалучэння метадаў, прыёмаў і прынцыпаў навучання. Існуюць таксама правілы навучання, якія выцякаюць з прынцыпаў і канкрэтызуюць іх. Немалаважнай пры гэтым з'яўляецца ацэнка ведаў, бягучы і выніковы кантроль ведаў студэнтаў. На занятках па беларускай мове на нефілалагічных спецыяльнасцях прыходзіцца шукаць новыя, нестандартныя рашэнні, прыёмы і метады навучання, каб студэнты асэнсавалі мову як форму выражэння нацыянальнай культуры, нацыянальна-культурнай спецыфікі маўленчых паводзін, у дастатковым аб'ёме засвоілі прафесійную лексіку. Для гэтага выкарыстоўваюцца разнастайныя віды работ: пераклады, пераказы, вусныя выказванні, гутаркі-дыскусіі, лінгвістычныя гульні і інш., што дапамагае студэнтам не толькі паўтарыць школьныя веды, а і пашырыць свой лексічны запас, набыць навыкі звязнага беларускага маўлення, у тым ліку, па сваёй спецыяльнасці. Варта адзначыць, што найбольш эфектыўным і цікавым для студэнтаў метадам навучання беларускай мове, на нашу думку, з'яўляецца метады навучання ў супрацоўніцтве, пры якім студэнты працуюць у невялікіх групах і адказваюць за канчатковы вынік разам. Галоўнае пры гэтым метады не выконваць разам, а вучыцца разам, г.з. на першым месцы павінна стаяць супрацоўніцтва, а не спаборніцтва.

Абагульняючы сказанае вышэй пра метады навучання і формы кантролю ведаў, адзначым, што ніводны з іх не выкарыстоўваецца ў працэсе навучання адзін. У вучэбнай дзейнасці заўсёды спалучаецца некалькі метадаў. Яны як бы ўзаемапранікаюць адзін у другі, харатарызуючы з розных бакоў адно і тое ж узаемадзеянне выкладчыкаў і навучэнцаў.

Такім чынам, выкарыстанне рэйтынгавай сістэмы як формы кантролю ведаў відавочна патрабуе ад выкладчыкаў дадатковых намаганняў: падрыхтоўкі вялікай колькасці матэрыялу па падрыхтоўцы модульных і экзаменацыйных работ. Але яна дае і відавочныя плюсы: зніжае ролю выпадковасцяў пры здачы заліку; стымулюе паўсядзённую сістэматычную працу студэнтаў; ацэньвае рэальнае месца, якое займае студэнт сярод сакурснікаў у адпаведнасці са сваімі поспехамі; стварае аб'ектыўныя крытэрыі пры вызначэнні кандыдатаў на працяг навучання (магістратура, аспірантура і г. д.).

*Літаратура*

1. Ермакова Л.Д. Агульня асновы педагогікі: практычны дапаможнік / склад. Л.Д. Ермакова; Міністэрства адукацыі РБ, Гомельскі дзярж. ун-т імя Ф. Скарыны. Гомель: ГГУ ім. Ф. Скарыны, 2013. 44 с.

2. Вучэбна-метадычны комплекс па вучэбнай дысцыпліне «Беларуская мова (прафесійная лексіка)». URL : <http://dot.gsu.by/course/view.php?id=384>.

**Галчанська В.В.**

*студентка магістрантури*

*Мелітопольський державний педагогічний університет*

*імені Богдана Хмельницького*

**МАЛА ПРОЗА БОГДАНА ЛЕПКОГО: ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ  
СЮЖЕТОТВОРЕННЯ**

***Анотація.** У науковому дослідженні подано особливості малої прози Богдана Лепкого. Робиться акцент на поетикальних елементах в новелах та оповіданнях письменника. Наголошується на тому, що у художніх творах Богдан Лепкий головний інтерес зосереджував на подіях, а характер проявляв через подію. Глибина розкриття складного духовного світу людини, сила соціально-психологічної типізації, досягнуті в оповіданні Б. Лепкого, стали художнім відкриттям нових можливостей в українській літературі ХХ ст.*

***Ключові слова:** новела, оповідання, художня творчість, поетика, духовний світ людини.*

Одним з провідних письменників української літератури ХХ ст. є Б. Лепкий, який відзначився як засновник сюжетоскладання. Сюжети творів письменника різночасно відрізнялись від творів інших письменників, адже Б. Лепкий створював динамічний розвиток подій у творі з несподіваною кінцівкою, чим і підсилював трагічну долю галицького селянина, який все життя беріг на смерть «п'ятку», а вона виявилась «невдалою» [2, с. 3]. Письменник використовував різноманітну образність сюжетів творів, наприклад оповідання «Нездала п'ятка», у ньому висвітлено курйозний випадок. Життєвий та творчий шлях Б. Лепкого вивчається в загальноосвітніх закладах та й у вищих навчальних, оскільки за допомогою, його творчості здобувачі освіти обирають майбутній шлях свого життя [7, с. 149]. Та щоб досягнути нововведення Б. Лепкого в українську літературу необхідно мати

певні знання з попереднього періоду літератури, а саме XIX ст., у якому є вивчається канонічність та традиційність в літературознавстві [8].

Творчість та життєвий шлях Б. Лепкого досліджували та вивчали велика кількість науковців та літературознавців, серед них були такі, як Ратич В., Буркалець Н., Ядуновська М., Жулинський М., Гавдида Н. та ін. Біографія та твори митця вже вивченні та дослідженні не одноразово, та не була розглянута творча спадщина, як духовне надбання українського народу. Жоден з дослідників не розглядав це питання, та не вивчав своєрідність створення сюжетоскладання в оповіданнях.

Оповідання Б. Лепкого є різноманітними за змістом та формою, сюжети є новітніми та динамічними, оскільки відбувалося поєднання реального світу та ірреального. Першими оповіданнями Б. Лепкого є «Шумка», «На палеті», «В лісі», «Дивак», які були виданні у 1895 році в журналі «Ділі». Також пізніше ці оповідання друкувались у журналі «Руслана», «Буковина» й у виданнях «Просвіти». Головною деталлю всіх сюжетів у творах Б. Лепкого є те, що автор зображує всі деталі виразно, логічно та коректно, проте завуальовано і для того, аби зрозуміти зміст та наповнення тексту, необхідно проаналізувати текст, знайти предмет, який описується й побачити його таким, яким автор хоче його донести до читача [3].

Б. Лепкий у своїй творчій спадщині використовує велику кількість різноманітних принципів для сюжетобудування, найчастіше письменник за основу бере реальну подію з життя, у якій використовує правило трьох едностей. Саме у таких текстах письменник розкриває характер особистості в усіх аспектах. Якщо взяти до уваги твір «Іван Медвідь», то у цей твір увійшли реальні події, які відбулись в Бережанському повіті. Темою оповідання є розповідь про життя звичайного села та головного героя, між якими утворилась духовна стіна. «Він бажав повчати людей, докоряв їм за їхню несвідомість, і брак охоти вирватись з темноти. Тому його погляди значно відбігали від поглядів тодішнього глухого села і на нього дивились як на несповна розуму». Оскільки письменник мав за мету відобразити характер та духовний стан людини, то саме у кінці твору найдетальніше описуються ці деталі. Та свої сподівання він передає у майбутнє покоління, нащадкам [10, с. 12].

Розглянувши такі твори, як «Над ставом», «Перша зірка», «Настя», «Дочекався», приходять усвідомлення та уявлення інших подій, оскільки використаний принцип кульмінаційної розв'язки, яка створює вирішальне значення твору. Розв'язка надає особливого настрою та емоційної насиченості, іншого осмислення значення твору та його змісту. Письменник за основу бере життєві події, соціальні проблеми, і на цьому розгортає подальший зміст твору.



Б. Лепкий використовує найчастіше психологічний або соціальний сюжет. Це найяскравіше відображено в оповіданні «Гусій», у якому зображено село та хлопчика Гринуньо, який випасав гусей у «зимному полі», та простудився. Маленькому хлопчику не може допомогти й знахарка Горпина, «бо за малий, та й нема як». Письменник зображує страшну та жахливу картину села, тяжке життя та працю селян та їх безвихіддя [12, с. 57].

Зображений хлопчина ніби поглянув на себе іншими очима, його мрії зводяться лише до одного – про «миску борщу і м'яту бульбу». Та він мислить про те, що коли він повернеться додому, зажене гусей, зайде до хати та згадає «болячку» і те, як тяжко помирав від неї Гилько. Кульмінацією у творі є смерть гусія [14, с. 6].

Велику увагу Б. Лепкий приділив темі інтелігенції. У таких творах не відбуваються значні курйози долі та події не є історичними, але у текстах вміщується все життя людини. Та саме у таких оповіданнях, як «Гостина», «Звичайна історія» містять у собі історії про життя інтелігенції, лікаря та вчителя. Та якщо взяти оповідання «Прикрий сон» то автор використав іншу побудову сюжету, адже головному герою ніби сниться сон, але зображені реальні події про судового радника Никифора Черевка [13, с. 58]. Події, які описані у оповіданні, розкривають духовні цінності Черевка, та його внутрішній світ, який є зовсім не привабливим. Головний герой є низьким та досягає крайньої межі самознищення та руйнування. Під час читання тексту, читач відчуває гіркоту та падіння головного героя на найнижчий рівень суспільства, адже сорому та каяття не приходить до нього, і він міркує «такі сні повинні бути рішучо заборонені, поліційно заказані» [6, с. 76].

Подекути письменник ускладнює сюжетно-побудову твору, створюючи оповідання в оповіданні, у яких зіштовхує головних героїв з різними характерами та поглядами на життя. Та попри це в центрі уваги постає не лише подія, яку зображує автор, а внутрішній стан та переживання людини, її еволюція. Саме через складності життя перевіряється сила та міць людини як фізично та і морально під час змін життя [4, с. 67].

У новелі «Образ» Б. Лепкий розповідає про молодого талановитого художника, який пише портрет молоді жінки, втілюючи в ній свій ідеал. Та через сильне емоційне та фізичне виснаження художник божеволіє. Перевтілення та трансформація героя, зміни його духовного стану стали змістом оповідання, і саме через це розвиток фабули та сюжет не об'єднані. Події, які відображені у новелі створенні характером головного героя, це є результатом дій та вчинків героя [5, с. 4].

Б. Лепкий створив достатню кількість новел, наприклад, «Ах, як цей папір пече!», «Двоє дітей», «Лежав при відчиненім вікні», «На ринку», «Не

виходимо з хати» та ін. У таких новелах зображені мимовільні дії та події з життя, у таких новел є передісторія героя. Письменник не створює широкої сюжетної лінії, твір одразу починається з кульмінаційних подій [15, с. 35].

Цікавим є літературний доробок Б. Лепкого у військовій тематиці, оскільки в основу творів лягли правдиві історії, які бачив сам автор, або чув від очевидців. Письменник створив оповідання-містерію «Allegro patctico», у ньому розповідається про старця, який знаходиться у пустому місті без води, та намагається зібрати роси. Під час цих дій, старий чоловік мислить та мріє про те, аби був мир, закінчилась війна, і щоб він нарешті припинив тікати від переслідувань ворога. Цікавим є твір «Пишіть і мене», у якому молодий юнак, через любов до рідної держави вирішує записатись до воєнних добровольців. У таких творах відкриваються неповторні герої через критичні та переломні ситуації [1, с. 397].

Б. Лепкий у творах поєднував цікаву, захоплюючу, динамічну фабулу з глибокими психологічними та соціально-культурними сюжетами. Фабула, є насамперед рушійною силою сюжету, ключовою ланкою його реалізації. У творах Б. Лепкого фабула відрізняється від сюжету, бо письменника цікавить внутрішній світ головного героя, його переживання та характер, які змінюються під час складних життєвих ситуацій [11, с. 45]. Більше та ґрунтовніше дізнатись про життєвий шлях та творчі добутки письменника в українській літературі можливо за допомогою проходження онлайн курсів, де є всі необхідні додаткові інформаційні додатки [9]. На думку Р. Олексенка інформація стала метою, а засобом власного розвитку, що дасть змогу у подальшому говорити про саморозвиток фахівців [16].

Оповідання Б. Лепкого сучасні через те, що він занурюється не в події, а причини її створення, увага зосереджується не на фабулі, а на сюжеті. Письменник часто використовує поза фабульні елементи (описи, роздуми), що надають унікальності, глибинності та неповторності творам. За допомогою чуткого розкриття внутрішніх переживань та змін духовного світу людини у творах, Б. Лепкий відкрив нові можливості використання малої прози в українській літературі ХХ ст.

### *Література*

1. Євшан М. Богдан Лепкий. Елементи його творчості // Українська хата (Київ). 1909. Ч.7–8. С. 396–407.
2. Кузеля З. Богдан Лепкий у Німеччині // Діло. 1933. 7, 8 липня. С. 3–4.
3. Олексенко Р. Формування культури засобами масової інформації / Р. Олексенко // Fundamental and applied science. 2015. С. 94–95.

4. Ратич В. Сфери творчості Богдана Лепкого (на свято Богдана Лепкого в Рогатині, дня 22/ХІІ 1932р. з приводу 60-ліття уродин поета) // Дзвони. 1933. Ч. 2. С. 66–80.
5. Стебельська А. Шевченкова «Катерина» в перекладі Богдана Лепкого // Гомін України (Канада). 1992. Рік XXXVIII. №7 (521). Липень. С. 3–4.
6. Творчість Б. Лепкого в контексті європейської культури ХХ століття: матеріали Всеукр. наук. конф., присвяченої 125-річчю від дня народження письменника / за заг. ред. М.П. Ткачука. Тернопіль: ТДПУ, 1998. 374 с.
7. Шаров С., Шарова Т. Формування індивідуальної освітньої траєкторії студента засобами інформаційної системи. Науковий вісник Мелітопольського державного педагогічного університету імені Богдана Хмельницького. Серія: Педагогіка. 2017. № 2(19). С. 149–154.
8. Шарова Т., Шаров С. Історія української літератури 40-60 рр. ХІХ ст. Мелітополь: Видавничо-поліграфічний центр «Люкс», 2018. 201 с.
9. Шарова Т.М., Шаров С.В. Масові відкриті онлайн курси як можливість підвищення конкурентоспроможності фахівця // Молодий вчений. 2018. Т. 9. №61.1. С. 137–140.
10. Шумило Н.Б. Лепкий – відомий письменник України. К. : Дніпро, 1991. 78 с.
11. Шумило Н. Богдан Лепкий: на перехресті традиційного й нового // Слово і час. 1998. №9–10. С. 44– 48.
12. Юдашніков С.Л. Література ХХ ст.: художня спадщина Б. Лепкого // Дзвін. 1992. №8. С. 56–67.
13. Юкало В. Музей Богдана Лепкого у Бережанах на Тернопіллі // Дивослово. 2007. № 7. С. 58–61.
14. Яблунська А.С. Творчі погляди на тексти Б. Лепкого Українська мова та література. 1995. Ч. 22. С. 5–8.
15. Ямкова М.С. Канонічна творчість Б. Лепкого і літературні традиції ХХ ст. // Слово і час. 1997. №9. С. 34– 36.
16. Oleksenko R.I., Sytnyk O.M., Denisov I.G. Імідж викладача як основа підвищення конкурентоспроможності ВНЗ: парадигма сучасного освітнього процесу // Гуманітарний вісник Запорізької державної інженерної академії. 2018. №72. С. 164–172.

**Гмиря Т.П.**

*студентка магістрантури;*

**Землянський А.М.**

*кандидат філософських наук*

*доцент кафедри історії, археології і філософії*

*Мелітопольський державний педагогічний університет*

*імені Богдана Хмельницького*

## **РЕЦЕПТИВНА СТРАТЕГІЯ ТВОРЧОСТІ Ю. ЯНОВСЬКОГО**

***Анотація.** У статті розглядаються особливості художньої творчості Ю. Яновського. Акцентовано увагу на рецептивній стратегії творчості Ю. Яновського, у якій синтезовано слово, музику, живопис, що засвідчує його талант. Автор вдало підбирав теми та проблеми до художніх творів, що дозволяє говорити про майстерність автора.*

***Ключові слова:** художня творчість, поетика, література, роман, лірик.*

Ю. Яновський вважається одним із неперевершених представників письменництва ХХ століття, який належав до представників неоромантичної течії в літературі. Проте за стилем написання творів і за світовідчуттям він був справжнім романтиком. Несподівані ситуації, яскраві образи, пригоди, у яких персонаж усебічно розкриває себе – ось, що завжди приваблювало письменника. Під час написання творів, особливу увагу митець приділяв таким манерним особливостям, як емоційність, патетика, висвітлення недоліків та переваг головних персонажів.

Письменнику вдалося створити неповторний авторський дискурс, якому характерним було виявлення справжнього «Я» персонажа а також розкриття вічних істин буття. Ю. Яновський належав до письменників, іманентних українській ментальності та літературно-фольклорній традиції. Митець помітно вирізнявся серед своїх сучасників націленістю на психологізм авторської інтерпретації несвідомих проявів справжньої екзистенції героя [1, с. 148]. Важливим є той факт, що Ю. Яновський під час написання творів звертався до традицій українських письменників ХІХ століття. Саме через це постать та твори письменника завжди залишалися цікавими для літературознавців та критиків.

Так, наприклад, Ю. Яновського досліджували такі відомі критики, як Л. Багацький, М. Бажан, Н. Борнадська, В. Войтенко, В. Голобородько. Його творчість вивчали відомі літературознавці М. Зеров, В. Панченко, Л. Скрипник, Ю. Смолич, О. Ющенко.

Особливого значення у творчості Ю. Яновського набуває рецептивна стратегія творчості, у якій гармонійно синтезовано слово, музику та живопис. Образ автора увиразнювався за допомогою вдало підбраної тематики та проблематики художніх творів, а також використання оригінальних назв. Слід зазначити, що Ю. Яновський майстерно відчував інтонацію кожного слова під час написання своїх творів, що давало змогу наділяти головних персонажів позитивними чи негативними рисами [3, с. 9]. Усі вищезазначені факти свідчать про те, що Ю. Яновський був справжнім майстром своєї справи. Живучи під час тяжких подій, які відбувалися у ХХ століття, автор намагався зрозуміти специфіку громадянської війни в Україні, особливу увагу звертаючи на отаманство, партизанську вольницю та повстанську стихію. Героя своїх романтичних творів автор зображав сильною та вольовою натурою, на долю якої випадав важкий вибір, у якому перемагав революційний обов'язок [2, с. 11].

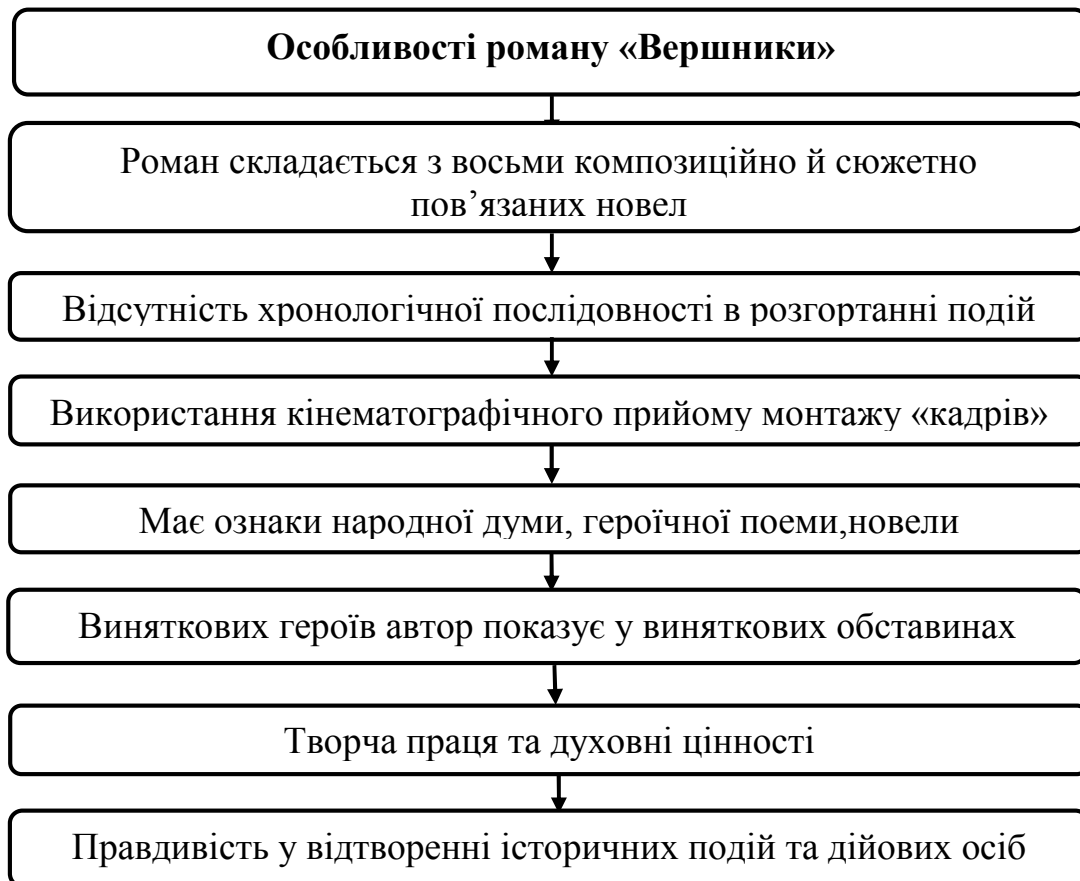


Рис. 1. Художні особливості роману Ю. Яновського «Вершники»

Час, у якому жив Ю. Яновський, ніяк не сприяв на розвиток його творчої сили. Проте митець зміг стати письменником такої художньої енергії, котру не часто бачила історія світової літератури. Ю. Яновський був романтиком, який оспівував красу людської душі, її глибину, умів справедливо зображати закони всесвіту і їх розгортання в одній людській постаті [4, с. 34]. У новелі

«Вершники» описуються події 1919 року. Описання історії того часу доречно навіть сьогодні, оскільки людині завжди було важко жити, тримаючи на собі біль та зневагу. У романі письменник зумів майстерно розкрити позитивні риси характеру головних героїв, засуджуючи при цьому негативні вади суспільства того часу [10, с. 3].

Основні особливості роману «Вершники» Ю. Яновського представлено на рис. 1. Оригінальність Ю. Яновського полягає у спорідненості розкриття художніх образів – символів рідкісного повноцвіття і внутрішньої місткості [6, с. 68]. Наповнюючи свої книги мотивами незламності українського духу, людської могутності і української нації, Ю. Яновський використовував мотиви лицарської мужності та поетичності [5, с. 39].

Роман «Вершники» після виходу у світ одразу ж приніс авторові велику славу. Читачі надсилали схвальні відгуки, проте критики з настороженістю відносилися до роману, хоча в ньому автор і показував свою прихильність до партії комуністів та більшовицьких ідей. Ю. Яновському така реакція сподобалася, адже це означало, що його роман не є байдужим читачам, оскільки у ньому підіймаються такі важливі питання, як (рис. 2):

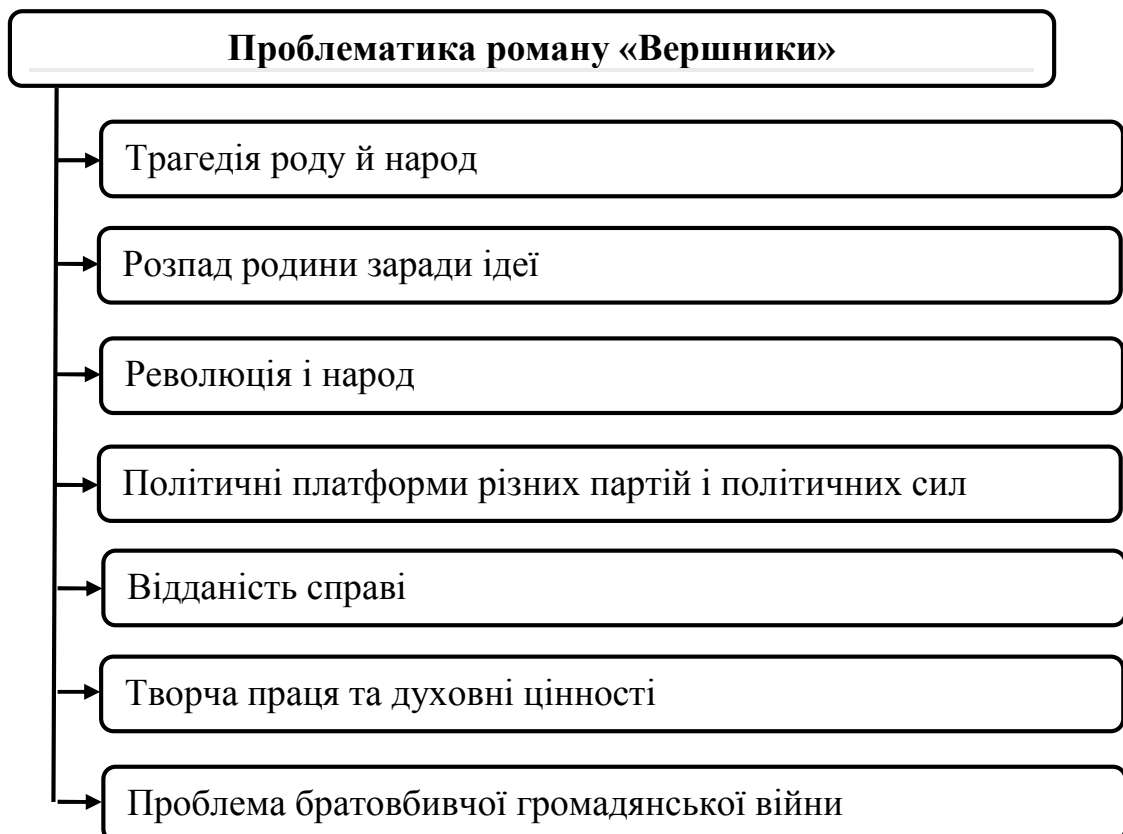


Рис. 2. Проблематика роману «Вершники»

Україна у творах письменника була змальована в багатих традиціях та звичаях народної творчості. Проте автор показував і криваве протиборство, у якому доводилося існувати державі, що заборонялося робити у той час.

Художня тканина твору наскрізь пронизана пісенністю, героїчністю народних дум, сумом плачів та закликань.

Життя та творчість Ю. Яновського можна порівняти із польотом думок, які він вправно висловлював на папері [9]. Дослідники Шаров С. та Шарова Т. наголошують на тому, що сучасні реалії характеризуються значними змінами в соціальному та політичному житті, стрімким технічним і технологічним розвитком. Це сприяє формуванню інформаційного суспільства, широкому використанню інформаційних потоків [7, с. 149]. Тому, вивчення творчості Ю. Яновського буде значно кращим, якщо додатково використовувати в освітньому процесі допоміжні засоби навчання, наприклад електронні підручники .

Твори Ю. Яновського неодмінно вважаються шедеврами української літератури. У них автор піднімає актуальні питання тогочасної дійсності, які хвилюють читача навіть сьогодні.

#### *Література*

1. Бажан М. Майстер залізної троянди // Лист у вічність: Спогади про Юрія Яновського. Київ: Дніпро, 1980. 132 с.
2. Войтенко В. Скалічений вершник: Яновський Юрій // День. 2005. 17 серпня. С. 11.
3. Карамаш С. Про Ю. Яновського // Літературна Україна. 2002. 10 жовтня. С. 9.
4. Семенчук І. Юрій Яновський: життя і творчість. К.: Радянська школа, 1990. 256 с.
5. Скрипник Л. Трагедія роду і народу (за романом «Вершники» Ю. Яновського) // Українська мова і література в школі. 2006. №1. С. 39–43.
6. Смолич Ю. Злигодні Юрія Яновського // Сучасність. 1971. №7–8. С. 68–84.
7. Шаров С., Шарова Т. Формування індивідуальної освітньої траєкторії студента засобами інформаційної системи. Науковий вісник Мелітопольського державного педагогічного університету імені Богдана Хмельницького. Серія: Педагогіка. 2017. №2(19). С. 149-154.
8. Шарова Т. М., Шаров С. В. Історія української літератури 40–60 рр. ХІХ ст. Мелітополь: Люкс, 2018. 201 с.
9. Шарова Т., Землянська А. Життя як політ: художні доміанти творчості Володимира Родіонова: монографія; [передм. проф. І.Л. Михайлина]. Харків : Федорко, 2017. 196 с.
10. Ющенко О. Вершник з відібраним сідлом: до 100-річчя з дня народження Юрія Яновського // Народне слово. 2002. 20 серпня. С. 3.

**Гончарова І.Ю.**

студентка Вовчанського коледжу

Харківського національного технічного університету сільського  
господарства імені Петра Василенка

## ТІЛО І СЕКСУАЛЬНІСТЬ У ДРАМИ-ФЕЄРІЇ «ЛІСОВА ПІСНЯ» ЛЕСІ УКРАЇНКИ

*Анотація.* У статті розкривається художній світ драми-феєрії «Лісова пісня» Лесі Українки у феміністичному дискурсі. Аналізується міжстатева поведінка головних героїв твору, їх сексуальність та мова тіла.

*Ключові слова:* тіло, сексуальність, фемінізм, фемінний, маскулінний.

Творчість Лесі Українки була і залишається об'єктом наукових студій літературознавців протягом останніх декількох десятиліть років, що, безумовно, свідчить про актуальність творчого доробку письменниці.

Однією з проблем, які порушувала поетеса, є роль/статус жінки у тогочасному соціумі. Як свідчать наукові джерела [1; 2], поетичні драми Лесі Українки – це беззаперечна вершина фемінізму української літератури, розвиток якого в кін. ХІХ – поч. ХХ ст. Соломія Павличко пов'язує з іменем Олени Пчілки, мами Лесі Українки. З рештою, саме в листі до матері Лариса Петрівна зазначила: «Історію Мавки може тільки жінка написати» [9].

Дослідженням «жіночого» в творчості авторки «Лісової пісні» займалися В. Агеєва [1; 2], О. Забужко [4; 5], С. Павличко [11]. В сучасному літературознавстві (Л. Скупейко [13]) існують і протилежні погляди – про відсутність феміністичної теми у творчості поетеси.

Проте досі залишається мало дослідженим такий аспект гендерного дискурсу, як тіло та сексуальність, чим і зумовлена наукова новизна роботи.

Отже, предметом нашого дослідження є тіло і сексуальність в творчості Лесі Українки. Об'єкт дослідження – драма-феєрія «Лісова пісня».

Важливим етапом будь-якого наукового дослідження є формування термінологічного апарату та теоретико-методологічної бази.

Дослідженням понять «секс», «сексуальність» присвячено багато наукових розвідок з психоаналізу, історії, культурології, що виносить ці явища на міждисциплінарний рівень і дає можливість використовувати їх в контексті літературознавчого аналізу: «Секс не має історії. Це природний факт <...> сексуальність це – культурний ефект. Тому вона історію має» [15].

Термін «сексуальність» трактується різними науковцями по-різному. З одного боку, як соціо-культурний феномен, з іншого – як біологічний термін.



Однак фундамент для розуміння цього поняття не лише як біологічну поведінку, заклав, безперечно, З. Фройд. У книзі «Психологія сексуальності» (1905) автор розглядає лібідо як життєдайну силу, первісний енергетичний імпульс. Саме лібідо є рушійною силою для розвитку особистості і є замаскованою першопричиною дій людини. Автор досліджував, яким чином накопичена сексуальна енергія впливала на розвиток особистості, а також шляхи виходу цієї енергії – через сексуальне задоволення («нижчий рівень») або сублімацію («вищий рівень»).

У цьому контексті аналіз драми-феєрії «Лісова пісня» Лесі Українки набуває нових перспектив, адже дає можливість побачити мотиви поведінки головних героїв (Мавки і Лукаша) під новим кутом зору.

Леся Українка – геніальна поетеса свого часу. Нерозділене кохання до Сергія Мержинського, як свідчать біографи Лариси Петрівни та літературознавці, посутньо вплинуло на тематику і проблематику її творчості: вона написала низку творів зовсім нереальних, але досить життєвих («Одержима», «Лісова пісня», збірки віршів «Думи і мрії», «На крилах пісень»). Відомо, що протягом 1901 р. Леся їздила до коханого, який, як виявилось, кохав іншу жінку. Однак поетеса не покинула Сергія аж до самої його смерті.

Письменниця дуже часто зверталася до теми стосунків між чоловіком та жінкою. Для прикладу ми взяли загальновідому драму-феєрію «Лісова пісня» і її головних героїв – Мавку і Лукаша. Саме в цьому творі особливо постає значення тіла та сексуальності у фройдівському тлумаченні.

Життєдайна енергія (лібідо) простежується через опис природи та зовнішності дійових осіб в ремарках: «Містина вся дика, таємнича, але не понура, – повна ніжної, задумливої поліської краси» [10, с. 1], «"Той, що греблі рве" – молодий, дуже білявий, синьоокий, з буйними і разом плавкими рухами» [10, с. 1]. На лоні такої природи розвиток сюжету твору видається цілком прогнозованим, а поведінка героїв – обґрунтованою. Адже не дарма твір починається сценою залицяння «Того, що греблі рве» до Русалки:

милішої коханки  
нема від озерайки [10, с. 1].

Рухи тіла Русалки, передані в основному через ремарки, свідчать про несвідому сексуальні напругу, яку вона переживає у відповідь на залицяння: «Русалка впливає і знадливо всміхається», «кидається немов до нього, але пропливає далі, минаючи його», «Сплескує руками, розкриває обійми, знов кидається до нього і знов минає» [10, с. 1]. Така міжстатева невербальна комунікація виглядає дуже природньо та невимушено. І лише після цього йде сцена зустрічі Мавки і Лукаша. Цілком логічно, що Мавка, пробуджена від сну,

сповнена лібідозної енергії, несвідомо шукатиме шляхи її реалізації, і саме в цю мить героїні зустрічається Лукаш, «дуже молодий хлопець, гарний, чорнобривий, стрункий, в очах ще є щось дитяче» [10, с. 1]. Вона, ще не бачачи хлопця, зауважує Лісовику: «Він, певне, гарний!» [10, с. 2], висловлюючи таким чином зацікавленість спочатку тілом, а вже потім і особистістю.

Поведінка Мавки дещо відрізняється від поведінки Лукаша як на початку твору, так і в кінці. Це може здатися не характерним для того періоду історії, та поетеса дуже чітко відобразила духовні і біологічні пориви мов єдине ціле. Лісова панна зовсім не соромиться своїх відчуттів, не вважає це непристойністю, що виходить за рамки суспільних поглядів п. ХХ ст. : «ну, що се значить накинуплась? Що я тебе кохаю? Чи ж то ганьба, що серце маю не скупе, що скарбів воно своїх не криє, тільки гоїно коханого обдарувало ними, не дожидаючи вперед застави?» [10, с. 6]. Для героїні зовсім не має межі між духовною та біологічною поведінкою.

В той момент, як Лукаш, будучи типовим чоловіком, який виріс у родині з загальноприйнятими моральними цінностями, соромиться своїх сексуальних бажань, вважає, що на першому плані повинно стояти суспільне взаєморозуміння і платонічне спілкування. Зустріч із Мавкою, її вплив на його лібідо розкриває в хлопцеві чоловіка (згадаймо, що на початку твору в ньому було щось дитяче), надаючи його поведінці маскулітності та сексуальності: «То ми вже поєднались?», «Я не любився ні з ким ще зроду. Я того й не знав, що любовці такі солодкі!» [10, с. 3].

В «Лісовій пісні» сексуальність постає не тільки як універсальний біологічний інстинкт, а й як складне соціокультурне явище: згідно з фрейдівською теорією, неможливий гармонійний розвиток особистості без попереднього задоволення потреб. Лише тоді можливий ефект сублимації сексуальної енергії, який буде проявлятися, наприклад, у творчості (і Мавка, і Лукаш люблять музику). Й іноді важко визначити, що ж виходить на перший план, а що на другий. Якщо дивитися з цієї точки зору, то тіло і душа мають однакове значення для сексуальності особистості, і відчуття сексуальної насолоди (реалізація енергії лібідо) настає лише у одночасному задоволенні і тіла, і душі.

Мавка, маючи інакші погляди на міжстатеві стосунки, не замислюючись розуміла єдність своїх бажань і не ніяковіла перед Лукашем, а навпаки хотіла зблизитися з ним, зрозуміти його. Хоча вона і сумнівалася в серйозному його ставленні до значення тіла та сексуальності, сама була навіть, на погляд Лукаша, занадто легковажною. Дівчина не взяла до уваги характер та поведінку свого коханого, для якого межа в сексуальності була наведена червоною лінією.

Для Мавки «тілесне» не стає перепорою для яскравого і світлого почуття: «О, не журися за тіло! Ясним вогнем засвітилось воно, чистим, палючим, як добре вино, вільними іскрами вгору злетіло» [10, с. 7], а от для Лукаша тіло є єдиним зв'язком між двома особами: «Я душу дав тобі? А тіло збавив! Бо що ж тепера з тебе? Тінь! Мара!» [10, с. 7]. Хлопець все-таки відчуває неприємний осад, відчуття закоханості лягає на нього не ледь помітною пеленою, а важким тягарем. Перша закоханість для нього стає дещо своєрідним експериментом, нові відчуття, що супроводжуються набутим сексуальним досвідом. І тільки через деякий час він вже визначає для себе певний критерій сексуальної поведінки, адже як ще можна пояснити увагу до іншої жінки, зовсім не схожої на попередню обраницю. А от сексуальна поведінка Мавки має зовсім інший характер: вона постає природньою, без будь-яких обмежень: «Я буду пестити, моє кохання! Ти звик до пестошів?» [10, с. 3]. Вона не замислюється над своїми діями, робить те, що відчуває, не задумуючись, правильно це чи ні. У її поведінці зовсім немає напруження, скутості, вона почуває себе вільнішою за свого партнера.

Отже, можна зробити висновок, що сексуальна поведінка героїв є не просто дією, функцією, а й певною характеристикою особистості, що відкриває нам такі риси: розуміння, співпереживання, силу волі, здатність поступитися своїми принципами.

Мавка у цьому аспекті репрезентована з найкращої сторони. Вона і намагалася зрозуміти настрої свого партнера, співпереживала його родині, труднощам, які ставали йому на шляху, проявила небачену силу волі, поступившись своєю свободою, принципами, щоб ніяк не відрізнятись від хлопця, можна сказати, втратила свою оригінальність. Ось саме такі якості притаманні їй закоханості, тобто невимушеність, легкість, але в той же час прояв наполегливості для досягнення своєї мети (привернення коханого до себе).

Лукаш, звісно, дещо відрізнявся від своєї дівчини. Хлопцю були притаманні інші якості: скутість, нерозуміння – правильно вчинив чи ні, невпевненість, ніяковість. Здається, що він жив лише хвилинними поривами. Начебто у нього була своя думка, позиція, але у поведінці з партнеркою соромився: «Лукаш: (зовсім засоромлений) Ет, таке питаєш!..» [10, с. 2]. Хоча в ту ж мить був упевнений в собі і своїх почуттях: «Притулись до мене. Я дужий – здержу, ще й обороню» [10, с. 3].

Значення тіла для героїв сильно відрізняються одне від одного. Для Мавки немає нічого ганебного у відвертій сексуальній поведінці, а от для Лукаша це є дещо особистим, те, що не повинно виставлятися на показ.

Таким чином, Леся Українка на належному рівні розвиває тему тіла і сексуальності у драмі-феєрії «Лісова пісня». Авторка крізь призму поведінки героя саме жіночої статі (а не Лукаша) доводить, що ставлення до власної сексуальності та рівень реалізації лібідо відрізняє організм від особистості.

### *Література*

1. Агеєва В. Жіночий простір. К. : Факт, 2003. 324 с.
2. Агеєва В. Поетеса зламу століть. К. : Либідь, 1999. 263 с.
3. Енциклопедія політичної думки. К. : Дух і Літера. 2000. С. 422.
4. Забужко О. Жінка – автор у колоніальній культурі // Українська мова та література. 2003. №10. С. 3–11.
5. Забужко О. Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій. URL : [http://www.e-reading.club/chapter.php/1043060/6/Zabuzhko\\_-\\_Notre\\_Dame\\_dUkraine\\_\\_Ukrainka\\_v\\_konflikti\\_mifologiy.html](http://www.e-reading.club/chapter.php/1043060/6/Zabuzhko_-_Notre_Dame_dUkraine__Ukrainka_v_konflikti_mifologiy.html)
6. Калуга В.Ф. Приречена сексуальністю. Проблема ідентичності людини з огляду на її сексуальну природу: [монографія]. Ніжин : Видавець ПП Лисенко М.М., 2011. 488 с.
7. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. К., 1999. 350 с.
8. Косач-Кривинюк О. Леся Українка: Хронологія життя і творчості / Репринт. вид. Луцьк, 2006.
9. Леся Українка. Документи і матеріали. 1871–1970. К., 1971.
10. Леся Українка. Лісова пісня. URL : <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=508>
11. Павличко С. Фемінізм. К., 2002. 322 с.
12. Рудницька М. Чи треба нам окремих жіночих організацій? // Рудницька М. Статті, листи, документи. Львів, 1998. С. 90.
13. Скупейко Л. Леся Українка і фемінізм (нефеміністичний погляд) // Урок української. 2000. №1. С. 40–42
14. Фрейд З. Психологія сексуальності. URL : <https://www.libfox.ru/422608-2-zigmund-freyd-psihologiya-seksualnosti.html#book>
15. Halperin D.M. Is there a history of sexuality? // History and Theory. 1989. Vol. 28. №3. P. 257–274.

**Георгієва А.С.**

учитель української мови і літератури та зарубіжної літератури  
Мелітопольська ЗОШ №28 I-III ступенів

## ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОЇ ТВОРЧОСТІ О. ГОНЧАРА

**Анотація.** У статті розглядаються особливості художньої творчості О. Гончара. Робиться акцент на тому, що письменник звертався до теми війни, розкриваючи при цьому біль та горе звичайною людини. Простих людей О. Гончар наділяв сильними рисами вдачі: мужністю, вольовим характером, відданістю своїй країні.

**Ключові слова:** романістика, тема війни, художня творчість, поетика, література.

Розвиток літератури є невід'ємною частиною розвитку суспільства, вагомим періодом є література ХХ ст., оскільки є частиною вітчизняної літератури. У ній зібрана низка специфічних засобів, за допомогою яких письменники зуміли створити картину національної культури попередніх століть. В період ХХ ст. творило багато талановитих митців слова, серед них є О. Гончар. Цей письменник відрізнявся від маси інших тим, що часто звертався до совісті, а на аркушах паперу писав набутий досвід за допомогою літературних форм та жанрів.

О. Гончара вважають класиком української літератури ХХ ст., оскільки у своїх творах намагався якомога реалістичніше відобразити сюжет та події [2]. Вивчати українську літературу та літературні доробки простіше за допомогою електронних засобів навчання, адже у них збирається велика кількість інформації, яку легко опанувати та використати [7]. Студенти філологічного факультету можуть користуватись різноманітними підручниками для вивчення української літератури ХХ ст. та необхідно орієнтуватись у різних періодах літератури, для розуміння зразкової літератури та традицій літератури, які закладені класиками [8; 9].

Творчий доробок О. Гончара є невичерпним та великим, та найвідомішими творами є «Людина і зброя», «Прапорonosці», «Таврія», «Перекоп», «Тронка», «Твоя зоря», «Собор» тощо. Твори О. Гончара насичені різноманітними емоціями та барвами, та найвиразніше описуються характери героїв під час зображення реальних подій. І всі ці деталі створюють цілісну картину, яка є органічною та індивідуальною за стилем написання [6, с. 47]. Його творчість відрізняється від усіх письменників тим, що О. Гончар узагальнив погляди про літературний процес та закономірностей. Письменник

за основу у своїй творчості брав наукові статті та праці таких письменників, як Т. Шевченко, О. Довженко, В. Сосюри, І. Франка, Ш. Руставелі та ін., що відзначилось на творчому та життєвому шляху.

Через неординарність творчості письменника, його досліджували значна кількість критиків та літературознавців, зокрема це Возна М., Галич В., Галич О., Городна О., Гумен М., Дениско А., Дмитренко О., Дончик В., Зобенко М., Килимник О., Кирилук В., Коваль В., Ковальчук О., Логвиненко М., Лубківський Р., Михайлин І. та ін.

Незважаючи на те, що багато літературознавців та критиків вивчали літературу ХХ ст., та не призначалось великої уваги жанрам та стильових особливостям романістики. Переглядаючи вітчизняну літературу, можливо зрозуміти, що достатньої уваги не приділялось вивченню та систематизації розвитку проблем поетики та структури творів малого епосу [3, с. 7].

На творчість О. Гончара великий вплив нанесла війна, всі свої переживання та враження він намагався відобразити у художній формі. Та незмінним залишалось те, що його цікавив внутрішній світ людини, та зміни, яких вони набувають під час складних життєвих труднощів. Саме через, це письменник звертається до таких жанрів, як оповідання та новела, та створює такі твори, як «Весна за Моравою», «Гори співають», «Усман та Марта». На героях творів, письменник зображує оновлення людини, її душі після тяжких страждань [5, с. 121].

Письменник відтворює у своїх творах реальні події, які він або бачив, або чув від когось. Тому, створюючи складні психологічні сцени у творах він пише не завуальовано, а сурові життєві історії. У одному з творів, О. Гончар зобразив солдата-кулеметника, який переживає та береже свою честь, і навіть в останні хвилини свого життя він думає лише про свій обов'язок та мужність. В таких творах відсутня полеміка та сентименталізм, письменнику вдається короткими фразами, але влучними, описати стан героя, та змусити замислитись читача. У таких творах, яскраво виділяється натура романтика, адже він зображує психіку людини з певною тактовністю та лояльністю, і саме тому, бажання солдата ніби «очиститися» перед смертю, отримати духовний спокій за всі свої вчинки, і врешті досягнути правоту своїх дій та збереження совісті, хоча б перед самим собою.

У творчому доробку окрім війни, є й яскраві враження про спроби мирного життя, праці звичайних людей. Це можливо переглянути у таких новелах О. Гончара, як «Соняшники», «Пороги», «Сусіди», «Жайворонок», «Зірниця» та ін. [4, с. 46]. Та письменника цікавить не сам факт мирного життя та спокою у державі, а те, які моральні та етичні проблеми виникнуть між персонажами. Тобто, письменник шукає та відтворює у своїх творах суперечності характерів та долі героїв, створюючи суперечності. У 50-х рр.

XX ст. О. Гончар видав збірки оповідань – «Південь» (1951), «Дорога за хмари» (1953), «Чари-Комиші» (1958), «Маша з Верховини» (1959) та ін.

У творах О. Гончара відображені різноманітні герої, які опинились в різних ситуаціях, та попри це, письменник зображує їх, як людей міцних та сильних духовно. Всі герої відданні рідній Батьківщині у якій вбачають сенс свого існування, і намагаються зберегти її попри будь-яку цінну, навіть життя. Та яким би складним не було становище героїв, вони завжди перемагають обставини, та залишаються гуманними, які перш за все залишаються Людьми, які прагнуть та досягнуть щасливого майбутнього життя [10, с. 48].

О. Гончар зображуючи героїв, намагається зобразити реальну людину, та через це перебуває у постійній боротьбі з іншими письменниками, які зображують їх з вульгарним «реалізмом», накидаючи на них призму сірості та не потрібності. Через те, що письменник втілює свої нові ідеї щодо літературних засобів та методів зображення, новели набувають нового значення та наповнення. Також, автор частіше писав у жанрі новели, та намагався розвивати його, удосконалювати не обмежуючи себе в застарілих канонах [1, с. 55].

Творчий шлях О. Гончара вивчали та досліджували у різних розділах, та завжди знаходяться нові аспекти. Та весь творчий доробок пронизаний спільною концепцією – розвиток народного життя, на основі історичного розвитку та подій. Творчість О. Гончара пов'язана з життям українського народу та України. На сьогодні творчість О. Гончара вивчається як у загальноосвітніх закладах так і закладах вищої освіти. Вони вивчають його творчість та творчий доробок для розширення світогляду та ознайомлення з історичною спадщиною.

Творчість письменника назавжди залишиться у здобутках українського літератури, адже його творчість є актуальною, питання, які підіймав є проблемними, та письменник говорив про них щиро та правдиво. Його творчість підтверджує те, що можливе реальне зображення подій навіть у соціальному реалізмі.

### *Література*

1. Галич В. Постать Олеся Гончара в контексті постмодернізму // Дивослово. 2005. №2. С. 55–57.
2. Гончар О. Письменницькі роздуми: літературно-критичні статті. К. : Дніпро, 1980. 314 с.
3. Кирилюк В. Свято живого слова Олеся Гончара // Літературна Україна. 2005. 31 березня. С. 7.
4. Ковальчук О. Образ війни у прозі Олеся Гончара: роман «Людина і зброя» // Дивослово. 2003. №5. С. 46–47.

5. Погрібний А.Г. Олесь Гончар: нарис творчості. К. : Дніпро, 1987. 247 с.
6. Семенчук І.Р. Вогонь творення: (з творчої лабораторії Олесь Гончара). К.: Дніпро, 1968. 163 с.
7. Шаров С., Шарова Т. Формування індивідуальної освітньої траєкторії студента засобами інформаційної системи. Науковий вісник Мелітопольського державного педагогічного університету імені Богдана Хмельницького. Серія: Педагогіка. 2017. №2(19). С. 149–154.
8. Шарова Т.М., Шаров С.В. Історія української літератури 40–60 рр. ХІХ ст. Мелітополь : Люкс, 2018. 201 с.
9. Шарова Т., Землянська А. Життя як політ: художні доміанти творчості Володимира Родіонова: монографія; [передм. проф. І.Л. Михайлина]. Харків: Федорко, 2017. 196 с.
10. Яременко Н. Формування читацької культури учнів у процесі вивчення творчості Олесь Гончара // Рідна школа. 2004. №9. С. 47–49.

*Ермакова А.М.*

*кандидат філологічних наук  
дацэнт кафедры беларускай мовы  
Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Францыска Скарыны  
Рэспубліка Беларусь*

## **СПЕЦКУРС «ДЫСКУРСІЎНЫ АНАЛІЗ» ЯК АДЛЮСТРАВАННЕ СУЧАСНЫХ ТЭНДЭНЦЫЙ У ЛІНГВІСТЫЧНАЙ АДУКАЦЫІ**

Сучасная лінгвістыка пашырае межы сваіх цікавасцей усё больш і больш, зліваецца з іншымі навукамі і пранікае амаль ва ўсе сферы нашага жыцця, бо аб'ект яе вивучэння паўсюль

Адным з самых новых накірункаў лінгвістычнай тэорыі з'яўляецца дыскурсалогія. Дыкурс – маўленне, пагружанае ў жыццё [1]. Усё, што мы гаворым, разглядаецца як з'ява камунікацыі.

Для сучаснай лінгвістыкі характэрным з'яўляецца імкненне зразумець функцыянаванне мовы не толькі як знакавай сістэмы, а і як сродку адлюстравання мысленых працэсаў, ажыццяўлення камунікацыі, стварэння моўнай карціны свету [2].

У сучаснай сярэдняй і вышэйшай школе вивучэнне мовы накіравана на засваенне шэрагу норм, тэарэтычных палажэнняў. Але многія навучэнцы, нават тыя, што ведаюць тэорыю і правілы, не здольны ствараць разгорнутыя сачыненні, эсэ, любыя аўтарскія тэксты. На занятках па мове недастаткова ўвагі



надаецца развіццю навываў вуснага і пісьмовага маўлення. Таму сучасная метадычная навука прапануе тэкстацэнтрычны падыход да навучання мове [3].

Валоданне той ці іншай мовай перш за ўсё выяўляецца ў здольнасці разумець тэкст, кантэкст, падтэкст, будаваць вусныя і пісьмовыя выказванні, аргументаваць, выражаць свае думкі і ідэі, разумець мэтавую аўдыторыю.

Мы жывем у свеце тэкстаў. Слухаем вусныя паведамленні ў навінах, атрымліваем інфармацыю ў месенджэрах, чытаем афішы, рэкламныя тэксты... Тэкст становіцца асноўнай адзінкай на занятках па мове. Ён дазваляе вырашыць дзве задачы: убачыць выкарыстанне моўных адзінак у адпаведнасці з нормаў і навучыцца будаваць асабістыя выказванні.

Практычнае валоданне беларускай мовай прадугледжвае ўменне разумець і ствараць тэксты, аналізаваць і ацэньваць змест тэкстаў, ствараць прэзентацыі, выступаць перад аўдыторыяй. Разам з тым, неабходна развіваць крытычнае мысленне. Навучэнец павінен умець размяжоўваць галоўнае і другаснае, правяраць факты і погляды, вучыцца знаходзіць і крытычна ацэньваць інфармацыю са СМІ і інтэрнэта, чытаць «паміж радкоў», параўноўваць тэксты.

Адной з дысцыплін, якая дае навывкі практычнага валодання мовай, з'яўляецца спецкурс «Дыскурсіўны аналіз тэксту». Ён мае на мэце пазнаёміць магістрантаў з базавымі тэарэтычнымі звесткамі і сучаснымі распрацоўкамі ў галіне дыскурс-аналізу; даць уяўленне аб асаблівасцях функцыянавання моўных адзінак розных узроўняў у працэсе маўлення і стварэння пісьмовага тэксту, аб паняцці дыскурсу, якія існуюць падыходы да яго выкарыстання, праблематыцы дыскурсіўнага аналізу, яго гісторыі, асноўных школах і кірунках, а таксама месцы ў сучасных гуманітарных ведах.

У курсе «Дыскурсіўны аналіз тэксту» абагульняюцца, паглыбляюцца, сінтэзуюцца веды і ўяўленні аб функцыянаванні моўных адзінак, атрыманыя ў рамках курсаў «Сучасная беларуская мова», «Агульнае мовазнаўства», «Лінгвістычны аналіз тэксту» і інш. Дадзены курс звязаны і з праблематыкай дысцыплін цыкла «Рыторыка», «Маўленчае ўздзеянне», у рамках якіх разглядаюцца механізмы моўнага ўздзеяння. Дыскурс-аналіз цесна звязаны і з такімі дысцыплінамі, як «Стылістыка і літаратурнае рэдагаванне», «Сучаснае дзелавое маўленне».

Дадзеная дысцыпліна адыгрывае важную ролю ў прафесійнай падрыхтоўцы, паколькі разуменне механізмаў маўленчага ўздзеяння і навывкі дыскурс-аналізу з'яўляюцца важнымі складнікамі кваліфікацыі спецыяліста-філолага.

Магістранту неабходна ведаць:

- катэгорыяльна-паняццыйны апарат;

- сучасныя даследаванні дыскурсу
- кагнітыўныя падыходы да аналізу дыскурсу;
- рэсурсы сістэмы мовы і яе розных узроўняў для моўнага ўздзеяння;
- кагнітыўную тэорыю метафары і яе ролю ў апісанні дыскурсу.

Магістрант павінен умець

- самастойна аналізаваць тэксты розных жанраў, даваць аргументаваную ацэнку эфектыўнасці канкрэтнага тэксту;
- выкарыстоўваць паняццыйны апарат дысцыпліны, мець асабісты погляд адносна прыёмаў аргументацыі і спосабаў уздзеяння на адрасата;
- прымяняць атрыманыя веды падчас аналізу PR- і рэкламных тэкстаў.

У выніку асваення матэрыялу курса магістранты павінны мець уяўленне аб кагнітыўных, прагматычных, рытарычных механізмах маўленчага ўздзеяння, сучасных методыках аналізу дыскурсу, а таксама валодаць навыкамі дыскурс-аналізу ў тэкстах розных жанраў і сацыяльных сфер.

Такім чынам, магістранты павінны ўсведамляць, што дыскурс ўяўляе сабой комплексны феномен, для даследавання якога неабходны адначасовы ўлік цэлага шэрагу абставін. Па-першае, дыскурс ўяўляе сабой адзінства камунікацыі і ўзнікае ў працэсе стварэння тэксту. Па-другое, дыскурс уваходзіць у іерархічны рад моўных (маўленчых) адзінак, які пачынаецца з фанемы і працягваецца марфемай, словам, словазлучэннем, сказам; цэласны дыскурс з'яўляецца найбуйнейшай і не абмежаванай па аб'ёме адзінкай. Па-трэцяе, для адэкватнага аналізу дыскурсу неабходна пастаянна мець на ўвазе, што гэта адначасова сацыяльны і кагнітыўны феномен.

Спецкурс «Дыскурсіўная аналіз тэксту» знаёміць магістрантаў з самай маладой часткай лінгвістыкі. Далейшы прагрэс у развіцці гэтай навукі звязаны з міждысцыплінарным узаемадзеяннем лінгвістыкі з сумежнымі гуманітарнымі навукі. Дыскурсіўны аналіз – сфера ведаў, у якой акрамя лінгвістаў актыўнымі з'яўляюцца сацыёлага, псіхолагі, спецыялісты па штучным інтэлекце, этнографы, літаратуразнаўцы, філосафы. Дыскурсіўны аналіз дапамагае зразумець, як наша маўленне працуе ў тых ці іншых жыццёвых сітуацыях, якія ментальныя працэсы адбываюцца ў гэтых моманты, і як усё гэтае звязана з псіхалагічнымі і сацыякультурнымі фактарамі.

### *Літаратура*

1. Красных В.В. Основы психолінгвистики и теории коммуникации: курс лекций. М. : Гнозис, 2001. 270 с.

2. Дейк Т.А., ван. Вопросы прагматики текста // Новое в зарубежной лингвистике: сборник статей. М. : Прогресс, 1978. Вып. 8. С. 259–336.

3. Ляшчынская В.А. Тэкст як аб'ект і сродак арганізацыі тэкставай дзейнасці вучняў на ўроках беларускай мовы // Текст в лингвистической теории и в методике преподав. филол. дисциплин: Материалы Международной конф. Ч. 2. Мозырь : МГПУ, 2001. С. 75–78.

**Єрмоленко С.І.**

кандидат педагогічних наук  
доцент кафедри української мови

**Говді Ю.Ю.**

студентка II курсу  
Мелітопольський державний педагогічний університет  
імені Богдана Хмельницького

### **СПЕЦИФІКА ВОКАТИВІВ У ПРОЗІ ЮРІЯ АНДРУХОВИЧА (на матеріалі роману «Рекреації»)**

***Анотація.** У статті описано основні тенденції сучасного мовознавства щодо вивчення вокатива. На прикладі роману Юрія Андруховича «Рекреації» розглянуто специфічні риси вокативів, які використовує митець у своїй творчості. З'ясовано основні тенденції щодо використання тих чи інших форм вокативів у сучасній прозі. Акцентовано увагу як на граматичний, так і на семантичний бік у вивченні вокативів, якими послуговується письменник.*

***Ключові слова:** вокатив, кличний відмінок, звертання, апелятив, грамема.*

У мовознавстві вокативи вивчають з різних боків: із формально-граматичного і семантико-синтаксичного боку (О. Безпояско, Ф. Бацевич, П. Дудик, І. Вихованець, К. Городенська, С. Єрмоленко, А. Загнітко, І. Кучеренко, І. Матвіяс, О. Єсперсен, О. Потебня, М. Скаб, Є. Тимченко, К. Шульжук, В. Явір); із функціонально-структурного боку (І. Бойко, Ю. Вольська, М. Гринишин, А. Каратаєва).

Одним із найменш досліджених в українському мовознавстві у цьому колі проблем є питання специфіки вокативів у сучасній художній літературі, а саме в творчості Юрія Андруховича.

Тому метою нашої розвідки є опис сучасних підходів до вивчення вокатива, а також репрезентація специфічних рис апелятива у романі Юрія Андруховича «Рекреації». Відповідно до мети передбачені такі завдання: 1) визначення поняття «вокатив»; 2) основні граматико-семантичні параметри

вокативів у романі «Рекреації» Юрія Андруховича; 3) специфічні риси вокатива в романі митця.

У своєму науковому дослідженні ми тлумачимо «вокатив, або кличний відмінок», посилаючись на С. Єрмоленко: «Вокатив, або кличний відмінок, – форма іменника, що називає особу (персоніфікований предмет), до якої звернена мова. Іменники 1-ї відміни у кличному відмінку мають закінчення –о, –е/–є, –ю. Напр.: *жінко, мамо, Насте, земле, Галю, кумцю*. Іменники II-ї відміни у кличному відмінку мають закінчення –е, –у/–ю, –и. Напр.: *чоловіче, сину, батьку, лікарю, Господи*. Основна синтаксична функція – роль звертання, слова-речення» [5, с. 76].

У багатьох лінгвістів на матеріалі різних мов явно чи приховано відчуваємо кваліфікацію вокатива як певною мірою «ущербного». Пор., таке висловлювання О. Єсперсена: «У деяких мовах, наприклад у латині, він (вокатив) має особливу форму, а тому повинен вважатися окремим відмінком. Проте в більшості мов він збігається з називним відмінком, і тому не потребує окремої назви. Кличний відмінок там, де він існує, вказує на те, що іменник ужитий як друга особа і що він стоїть поза реченням бо сам по собі утворює речення. Він має пункти дотику з наказовим способом; про нього можна також сказати, що він виражає спонукання» [6, с. 211]. Зважаючи на те, що у формах середнього роду й множині український вокатив збігає з називним, тобто він у цих формах морфологічно не вирізняється, М. Затовканюк кваліфікує його як відмінок, «дефектний» з погляду категорійно-морфологічного [7, с. 150].

Така кваліфікація применшує роль цієї грами в синтаксичній структурі сучасної української мови і не враховує сукупності морфологічних, формально-синтаксичних, семантико-синтаксичних і комунікативних характеристик для вокатива, а тому не вирізняє його в системі грамам морфолого-синтаксичної категорії відмінка.

Ми вважаємо, недоречно вважати вокатив «ущербним» або «дефектним», тому пропонуємо вивчати вокатив із різних боків: формально-граматичного, семантико-синтаксичного і функціонально-структурного. Цю думку ми обґрунтовуємо в статті «Часопростір у сучасній українській літературі (у межах семантико-граматичних параметрів вокатива)» [3].

Грама-функція вокатива – це синтаксична роль звертання, тобто апелятива. Ми у нашому дослідженні «апелятив» тлумачимо за визначенням С. Єрмоленко: «Звертання – слово або словосполучення слів, яке називає особу чи предмет, до яких звертається мовець» [5, с. 63]. Апелятив виражається іменником у кличному відмінку (в однині) або у формі називного відмінка (у множині).

Загалом у лінгвістиці до статусу звертання та його функціонального навантаження існує кілька підходів. Одним із найпоширеніших і методично апробованих, репрезентованих у більшості вузівських та шкільних посібників, постає кваліфікація звертання як такого, що членом речення не виступає.

Аналізований роман Юрія Андруховича «Рекреації» репрезентує широку палітру вокативних номінацій. Класифікуючи їх за типами, видалося можливим об'єднати їх у найзагальніших рисах у дві категоріальні групи: вокативи на позначення істот за власною назвою (*Марто, Мартусю, Грицю, Ігорку, Орку, Юрік, Ростіку, Хомський, Хома, Орест, Мартофляче, Мартофляк, Попель, Немирович, Білінкевич, Штундеро, Іванку*), і вокатив на позначення істот за загальною назвою (*владарю, дурню, дружино, мудаче, друже, друзі, ангеле, пане, панове, пані, мамусю, володарю, хлопче, хлопці, коменданте, чувачки, мудаче, коханий, кохані, старий, громадо, люди, графе, юначе, чоловіче, товариство, братове, сестри*).

У кожній із зазначених семантичних груп виділяються семантичні поля. У семантичній групі істот помітним явищем виступає семантичне поле сакральних онімів. У ньому виділяємо групу теонімів. У сучасній прозі концепт «Бог» (як концепт християнства) набуває форми вокатива і є дуже популярним, але в романі «Рекреації» трапляється рідко, і то в значенні вигуку, напр.: *О, Господи!* [1, с. 6]. Близькими до розглянутих теонімів є група агіонімів, яких у романі небагато, напр.: *Орку, я така вдячна тобі* [1, с. 7]. (Орк, Óркус (лат. Orcus) – римське божество смерті, ототожнюване з грецьким Аїдом. Етруски зображували Орка бородатим велетнем). Таким чином Юрій Андрухович хотів показати, що у дружньому колі письменників, які зібралися на свято Воскресаючого Духу, Хома Хомський у друзів асоціюється з божеством смерті.

Окрім зазначених сакральних онімів, Юрій Андрухович у романі «Рекреації» послуговується їхніми протилежними за значенням онімами на позначення «нечистої сили» – *пан Попель*, напр.: *Пане Попель, розмовляти з вами – велика приємність* [1, с. 11]. Юрій Андрухович зображає Булгаковський бал сатани, на який приїхав сучасний Мефістофель – пан Попель.

Другим помітним семантичним полем в романі Юрія Андруховича є антропоніми. Слід одразу відзначити багату палітру таких номінацій. Серед них окремі групи становлять:

1) номінації об'єкта за найзагальнішими родовими ознаками, напр.: *Юначе, ви сміли щось бекнути до нас?* [1, с. 14]; *Де ти був, чоловіче?* [1, с. 16]; *Сідайте, хлопці* [1, с. 16]; *Уважаємі люди!* [1, с. 8];

2) звертання до людей / людини, як до нації в цілому, так і до конкретного її представника, напр.: *Як вам, панове, останні події в Боснії?* [1, с. 13]; *О, друже, привіт, що ти робиш у моєму номері?* [1, с. 15]; *А ви, пане поет, були*

минулого тижня на вечірці в Ляцкоронських? [1, с. 2]; *А що ви скажете, графе?* [1, с. 13]; *Дякую за танець, пані* [1, с. 7];

3) власні імена: серед особливостей цієї групи можна відзначити наявність номінацій лише на ім'я, по батькові, прізвище, напр.: *Хомський, життя прекрасне* [1, с. 2]; *Ви граєте в карти, пане Немирич?* [1, с. 13]; *Зьома, дембель давай* [1, с. 16]; *Не чіпай гівно, Грицю!* [1, с. 17]; *Пане Попель, а ваше авто справді помітно?* [1, с. 11]; *Пане Мартофляк, чи спроможна нинішня Верховна Рада якось змінити на краще нашу ситуацію?* [1, с. 9]; *Ростику!* – *чуєш Мартин голос* [1, с. 8]; *Слухай сюди, Білинкевич* [1, с. 7]; *Що ти, Орку, не треба нічого повертати* [1, с. 7].

Отже, у романі Юрія Андруховича часто трапляються вокативи на позначення істот, і не трапляються вокативи на позначення неістот. Окрім того, вокативи на позначення істот включають антропонімів на позначення родинних зв'язків (*Мамусю, він такий прозаїчний...* [1, с. 13]), власних назв (ім'я, прізвище, по батькові) (*Ростику, ти мені привезеш Донцова з Америки?* [1, с. 10]), субстантивованих прикметників на позначення інтимних стосунків між людьми (*Зараз, коханий, зараз...* [1, с. 14]; *Старий, ти крейзі* [1, с. 14]); а також зооніми (*І ти теж, моя рибонько* [1, с. 13]).

Первинною функцією кличного відмінка є функція адресата мовлення і функції потенційного суб'єкта дії, що співвідноситься з синтаксичною функцією підмета [2, с. 77, с. 65], напр.: *Ростику, уявляєш, яка навколо лажка* [1, с. 6]; *Не ображай жінку, старий, вона сьогодні просто казкова* [1, с. 4]; *Не хвилюйся, Мартусю, ми обов'язково візьмемо з собою твого чоловіка* [1, с. 4].

З-поміж вторинних функцій вокатива виділяють функцію адресата-звертання, або функцію головного члена вставного чи неповного речення [2, с. 78–76, с. 65], напр.: *Хома, я прошу тебе, пішли, скільки це буде тривати* [1, с. 11]; *Пане Попель, а вас не цікавить розташування військових заводів у нашій області?* [1, с. 3]; *Веселих свят, старий мудаче* [1, с. 3]; *Дуже радо, хлопці* [1, с. 3].

Вторинною семантико-синтаксичною функцією вокатива є також функція змінної ідентифікуючої [2, с. 172], тобто функція опосередкованого другорядного члена речення [2, с. 78], напр.: *Хома, ти ж не такий насправді?* [1, с. 7]; *Слухай, малий, ти стільки всього знаєш, що мимоволі виникає думка...* [1, с. 4].

Вокатив у романі «Рекреації» вживається переважно у препозиції однокомпонентний – вокативи типу «іменник» або «субстантивований прикметник» (*Грицю, ти що замовк?* [1, с. 3]; *Кохані!* – *цілком щиро почав* [1, с. 3]) чи двокомпонентний – вокативи типу «іменник + іменник» (*Пане Попель, маєте чудову пам'ять* [1, с. 3]; *Панове товариство! Братове і сестри!* [1,

с. 17]) або «прикметник + іменник» (*Дорогі друзі!* [1, с. 17]), або «іменник + займенник» (*Пане наш, ти що там, що нам даш...* [1, с. 14]), іноді вокатив уживається у постпозиції (*...ми вже приїхали, виходь, Ростуку* [1, с. 2]; *То ви, вже досить старий, пане Попель* [1, с. 3]) або інтерпозиції (*...ну, чого ти витріщився на нас, хлопче, невже я ще подобаюся двадцятилітнім...* [1, с. 3]; *Те, що ти зараз кажеш, Іванку, цілком могло мати місце...* [1, с. 4]), його первинна функція – функція адресата мовлення і потенційного суб'єкта дії. У романі Юрія Андруховича «Рекреації» трапляються повтори, прикладки й однорідні вокативи в препозиції, інтерпозиції та постпозиції, напр.:

Препозиція:

1) повтори, напр.: *Хомський, поки не пізно, гукни їй, аби сіла, і гукаєш, Хомський* [1, с. 1];

2) однорідні, напр.: *Шановна громадо, співвітчизники, панове-товариство!* [1, с. 4];

3) прикладки, напр.: *Марто, кохана, не пий* [1, с. 6]; *Мартофляк! Ростуку! Старий!* [1, с. 8]; *О, пане Штундеро, перепрошую, пане Немирич, дуже радий, що ми спіткалися* [1, с. 11].

Інтерпозиція:

1) прикладки, напр.: *Спи спокійно, Мартофляче, чоловіче, до Чортополя...* [1, с. 3]; *Мене це мало стосується <...> але ви трохи переграєте, хлопці, <...>, чувачки* [1, с. 14].

Постпозиція:

1) прикладки, напр.: *... але тобі пощастило, дурню мій, владарю, коханий дружино* [1, с. 3]).

Отже, у романі «Рекреації» Юрія Андруховича ми опрацювали 117 вокативів. Найчастіше письменник послуговується кличним відмінком власних назв чи загальних назв осіб (насамперед, це стосується назв на позначення родинних стосунків, соціального стану чи роду занять); вживаються у реченнях найчастіше вокативи у препозиції, далі за продуктивністю приблизно з однією частотністю в постпозиції та інтерпозиції; найчастіше митець послуговується вокативами в первинній своїй функції – функції адресата мовлення і функції потенційного суб'єкта дії; це стосується й ускладнених вокативів, причому з-поміж ускладнень вокативів найбільше поширені ускладнення означенням (вокативи типу «іменник + прикметник», «іменник + займенник»), власною назвою, а також вокатив типу «іменник + іменник». Юрій Андрухович часто послуговується субстантивованими прикметниками на позначення вокативів.

Окрім того, наше дослідження вокативів у романі Юрія Андруховича «Рекреації» підтвердило думку, що засоби звертання відображають соціальний і духовний стан суспільства.

*Література*

1. Андрухович Ю.І. Рекреації. Роман. Львів : ЛА «ПІРАМІДА», 2005. 144 с. з іл. URL : <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=14240>.
2. Вихованець І.Р. Граматика української мови. Синтаксис : підручник. Київ : Либідь, 1993. 368 с.
3. Єрмоленко С.І., Чупрун Л.Л. Часопростір у сучасній українській літературі (у межах семантико-граматичних параметрів вокатива) // Художні модули хронотопу в культурно-мистецькому дискурсі / відп. ред. Н.Ю. Акулова. Мелітополь : МДПУ ім. Б. Хмельницького, 2016. С. 17–20.
4. Єрмоленко С.Я. Українська мова. Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів / За ред. С.Я. Єрмоленко. Київ : Либідь, 2001. 224 с.
5. Есперсен О. Філософія граматики / The Philosophy of Grammar // Серія: Лінгвістическое наследие XX века. Издательство: КомКнига, 2006. 410 с.
6. Затовканюк М. Словоизменение существительных в восточнославянских языках. Praha : Univ. Karlova, 1975. 194 с.

**Єрмоленко С.І.**

*кандидат педагогічних наук  
доцент кафедри української мови*

**Качмар В.С.**

*студентка II курсу*

*Мелітопольський державний педагогічний університет  
імені Богдана Хмельницького*

**СПЕЦИФІКА ЗАПЕРЕЧНИХ СЛІВ-РЕЧЕНЬ У СУЧАСНІЙ  
УКРАЇНСЬКІЙ ПРОЗІ**

**Анотація.** У статті описано основні тенденції сучасного мовознавства щодо вивчення категорії заперечення; на тунті сучасної української прози визначено специфіку заперечних слів-речень; узагальнено результати дослідження категорії негації з точки зору комунікативної лінгвістики.

**Ключові слова:** категорія негація, заперечні слова-речення, загально-заперечне речення, частково-заперечні речення, власне заперечні речення.

Вивчення категорії заперечення, або негації, передбачає проблему, що містить в собі настільки широке коло питань, що незважаючи на значну кількість наукових досліджень, пов'язаних із дібраною темою, звернення до



цього явища завжди актуальне, тому ми й вирішили досліджувати категорію негації у функції заперечного слова-речення.

Категорію заперечення з різних точок зору вивчали як вітчизняні, так і зарубіжні мовознавці (М. Баган [1], І. Вихованець [3], О. Вольф [4], С. Єрмоленко [7], Л. Кардаш [11], О. Кубрякова [12], Дж. Лакофф [13]).

Якщо покликатися на «Малу філологічну енциклопедію», то «заперечне речення – речення, у якому заперечна дія, стан або ознака, виражена присудком» [17, с. 142]. Загально-заперечне речення – речення, у якому негація відноситься до дієслова-присудка й таким чином виражає повне заперечення явищ, подій. Напр.: *Якби не влада шлунку, жодний птах не потрапив би в пастку, та й жоден мисливець не ставив би пасток* [6, с. 351]. Частково-заперечне речення – речення, у якому негація відноситься не до присудка, а до інших членів речення й таким чином служить для заперечення тільки окремих ознак, тих чи інших явищ і подій. Напр.: *Можна знайти багато, не знаючи найпотрібнішого* [6, с. 351] – не входить до відокремленої обставини способу дії, вираженої дієприслівниковим зворотом.

Метою нашого дослідження є опис заперечних слів-речень. Відповідно до зазначеної мети передбачені такі завдання:

- 1) визначити категорію негації з точки зору заперечних слів-речень;
- 2) класифікувати заперечні слова-речення;
- 3) описати специфічні риси заперечних слів-речень у сучасній українській прозі;
- 4) узагальнити й систематизувати результати дослідження з вивчення категорії негації.

Заперечні слова-речення, як і стверджувальні синтаксично нечленовані конструкції, поділяються на слова-речення власне заперечні, такі, що виражають незгоду з чийм-небудь висловленням, і слова-речення, що заперечують сказане самим мовцем. Лексично ці групи заперечних слів-речень у всіх стилях, жанрових різновидах і формах мови здебільшого виражаються заперечним словом *ні*, яке в синтаксичній функції слова-речення частіше за інші синтаксичні виразники заперечення виступає як емоційно нейтральне. Однак набагато типовішим випадком є той, коли *ні* набуває тих або інших модально-експресивних відтінків, які долучаються до загального заперечного значення цієї конструкції. Пор.: – *Ні, вони спершу забрали з хоромів, що їм було треба, а вже на відході той, що був послідній, бив вікна* [18, с. 153] – у цьому реченні частка *ні* нейтральна стилістично, тоді як у реченні – *Ні, дякую. Я мала інші плани, – ховаючи в сумочку оповідання Прохаська, нашвидку відказала Саша* [19, с. 47] – часта *ні* разом із ввічливим *дякую* передає інтелігентну форму відмови; або в діалозі – *Ні... – Брешеш! – Не було крові...* [5, с. 133] – частка *ні* передає категоричність персонажа під час діалогу.

Заперечні слова-речення передають негативні реакції, відгуки мовця на висловлення співрозмовника, на його заяви, твердження, особливо часто – на його запитання. Без зв'язку з ними заперечні слова-речення незрозумілі, втрачають комунікативну силу. Напр.: **Ні! Не** встане сили, **не** знайду відваги [20, с. 137]; **Ні-ні...** Ця повинь, ця **не**керована стихія, ця Божжа кара живе в ньому і **не**... [16, с. 336]; – **Ні!** – збрехала Ірена й через хвилювання заговорила українською. – У мене сухоти, мені треба на повітрі бути... Лікар сказав ... [10, с. 146].

Заперечні слова-речення виступають формами синтаксично нечленованого вираження модально-логічної категорії заперечення. Напр.: – Ви одружені? – **Ні**... Але я... – «Але» мене **не** цікавить... – Це вагоме «але»... – мовила Соломія [2, с. 170].

Заперечні слова-речення відносяться до того члена в попередньому реченні-репліці, який має на собі логічний наголос, виділяється особливою інтонацією. Напр.: Повільно наступає ніч... Ніч вічності. **Спить Марія? Ні**, Марія не спить [20, с. 169]; – Мій світ не терпить фальшу і вимагає гармонії... – **І ви її творець?** – **Ні**, виконавець його волі... [2, с. 201]; – **Хтось має ключі від вашої квартири?** – **Ні**. В мене всього два дублікати: один зі мною, інший на збереженні у відділенні банку [14, с. 63].

Заперечні слова-речення є своєрідними з різних поглядів: синтаксичного – не мають будови речення, будь-яких його членів, не поширюються за допомогою пояснювальних слів; морфологічного – виражаються переважно службовими словами і лише деякі типи повнозначних речень репрезентують їх; функціонально-змістового – через синтаксичну нечленованість не містять у собі значення диференційовано вираженого суб'єкта і об'єкта дії, самої дії, різних ознак, кількостей тощо (напр.: – **Ні**, – хитає головою Уляна [5, с. 45]; – **Ні**, – просто відповів Сашко [9, с. 113]; – Чи й газети також палити, друже командире? – **Не треба**. Хай читають [8, с. 566]).

Однак набагато типовішим випадком є той, коли *ні* набуває тих або інших модально-експресивних відтінків, які долучаються до загального заперечного значення цієї конструкції:

1) власне заперечні слова-речення функціонують як прямі заперечні відповіді на поставлене запитання, виражаючись у більшості випадків словом *ні*, яке набуває змістового та інтонаційного підсилення, стає емоційно вагомішим, якщо подвоюється чи потроюється (*ні-ні; ні-ні-ні*), супроводжується часткою (*та, о, бо, зовсім, ще, ба, ой, майже*) або вигуком (*ну!, о!, е!, ах!, ох!*). Напр.: – **О! Ні**, слух має, зі слухом усе гаразд [15, с. 155]; – **Ну! ні**, це болісний спогад. Треба відпускати минуле і жити далі. **Ні-ні**, його треба любити, пам'ятати і жити. Тому тримай [15, с. 228]; **Ні-ні**, як усе? А що сталося з

*вашим чоловіком, де діти?* [15, с. 250]; – **Та ні**, лише вас [21, с. 17]; **Та ні... Ні... Не може** [21, с. 70]; **Та ні, не в тому річ. Я мрію прийти з роботи – а вдома ти мене чекаєш** [21, с. 102]; – **Ні, ні, дитино. Я вже не плачу** [20, с. 9]; – **Ну, ні... Але... Та постій же** [20, с. 21]; **О ні! Він у мене молодець** [20, с. 73]. Власне заперечні слова-речення набувають ширшої, ніж звичайно, функції, якщо оформляються модальними словами *навпаки, дзуськи, ніскільки, аніскільки* тощо. Напр.: – **Навпаки ні**, – м'яко заперечила дівчина, – *цього не може бути* [15, с. 26]; – **Дзуськи ні! Ти цього не бачив!** [15, с. 76].

2) заперечні слова-речення, що ними передається незгода з пропозицією чи міркуванням співрозмовника. Пряме запитання їм не адресується, і тому вони не становлять прямої заперечної відповіді. Вживаючись після розповідної, розповідно-окличної або спонукальної репліки, такі слова-речення заперечують те, про що в ній йдеться, виражають незгоду з її змістом. Яка часто супроводжується сумнівом, здивуванням, ваганням тощо. Крім слова *ні*, в цій функції вживаються модальні слова *не треба, неправда, неправильно, невірно* тощо. Напр.: *Ти, ні, ти мені не кажи, / Не кажи, не кажи. / Хай все буде, як завжди, / Як завжди, як завжди, ніч. / Всі знайдуть ту відповідь / І тобі й мені. / Ти мені не кажи, / Ні, ти мені не кажи* [21, с. 72]; **О ні! Він у мене молодець** [20, с. 73]; – **Ні, ні, ні! Ні, Гнате!.. прошу тебе, не треба!** [20, с. 97];

3) заперечні слова-речення, якими мовець заперечує самому собі, щоб у такий спосіб переконатись у правильності заперечення і, отже, в доцільності деяких власних міркувань, висновків, поведінки тощо. Такі синтаксично нечленовані побудови характерні для монологів, у тому числі ораторських, художніх, діалогізованих, а також для зовнішнього і внутрішнього мовлення персонажів. Звичайно вони виражаються словом *ні*, яке може супроводжуватися часткою або повторюватися. Напр.: **Ні, я ще нічого не вирішив. Однак перспектива всьє життя прожити з мовчазною жінкою мене не надто приваблює** [15, с. 175]; **Ні, звісно, кавою не обмежуся** [15, с. 179]; **Ні, мене все влаштовує, бо іноді серед рутини і буднів з'являється щось витончене й особливе** [15, с. 195]; **Ні, ні... воно не родиться. Боже! Дай, щоб воно не родилося!** [20, с. 66].

Значно частіше заперечне слово-речення, як і стверджувальне, поширюється двоскладним або односкладним реченням (чи навіть кількома), яке підсилює заперечення, розгортає його в певному напрямкові, мотивує. Цей напрямок особливо виразний, коли повторюється логічно наголошене слово попередньої репліки. Напр.: – **Ні, я нікуди не поспішаю, Лесю. <...> – Ні, розлучена. І вже давно. А ви? <...> – Ні, не змінює нічого в планах** [15, с. 64].

До своєрідних явищ серед заперечних слів-речень, особливо усномовних, належать і деякі інші. Так, напр., заперечення з певним модально-емоційним

відтінком незгоди, може виражатись стверджувальним словом. Заперечна функція такого слова-речення визначається змістом попередньої репліки, знаходить вияв у відповідній інтонації і тому зрозуміла, легко вгадується. Напр.: – **Та-ак?! –** здивовано затягла колежанка. – *А хто тобі повів? <...>– Ой, Дзюньо?! Йди-йди... **Не слухай** того старого квадратного йолопа* [15, с. 234]; – **Ні! Так!..** – розгубився Сторожук. – *Зразу підеш чи ще кілька хвилин посидимо?* [21, с. 90].

Заперечна модальність слів-речень *Еге!, Авжеж!, Take!* не меншою мірою створюється інтонацією (частково жестом), яка в свою чергу зумовлюється комунікативною метою – потребою щось заперечити. Переборюючи «опір» природної для таких слів стверджувальної модальності, інтонування кожного з них об'єктивно стає імпульсивним, набуваючи при цьому звучання, яке наочно показує негативне реагування мовця на зміст попередньої репліки, підкреслює при цьому його збентеження тощо. Напр.: – *Еге! Ти впевнена, що це правда?* [15, с. 56]; – *Авжеж! Він її засватає, не думаю, він не з таких чоловіків, що тримає слово!* [21, с. 98]; – *Take! Скажете! Брехня це! Не любить він її* [15, с. 270].

Слово-речення *навряд* тільки з деякою умовністю може бути кваліфіковане як заперечне, бо виражає негачію дуже загально, в основному сумнів, здивування. Напр.: – *Навряд чи, – недбало відповів друг. – А як тобі ця картина?* [15, с. 154].

Іноді в розмовному або художньому мовленні присутня форма заперечення *не*, яка є нелітературною, напр.: – *Не, тільки-но малих повклала* [15, с. 252].

Отже, ми дійшли таких висновків: по-перше, категорія негачії дуже різноманітна (це і лексико-граматичні форми заперечення, і заперечні слова-речення); по-друге, заперечні слова-речення можна розглядати з точки зору комунікативного акту; по-третє, ми можемо вивчати модально-експресивні відтінки заперечних слів-речень. Щодо сучасних прозових творів, то палітра заперечних слів-речень багатобарвна: це переважно прямі негачії (заперечна відповідь), трапляються непрямі негачії (до самих себе, заперечення через ствердження з іронією).

### Література

1. Баган М.П. Функціональні параметри лексико-граматичного заперечення в сучасній мові. Українська мова. 2010. №3. С. 11–19.
2. Вайно М. Теплий двір, або Рапсодія струнного квартету : роман у новелах. Київ : Факт, 2008. 216 с.

3. Вихованець І. Улюблений відмінок заперечних речень // Українська мова. 2003. №2. С. 47.
4. Вольф Е.М. Функциональная семантика оценки. Москва : Наука, 1985. 226 с.
5. Дашвар Люко. На запах м'яса : роман. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2013. 368 с.
6. Деркачова О.С. Дім Терези : роман. Брустурів : Дискурсус, 2018. 192 с.
7. Єрмоленко С.І., Каспер І.О. Функціональні параметри лексико-граматичного заперечення в сучасній українській мові // Мова. Свідомість. Концепт : зб. наук. праць / відп. ред. О.Г. Хомчак. Мелітополь : МДПУ ім. Б. Хмельницького, 2018. С. 16–19.
8. Забужко О.С. Музей покинутих секретів: роман. Київ : Факт, 2010. 832 с.
9. Завара С. FAQ (Історія Хворого Розуму). Київ : Вид-во Жупанського, 2013. 88 с.
10. Ільченко О. Місто з химерами : роман. Київ : Грані-Т, 2010. 160 с.
11. Кардаш Л.В. Мовні засоби вираження заперечення і протиставлення в українській літературній мові [рукопис]: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Київ : НПУ ім. М.П. Драгоманова, 2008. №4. 55–58.
12. Кубрякова Е.С. Язык и знание: На пути получения знаний о языке: Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира. Москва : Языки славянской культуры, 2004. 560 с.
13. Лакофф Дж. Мышление в зеркале классификаторов // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. XXII: Когнитивные аспекты языка ; пер. с англ. / сост., ред., вступ. ст. В.В. Петрова и В.И. Герасимова. Москва : Прогресс, 1988. С. 2–52.
14. Лір Є. Підземні ріки течуть. Київ : Вид-во Жупанського, 2018. 160 с.
15. Львів. Кава. Любов: збірка / укл. і передм. Н. Нікалео. Харків : Книжний Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2016. 272 с.
16. Майданська С. Сподіваюсь на тебе: роман. Київ : Факт, 2008. 344 с.
17. Мала філологічна енциклопедія / Укл.: О.І. Скопненко, Т.В. Цимбалюк. Київ : Довіра, 2007. 478 с.
18. Матіос М. Солодка Даруся. Львів : ЛА «ПРАМІДА», 2004. 176 с.
19. Сенік Є. Przepraszam, навчи мене мовчати. Тернопіль : Видавництво Крок, 2014. 212 с.
20. Самчук У.О. Марія. Хроніка одного життя: роман / підгот. тексту та післямова С.П. Пінчука. Київ : Укр. Письменник, 2000. 189 с.
21. Теплі історії про кохання : збірка оповідань / за ред. Ю. Шутенко. Київ: БрайтСтар Паблішинг, 2017. 136 с.

**Землянська А.В.**

кандидат філологічних наук

доцент кафедри української і зарубіжної літератури  
Мелітопольський державний педагогічний університет  
імені Богдана Хмельницького

## ЛЕБЕДИНА ПІСНЯ ВОЛОДИМИРА РОДІОНОВА

**Анотація.** У статті розглядаються основні мотиви тематичної збірки В. Родіонова «Чугуєв Репиним велик», що стала останнім прижиттєвим виданням митця. Визначено, що рідне місто стало для поета і прозаїка джерелом натхнення і творчого таланту, мірилом цінностей тощо, у чому автор зізнається читачам у ліричній бесіді.

**Ключові слова:** Чугуїв, сповідь, художній час і простір, візуальний образ.

Володимир Родіонов (1940–2018) – український російськомовний письменник, член Спілки письменників України. Народившись у Росії, після війни він опинився на Харківщині, у м. Чугуїв, яке стало для нього другим домом. Саме йому присвячено багато творів митця, що дозволило йому отримати звання почесного громадянина міста. «Ця земля нагородила Вас надзвичайною силою духу, силою волі, прагненням до високих цілей, і водночас – чуйним серцем, сповненим ніжною і трепетною любові до людей, їх переживань, справ і звершень (переклад українською наш. – А.З.)» [1, с. 306], – відзначено у вітальному листі до 60-річного ювілею В. Родіонова від Голови ради суспільної організації «Наш дім Чугуїв», окресливши вплив краю на творче становлення поета.

Тож не дивно, що поза увагою В. Родіонова не залишився 380-річний ювілей м. Чугуїв, який він відзначив збіркою вибраних творів «Чугуєв Репиним велик» (2018). Так сталося, що збірка, якою так пишався поет, стала його останнім прижиттєвим виданням. Через кілька місяців його не стало. Тож книга є своєрідною сповіддю митця, освідченням у любові до рідного краю та його мешканців.

Мету свого видання письменник сформулював у передмові до збірки: «О чём моя книга? Отвечу, мой город: «О Репине славном, чугуевцах гордых, о песнях твоих и сказаниях давних, и даже о тех и об этих свиданьях!» [4, с. 3]. Однак, незважаючи на такий пафосний зачин, книга видається дуже камерною, ліричною. Автор запрошує читачів до цієї інтимної бесіди, робить їх мимовільними слухачами своїх зізнань: «Пусть книга моя будет мостиком просто, проложенным мною к читательским душам!» [4, с. 3].

Письменник відчуває свою співпричетність із долею міста, говорить, що разом із ним пережив і радощі, і горе, однак зберіг до нього зворушливу ніжність: «Юбилей города – лучший повод объясниться ему в дружбе, проверенной болью и утратами, как между солдатами» («Чугуев мой, и я его частица») [4, с. 122]. Чугуїв у його поезіях «сизокрылый», «солнечный», «лучистый», «светящийся» тощо. Автор пишається своїм краєм та надихається красою його природи:

*В сердце моём не гонор –  
Гордость твоя во мне;  
Ты мой – полёт и песня! [4, с. 6];  
...Мой чугуевский вальс.  
Пел его с вышиной  
Я, от счастья крича.  
Бился вальс мой волной  
О Чугуев-причал [4, с. 80];  
Мне никогда легко так не писалось,  
Свидетельствуй, Чугуев дорогой! [4, с. 85].*

Любов до рідного краю та художні засоби її вираження в поезії та есеїстиці В. Родіонова уже ставали об'єктами літературознавчих досліджень [5; 6 та ін.], але у збірці «Чугуев Репиным велик» чітко виокремлюються художній час і простір, які, пов'язуючи минуле із сьогоденням, створюють ефект коловороту буття, повертаючи до вічних цінностей. Зокрема, В. Родіонов насмілився провести аналогію: Чугуївщина надихнула великого живописця І. Рєпіна на створення шедеврів («Что он на виду и слуху / Во всех измерениях времени» [4, с. 8], тож і йому як митцю дала силу поетичного слова:

*Не от картин и до картин  
Иду – по улочкам и спускам,  
Где пахнет вся округа чувством,  
Священным для моих седин [4, с. 10];  
И подскажет мне берег отлогий,  
Где шумит по утрам осока,  
Что его и мои тревоги –  
Одного и того ж истока! [4, с. 100].*

Тут, очевидно, йдеться про мальовничу природу Чугуєва, чиї пейзажі відтворені у полотнах І. Рєпіна та виникають в уяві читачів під силою впливу влучного слова поета В. Родіонова. У останнього кожна деталь є не випадковою і точно налаштовує на сприйняття візуального образу в художньому тексті, будь це конкретний топонім чи природне явище: мухоловка співає «ласковые песни»; річка «журчит», заспокоює, якщо «невозмогу»; у волошок «такая

сила, / *Что землю хочется обнять!*» [4, с. 61] тощо. Відчувається повне злиття мікрокосму поета із макрокосмом, звідки він черпає внутрішню силу:

*Подсолнухи! Я их боготворю,  
В них что-то есть сердечное от мамы –  
Переживать трагедии и драмы,  
И до конца держаться на корню.  
Подсолнухи! Фонарики земли!* [4, с. 18].

Природа рідного краю є в поета Храмом, на її лоні він усвідомлює силу божественного творіння, відчуває гармонію, коли людина є органічною частиною Всесвіту, що неодноразово відзначав у своїй поезії. Це дозволило критикам стверджувати, що у творах поета відображено його біографію, особливо духовну, адже «вірші – то своєрідні мітки на життєвій дорозі, і коли читаєш їх – ніби переходиш з поетом його шлях, проймаючись його настроєм, станом душі, входячи в духовний світ» [1, с. 319].

Тому й зустрічаємо у збірці «Чугуев Репиным велик» такі рядки:

*Стойкий запах чебреца  
Над окрестностью Донца,  
Где незыблемый свет Божий  
Предо мною, будто в Храме...* [4, с. 19]

або:

*Мне всегда были очень близки  
Доброй святостью, отчей сторонкой,  
Налитые зерном колоски...*

<...>

*С ними думы мои высокі,  
А мечты широки и глубóки* [4, с. 69].

Окремим священним простором у поезії митця постає небесна сфера. Її семантичне наповнення у творах В. Родіонова нами вже розглядалась в окремій статті [2], однак у аналізованій збірці цей простір набуває нового, концептуального звучання. Мрії бути льотчиком, що несправдилися через стан здоров'я, були компенсовані для митця проживанням поряд із військовим аеродромом в м. Чугуєві, де він міг чути звуки літаків, що збурювали найглибші почуття і вселяли впевненість в обраному духовному шляху («*А ты поёшь задумчиво, устало / О мужестве, о верности...*» [4, с. 26]); насолоджуватись красою і безміром небесного і земного просторів, зв'язаних можливістю польоту («*Блестят на плоскости крыла / Кристаллики росы*» [4, с. 28]); вдихати аромати юності, коли навчався в Харківському авіаційному інституті («*Пилот все запахи возьмёт / Чугуевской земли!*» [4, с. 28]) тощо.



В контексті своєї сповіді та зізнання в любові до рідної Чугуївщини та її людей В. Родіонов торкається й вічних проблем відновлення духовності, батьків і дітей, святості материнства, вірності своїй справі тощо. Саме тому літературознавець І. Михайлин підкреслював, що визначити художні домінанти доробку цього поета і прозаїка можна лише шляхом всеохопного сприйняття його творчості, «проникнення в його художню філософію, тонкі структури психології, розшифрувати загадки, дійти до таємниці «плетенія словес», показати, як нізвідки <...> народжується яскравий художній образ, який вражає як одкровення, справжнє відкриття» [3, с. 6].

Отже, книга «Чугуев Репиным велик» є своєрідним підсумком життя і творчості В. Родіонова, його «лебединою піснею». У ній митець розмірковує про витoki свого поетичного таланту, освідчується в любові природі рідного краю та пошані до видатних людей, яких він породив, зізнається у вічному стремлінні у вись та прагненні зберегти духовні висоти, не поступаючись тимчасовому відчаю та негараздам. Лейтмотивом збірки є віра в людей та силу природи, органічна єдність усього живого та спадковість Духу.

### *Література*

1. Володимир Родіонов: хроніка життя і творчості / [упор., передмова й примітки Т.М. Шарової, А.В. Землянської]. Харків : Федорко, 2015. 358 с.
2. Землянська А.В., Стрілець О.В. Семантика небесного простору в поезії Володимира Родіонова // Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г.С. Сковороди. Серія: літературознавство. 2014. Вип. 3 (2). С. 122–129.
3. Михайлин І. Він уміє літати... Вічні цінності і поет Володимир Родіонов // Шарова Т.М., Землянська А.В. Життя як політ: художні домінанти творчості Володимира Родіонова: монографія. Х. : Федорко, 2017. С. 4–9.
4. Родионов В.А. Чугуев Репиным велик. Х. : Федорко, 2018. 156 с.
5. Шарова Т. М., Василенко Н. В. Художні маркери дитинства у творах В. Родіонова // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія. 2015. №. 17 (1). С. 57–59.
6. Шарова Т. Життя як політ: художні домінанти творчості Володимира Родіонова: монографія / Шарова Т., Землянська А.; [передм. проф. І.Л. Михайлина]. – Харків: Федорко, 2017. – 196 с.

**Зотова В.Г.**

кандидат педагогічних наук

доцент кафедри української і зарубіжної літератури  
Мелітопольський державний педагогічний університет  
імені Богдана Хмельницького

## **НОВЕЛІСТИЧНІ ПОЧАТКИ: ПРОБЛЕМА «ЧИСТОТИ» ЖАНРУ**

***Анотація.** Автор аналізує початковий період формування новели як жанру у світовій літературі, а саме: новелістичні тексти італійського Відродження. Основну увагу приділено перепрочитанню збірки «Декамерон» Дж. Боккаччо, яка серед іншого спричинила появу великої кількості різновидів ренесансної новели, а пізніше (упродовж століть) – міжродових, -видових і -різновидових явищ не тільки в італійській, а й у багатьох інших європейських літературах.*

***Ключові слова:** італійський Ренесанс, жанр, жанровий різновид, новела, новеліно.*

Новелістичні твори здавна були популярними у літературах різних народів. За одностайною думкою вчених, як літературний жанр новела зароджується в Італії в епоху Відродження, коли гуманістичні тенденції у культурному розвитку суспільства в умовах всеохоплюючого релігійного тиску сприяли розкріпаченню людини як індивідуальності, бурхливому розвитку її особистісних відносин (взаємин) і настроїв. «Такий історико-психологічний процес і став ґрунтом, а також причиною народження новели, котра вперше почала достатньо крупним планом розкривати приватне життя людей, їх індивідуальні вчинки, інтимні переживання і стосунки» [4, с. 7].

Найближчий прототип італійської новели як жанру – новеліно, короткі оповіді із середньовічними легендарними та історичними (реальними) сюжетами, об'єднані невідомим італійським автором в одну збірку, можливо, 1281 року. Вона була свідченням «того, як колекція мало оригінальних повчальних середньовічних оповідок, близьких до анекдотів, вийшла на шлях свого перетворення у новий, ідейно й художньо оригінальний жанр...» [3, с. 8].

Провідними для всієї новелістичної літератури епохи Відродження стали теми несправедливого життя духівництва, несправедливості й пожадливості королів, вельмож; стосунків між чоловіком і жінкою, любовних пригод або й любовних походеньок; недорікуватості чи навпаки – дотепності, винахідливості біднішого населення.

Незрідка новеліно набували ознак притчовості, філософічності. Нам ця притчовість видається особливо цікавою, оскільки вона на багато століть наперед, нехай і за не завжди поступальним напрямом, зумовила генезис новелістичного жанру: і притчовій фабулі, і розв'язці надавалось такого характеру, що анекдотична казусність поступалася моральній сентенції, хоч і принагідному, та все ж філософському розмислу.

Проте в епоху Раннього Ренесансу жанровими визначальними новели були не притчовість і філософічність, а злободенність, сказати б, суперсучасність і реалістичність (фактологізм) описаної події. Дослідники ренесансної новелістики, крім зазначеного вище, підкреслили й такі жанрові особливості ранньої новели: зображення однієї або невеличкої, «нескладної групи подій, пов'язаних єдністю чітко окресленого конфлікту, дії, нечисленними персонажами»; дотепна анекдотичність, несподівана кінцівка, що одразу виводить читача за межі усталених і освячених релігією морально-правових норм; «усе це з внутрішнім схваленням, з утвердженням людських якостей героя, надміру його енергії, кмітливості, здатності вивертатися, що допомагають обійти і висміяти станово-церковний розпорядок життя, який придушувє особистість» [3, с. 5]. Учені слушно підкреслюють народність новели, що виявилася не лише у її походженні, а й у здатності відобразити загальні інтереси нації, яка зароджувалася в ході антифеодальної боротьби [3, с. 5–6].

Загальновизнано, що саме у творчості геніального італійця з Флоренції Джованні Боккаччо новела оформилась як літературний жанр, в усіх своїх визначальних рисах зреалізований у «Декамероні» (1350–1353).

Інтерпретатори «Декамерона» відзначають творче використання Боккаччо збірки «Ста давніх нове» («Новеліно»), новаторський, гуманістичний зміст, що тяжіє до енциклопедичності, посилення антропологізму, демократизму й критицизму мислення автора, непересічний літературний талант, спроби обґрунтування теорії нової прози. «Декамерон» засвідчив «доцентрову тенденцію інтеграції менших форм» [2], їх циклізацію і, як це не парадоксально, одні з перших проявів жанрової дифузії.

Сам Дж. Боккаччо у підзаголовку окреслив структуру твору: це «сто оповідок, що розказали за десять день семеро дам і троє кавалерів» [1, с. 28]. Автор же дав загальну характеристику художнього змісту: «...буде мова про веселі й сумні любовні пригоди та про інші химерні оказії, що скоїлися чи то в нові часи, чи то в старосвітщину; ласкаві читальниці знайдуть у них і забаву – бо сила тут усяких цікавих речей, і добру пораду – бо узнають, чого їм треба цуратися, а чого держатися» [1, с. 29]. У нього ж читаємо пояснення

використаного творчого методу (ренесансного реалізму) – див. «Передне слово», інтродукцію до дня четвертого, «Одавторську післямову»; помічаємо авторські спроби визначення жанру.

Із перекладу М. Лукаша можемо зрозуміти різницю між основними формально-змістовими чинниками «Декамерона» і характером оповіді у ньому. Так, жанр кожної із ста частин твору М. Лукаш перекладає як «оповідка». Цей термін, за перекладачем, вживають і автор, і персонажі. Проте в «Передньому слові» (так само користуємось перекладом М. Лукаша) Боккаччо пише: «...піднявся я подати на розраду і втіху закоханим... сто *оповідок*, сірич *повісток*, *притч* або ж *історій*... та кілька *пісень*...» [Тут і далі курсив наш. – В.З.] [1, с. 29]. В авторських інтродукціях спостерігаємо акцентуацію жанрових маркерів: «За сією *короткою журбою* [Мова про опис чуми. – В.З.] (кажу *коротко*, бо одбудемо ми її *небагатьма словами*) настане скоро втіха і розкіш, що я попереду обіцяв» [1, с. 30]; королева «наказала Неїфілі тогоденним *оповіданням* почин дати» [1, с. 78]; «чекали початку *оповідань* на домовлену тему» [1, с. 168]; «*не те щоб повість, а так собі приповість*» [1, с. 238]; «казала йому розповісти на почин якусь *історію з щасливим кінцем*» [1, с. 296]; «є тут *оповідки занадто довгі*... я ще раз і скажу, що в кого є інші які справи, тому не варто їх читати, хоч би вони і всі були *коротенькі*» [1, с. 624].

За обсягом, манерою подачі і способом організації матеріалу в «Декамероні», який, на думку учених, містить «канонічні», «еталонні» зразки новелістичних творів, вони (зразки) різняться. Тобто в літературній пам'ятці заявлено як домінантні ознаки жанру (несподіваний, цікавий, іноді авантюрний сюжет і така ж несподівана розв'язка; лаконізм, природність, невимушеність оповіді; психологізм думки – про деякі з них уже йшлося), так і периферійні (авторські відступи; описи вчинків, а не їх констатація, і природи; своєрідні «історії» персонажів; елементи драматизації дії). Ці останні, своєю чергою, зумовлюють дифузю щойно створених, ще «не вистояних» новелістичних форм: ранній канон продукує свою ранню неканонічність.

Отже, саме «Декамерон» Дж. Боккаччо спричинить появу великої кількості *різновидів* новели епохи Відродження, а пізніше – *міжродових, -видових і -різновидових явищ* – не тільки в італійській, а й у багатьох інших європейських літературах.

### Література

1. Боккаччо Дж. Декамерон / перекл. з італійської М. Лукаша, передм. Р. Хлодовського; післяслово Д. Наливайка. К. : Дніпро, 1985. 664 с.

2. Бровко О.О. Художня циклізація як структуротвірний чинник поезики. URL : <http://litzbirnyk.com.ua/wp-content/uploads/2013/12/6.4.10.pdf> (дата звернення: 15.03.2019).
3. Европейская новелла Возрождения: антология / предисл. Н. Балашова, А. Михайлова, Р. Хлодовского. М. : Художественная литература, 1974. 656 с.
4. Новелла эпохи Возрождения / сост., предисл., примеч. Б.Б. Бунич-Ремизова. К. : Україна, 1991. 479 с.

*Касаджи С.І.*

*студентка I курсу*

*Мажара Н.С.*

*асистент кафедри української і зарубіжної літератури*

*Мелітопольський державний педагогічний університет*

*імені Богдана Хмельницького*

## **ПОСТАТЬ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА ЯК ЧИННИК ФОРМУВАННЯ СВІДОМОСТІ УКРАЇНЦІВ (НА МАТЕРІАЛІ МЕМУАРНОЇ ДИЛОГІЇ ГРИГОРІЯ КОСТЮКА «ЗУСТРІЧІ І ПРОЩАННЯ»)**

Постать Тараса Шевченка – великого поета України, гуманіста, виразника правди і всебічної свободи завжди була й залишається досі в полі зору сучасників. Зміна епох, суспільних формацій накладає свій відбиток на творчий процес, характеризується індивідуальним поцінуванням художніх творів, що виходить за межі власне літератури. Читача захоплюють події історії, життя та діяльності видатних постатей, засновані на правдивих документальних фактах. Людство не лише обертається назад, вдивляючись у здобутки минулого, а й осмислює їх, обираючи складові для свого майбутнього. Цьому сприяє форма літератури факту, а саме мемуаристики, оскільки дозволяє по-новому відтворити багатогранність людської долі на тлі історії.

Звернення до пропонованої теми розвідки зумовлено недостатнім вивченням значення мемуарної діалогії Г. Костюка для розвитку сучасної Шевченкіани та потребою її осмислення для створення загальної картини реконструкції постаті Великого Кобзаря засобами літератури non fiction, зумовлюючи, у свою чергу, актуальність нашого дослідження.

Метою наукової розвідки є спроба розгляду особливостей рецепції постаті Тараса Шевченка з позиції спогадів відомого діаспорного літературознавця, критика, мемуариста та громадського діяча Г. Костюка.

Спогадова література сьогодні в Україні набула популярності. Упродовж останніх років з'явилося чимало творів, героями яких є відомі діячі культури, політики, зірки шоу-бізнесу тощо. Одним із об'єктів зображення у документально-художній літературі є Тарас Григорович Шевченко – письменник, художник і громадській діяч в одній особі.

Створення української Шевченкіани в художньо-документальній літературі уперше простежив відомий український науковець, професор О. Галич: «Навряд чи знайдеться у світовій літературі багато прикладів, коли особистість одного письменника десятки років привертає увагу все нових і нових поколінь авторів» [1, с. 70].

У свою чергу зазначимо, що мемуарні твори сприяють переоцінці канонізованих раніше поглядів щодо постаті Т. Шевченка, спираючись на надзвичайно багатий фактографічний матеріал. Опрацьовуючи наукові розвідки О. Галича, ми поглибили наше уявлення про митця, оскільки воно обмежувалося лише знайомством з його біографією і творчістю в школі. Однак, незважаючи на це, він був для нас завжди якоюсь таємницею, яку хотілось якомога швидше розпізнати. Відповісти на це питання допомогла саме художньо-документальна література, оскільки у ній закладено можливості для розкриття не лише образу поета-бунтаря, Пророка, а й людини з властивими їй слабкостями та чеснотами.

Тарас Шевченко протягом сторіч залишається для українців прикладом талановитої і сильної людини, його заклики є надзвичайно мурими і життєдайними. Його життям і творчістю надихалося чимало не лише пересічних людей, а й відомих культурних і громадських діячів, до яких належить і відомий літературознавець Г. Костюк.

У мемуарній діалогії «Зустрічі і прощання» [2; 3], автор декларує у домінування конкретики деталей, фактів, слів, відчуттів, підкреслює невігаданість образів своїх героїв через те, що нічого не домислює і не оцінює, а тільки бачить своїми очима. Він прагне створити переконливий твір, намагається уникнути сумнівних фактів, оповідає лише про те, що пройшло крізь призму особистого досвіду, сприйняття життя.

Зі сторінок «Зустрічей і прощань» ми дізнаємося, що перше знайомство Г. Костюка з постаттю Тараса Шевченка відбулося за шкільних років: «*Ранньої весни 1914 року <....> учитель дістав пакунок дуже гарних книжок. Була то невеличка, стор. 20, майже квадратова книжечка. Видана на шклографі, на поганому синюватому, грубому папері, без ілюстрацій. На обкладинці стояло прізвище, яке мені нічого не говорило: Тарас Шевченко*» [2, с. 41-42].

Однак, із глибин пам'яті мемуариста виринає детальна згадка про цю книжку: *«Далі йшли вірші. Переважно уривки. Про Дніпро, про кручі, про степи, могили, про садок вишневий, про кобзаря, запорожця і ще про щось. <...> Прийшовши додому, я кинувся читати. Але запнувся на перших рядках. Що за дивина? Читаю російською абеткою. Виходять якісь кручені слова. Пробую ще раз, і ще. І нарешті зрозумів. Це вірші написані нашою мовою. Читаю свідомо по-нашому кожне слово. Звучить ясно і гарно»* [2, с. 41-42]. Своїми захопленнями юний Г. Костюк ділиться з матір'ю, що, як і переважна більшість українців, через різні заборони, на той час не була знайома з творчістю Кобзаря: *«Диви, – каже вона, – так і написано? – Так і написано. – А де ти взяв? – У школі. – А читай ще щось. Читаю «Перебендю», потім – «Плавай, плавай, лебедонько»... Мама слухає й каже: – Ти дивися, по-нашому й так гарно!»* [2, с. 42].

Завдяки цим спогадам маємо змогу проникнути в душевну настроєність автора, що вплинула на формування його світогляду: *«Одне слово, книжечку я перечитав кілька разів. <...> Це було перше зерно, з якого згодом виростало дерево мого духовного життя. Взнав я пізніше також, що розповсюдження того дуже нужденно виданого, обережно висмиканого з віршів Шевченка було нелегальною акцією, а наш учитель був активним учасником того почесного процесу»* [2, с. 42].

Постать Т. Шевченка супроводжує мемуари Г. Костюка й надалі, коли він змальовує відвідини прилюдної читальні «Просвіта» навесні 1917 року: *«Дві книжки прикували мою увагу: «Поезії» Івана Франка і «Кобзар» Тараса Шевченка. <...> «Кобзаря» побачив уперше і з ним уже не розлучався. Це для мене було відкриття»* [2, с. 50]. Зі спогадів автора стає зрозумілим, що для нього, як і для всієї тогочасної інтелігенції постать Кобзаря та його творчість розкривали багатство українського народу, дозволяли по-новому осмислити його минуле й теперішнє, були духовною основою формування нації. Під час описів літературних вечорів, громадських зборів, нарад на сторінках діалогії постійно з'являються згадки про Шевченка: *«З цим народжувалася і формувалась моя громадянська і національна свідомість»* [1, с. 51].

Тарас Шевченко для Г. Костюка став не просто символом народного поета, а й символом потягу простої української людини до навчання, до захоплення й опанування мистецтва літератури: *«Захопившись Шевченковим історичними козакофільськими поезіями («До Основ'яненка», «Іван Підкова», «Чернець» тощо) <...> я почав komponувати свої історичні поезії та поемки»* [2, с. 56].

На новому життєвому перехресті Г. Костюк знову не оминає постаті Кобзаря, він по-новому відкриває його для себе у подорожніх нотатках, написаних під час перебування у столиці України: *«Мене тягло до Києва <...> як негасимого вогнища нашої історії. Там був Шевченко, там постало Кирило-Мефодіївське товариство ...»* [2, с. 91].

На зламі епох, під час зміни різних митецьких напрямів здобутки Т. Шевченка як фундатора нової української літератури переоцінювалися: одні ним просто захоплювалися, інші – вважали творчим генієм, який перетворив українську літературу на явище літератури світової, але були й такі, що намагалися знехтувати здобутки Кобзаря. Наявність таких тенденцій підтверджує у своїх спогадах і Г. Костюк, наводячи ситуацію, що склалася у літературних колах Харківщини: *«Не була дотепною й історично виправданою заява Семенка, що Шевченко в нього під ногами (точної фрази не пам'ятаю) та його насмішувата назва своєї збірки «Кобзар»* [2, с. 286]. Ця згадка мемуариста сповнена негативного враження від такого ставлення до творчості Шевченка.

Будучи активним учасником різних літературних зборів представників української діаспори в Канаді та США, Г. Костюк не міг спокійно спостерігати незнання Шевченкових творів: *«На з'їзді Мистецького українського руху в запалі дискусії, Клен зачитував відомі слова Олеся «О, слово, будь мечем моїм», приписавши їх Шевченкові. Я вказав на цю неfortunну помилку Освальда Федоровича»* [3, с. 153].

У другій частині діалогії Т. Шевченку присвячено вже окремий розділ «Побудова пам'ятника Шевченкові: мистецька комісія та її праця», у якому автор згадує про прагнення української діаспори у столиці США Вашингтоні з нагоди 150-річчя від дня його народження збудувати пам'ятник: *«Це була, здавалося, зухвала, але таки й поважна національно-патріотична ідея. <...> У США і Канаді вона не тільки свідчила про пошану до генія української нації, а й набрала виразного політичного й національно-визвольного звучання»* [3, с. 415].

Заступником голови мистецької комісії, а згодом і її головою було обрано Г. Костюка. Дуже неоднозначними є спогади мемуариста про власне роботу комісії, оскільки піднесений настрій пов'язаний із реалізацією такої величної місії натикався на непорозуміння, дріб'язковість її членів, політичні утиски. Однак, вже 27 червня 1964 року відбулося відкриття пам'ятника Т. Шевченкові.

Цікавими видаються нам і листи, розміщені як додаток до діалогії: «Великому Кобзареві – гідну шану. Слово до українців, до української громади в США, до «Комітету пам'ятника Т.Г. Шевченку» та «Відповідь діячам культури Української радянської соціалістичної республіки від діячів



української культури в Америці й Канаді». Відповідь представників української діаспори, серед яких був і Г. Костюк, є дуже красномовною: «Нам було приємно прочитати, що ви позитивно оцінили зусилля нашої громади в США збудувати власними силами пам'ятник великому поетові українського народу. <....> Поза цим, ваш лист має ряд тривожних, суперечливих і просто з арсеналу холодної війни запозичених фраз і тверджень. Та ми не будемо їх коментувати. <....> Та нам би хотілось почути, як там у вас на українській державній території, серед українського мовного моря, виконується заповіт Шевченка?» [3, с. 492–493].

З огляду на це, можемо стверджувати: для Г. Костюка, як і для всього українського народу, Тарас Шевченко є справжнім символом національної культури й духовності, чие життя і творча спадщина надає українцям крізь століття розуміння долі, потреб і завдань перед майбутнім.

Досліджена нами мемуарна діалогія Г. Костюка «Зустрічі і прощання» демонструє надзвичайно багатий матеріал для ознайомлення з атмосферою XIX–XX століть і, на жаль, засвідчує, що літературна та суспільна діяльність повсякчас зазнавали утисків влади та підпорядковувались політичним режимам, хоча обидві спогадові книги сповнені поваги до творчих здобутків Т. Шевченка, захоплення його постаттю.

Не претендуючи на вичерпність дослідження, зазначимо, що мемуарна діалогія Г. Костюка містить у собі надзвичайно багатий історичний, фактичний матеріал, необхідний для відтворення специфіки рецепції спадщини Т. Шевченка нащадками. Завдяки мемуарам ми маємо змогу досягнути епохи, в якій жив і творив мемуарист, простежити генезу формування світогляду української інтелігенції в різних часових пластах, що безумовно ґрунтується на сприйнятті постаті Великого Кобзаря як могутнього джерела національної свідомості, безсмертного символу України.

### *Література*

1. Галич О.А. Українська документалістика на зламі тисячоліть: специфіка, генеза, перспективи: монографія. Луганськ : Знання, 2001. 246 с.
2. Костюк Г. Зустрічі і прощання: Спогади: у 2 кн. / передм. М. Жулинського. К. : Смолоскип, 2008. Кн. 1. 720 с.
3. Костюк Г. Зустрічі і прощання: Спогади: у 2 кн. К. : Смолоскип, 2008. Кн. 2. 512 с.

**Коваленко А.С.**

студентка III курсу

Мелітопольський державний педагогічний університет

імені Богдана Хмельницького

## **ЗАСОБИ ПСИХОЛОГІЗМУ У ЗБІРЦІ О. ДЕРКАЧОВОЇ «ТРИКОТАЖНІ МЕТЕЛИКИ»**

***Анотація.** У статті розкриваються засоби психологізму, типові для малої прози сучасної української письменниці О. Деркачової. Визначається, що спектр цих засобів досить широкий: від образів-символів до влучних характеристик і деталей.*

***Ключові слова:** психологізм, мала проза, творчий принцип, паратекстуальний аналіз, образ-символ.*

Психологізм у літературознавстві визначається як художня система форм і засобів вираження людської психіки в літературі. Він прослідковується у творчості багатьох поколінь, митців різних країн (наприклад, у художніх текстах О. де Бальзака, В. Вулф, О. Забужко, М. Матіос, А. Мердок, П. Меріме, В. Підмогильного, О. Пушкіна, Ф.С. Фіджеральда, І. Франка, М. Хвильового та ін.). Цей принцип еволюціонує в процесі розвитку літератури і на сьогодні є досить вагомим у структурі текстів, про що свідчать численні дослідження [2; 3; 4; 5; 7; 9 та ін.].

Справжній письменник завжди є психологом, адже здатний занурюватися навіть в ірраціональні стани, які видають комплекси і переживання індивіда, глибинні чинники існування того чи іншого соціуму, колективну пам'ять тощо та вмiє пов'язати їх із реальними подіями та факторами, що їх спричинили.

Завдяки психологізму з'являється глибина твору, багатогранність образів, переконливість подій, мотивів поведінки осіб і правдивість людської душі. Використовуючи прийоми психологізму, митці допомагають читачам досягнути закономірності розвитку життя, особливості та індивідуальність кожної людини у всесвіті. Психологізм є принципом відображення внутрішньої єдності психічних процесів, станів, властивостей і дій, настроїв і поведінки людини та соціуму. Звернення до психологізму дозволяє органічно, гостро і драматично, вмотивовано продемонструвати внутрішні переживання особистості, та паралельно з цим відобразити конфлікти держави та суспільства.

Найбільший відбиток психологізму в художньому тексті можна спостерігати за доби сентименталізму та реалізму. Хоча є певні відмінності функціонування цього творчого принципу в ці епохи: у сентименталізмі

обов'язковим було зображення внутрішнього стану героїв, але опис почуттів був загальним, натомість за часів реалізму автори почали розкривати психологічний образ героя, відображення сильних та яскравих емоцій і почуттів. Сучасна література стала ще більше інтеріоризованою, зверненою на внутрішній світ особистості. Однак при цьому людина часто сприймається як об'єкт певного часу і простору, соціуму, тож засоби психологізму допомагають сприймати цей хронотоп по-особливому, суб'єктивно, розкрити образи персонажів і той світ, що їх оточує, в усьому їхньому розмаїтті.

Серед прикладів глибоко психологічної прози можна визначити й творчість О. Деркачової. Письменниця є авторкою кількох збірок малої прози («Синдром підсніжника» (2006), «За лондонським часом» (2008), «Повидло з яблук» (2014), «Гуртівня штучних квітів» (2014), «Трикотажні метелики» (2015) та ін.) і трьох романів: «Крамниця щастя» (2013), «Коли прокинешся» (2015), «Дім Терези» (2018). Однак при цьому її творчий доробок тільки входить у літературознавчий обіг і багато аспектів ще залишаються поза увагою науковців і критиків. Зокрема, окремого студіювання потребують засоби психологізму в малій прозі письменниці.

Тож мета цієї статті – розкрити особливості психологізму прозової збірки О. Деркачової «Трикотажні метелики».

Інтерес становить, насамперед, сама назва видання, що походить від однойменного оповідання у книзі. Паратекстуальний аналіз дозволив розкрити загальне ідейне звучання збірки. Так, метелик – це маленька, гарна комаха, жодної однакової немає на всьому світі. Та це дуже вузьке розуміння. Якщо подивитись у філософському аспекті, то метелик – це символ душі, її безсмертя, відродження, воскресіння та здатності до перетворення. А образ трикотажних метеликів, введений авторкою, символізує поєднання душ, їх нерозривний зв'язок, що виражено в поєднанні на одному полотні.

Є ще один варіант трактування образу метеликів. Тут варто згадати есе Ф.С. Фіджеральда «Ранній успіх». У творі американський письменник говорить про «втрачене покоління», людей, чиє післявоєнне, мирне життя було непередбачуваним, перебивчастим, суцільною імпровізацією, що відображало суть усієї «джазової доби» початку ХХ ст. Так, персонажі Ф.С. Фіджеральда та О. Деркачової однаково кудись квапляться, намагаються досягти успіху в кар'єрі, здобути справжнє кохання, повернути втрачене, віднайти час і простір, де вони були б щасливі – вони пурхають по життю, немов метелики. Такими невловими, як означені комахи, видаються ліричним героям і героїням об'єкти їхнього кохання. *«Я був закоханий у яскравокрилого метелика, і, щоби зловити її, потрібно сплести величезну сітку, вигадати її з голови, а в голові у мене було порожньо, тільки дзвеніли мідні монети»* (переклад наш. – А.К.) [8, с. 4]. Ця

маленька деталь у творі розкриває всю суть як образу метелика, так і прози Ф.С. Фіцджеральда, так само як образ трикотажних метеликів є ключовим у збірці О. Деркачової, де персонажі живуть у двох просторах одночасно: на території війни в АТО і в містах, де панує мир. Вони борються за свої почуття і йдуть на компроміси та зазнають втрат при зіткненні з реальністю. Сама письменниця зізнається, що вона сама, як і її героїні, в цій збірці внутрішньо подорослішали. «Мої героїні уже не такі істеричні, як були у перших книжках, – говорить О. Деркачова в одному зі своїх інтерв'ю, – вони розуміють, що до життя треба ставитися з філософським спокоєм, а бунтувати можна лише тоді, коли в певних моментах ти погоджуєшся грати на правилах» [6].

Зокрема, при прочитанні оповідання «Трикотажні метелики» О. Деркачової виникають суперечливі почуття. З одного боку, читач може відчувати розгубленість і глибину втрати героїні твору, дивну легкість в її душі при згадці про близьку людину – померлу матір («Розвішую метеликів по квартирі... Мамин запах» [1, с. 173]) – і важкість повернення в буденність, реальний світ («Татів крик... Ременем по пальцям» [1, с. 173]). При цьому героїня сублімує свої переживання в інші чуттєві образи – наприклад, під час оповіді на задньому фоні постійно звучить саксофон, на якому вона грає: «Я нічого не придумую... просто перекладаю шум кав'ярень та машин, усмішки та сльози людей на мову музики» [1, с. 175].

Героїня переживає складний період у житті, та кольорові метелики і саксофон допомагають їй утекти до вигаданої реальності, в якій усе інакше. Це барви її внутрішнього світу, яскравого і гармонійного. За допомогою цих психологічних деталей авторка змальовує портрет тонкої, ніжної ліричної героїні, яка, водночас, є справжнім бійцем за свій комфортний простір.

У книзі «Трикотажні метелики» представлений досить широкий спектр засобів психологізації, які взаємодіють та доповнюють один одного. Вони розкривають емоційний стан персонажів, роблять образи глибоко індивідуальними й цілісними. Авторка відтворює духовний світ особистості, і насамперед – її світобачення й мораль. Саме психологічні деталі – влучні характеристики, смаки персонажів у їжі, одязі, літературі тощо, улюблені географічні локуси, інтереси та коло спілкування – дозволили авторці об'єднати всі оповідання й новели в одній книзі, де представлені «і драма, і мелодрама, лірика, трагедія і щастя – цілий букет емоцій, де кожен знайде все, що йому потрібно» [6].

Переглянувши уважно малу прозу письменниці, можна збагнути багатогранність її творчості та майстерність самої авторки. Наприклад, у творі

«Пробач кохана» зображене кохання молодих людей, їх палкі почуття, коли голос коханої «немов гіпноз», адже «заколисусь-заспокоює» [1, с. 101]. Мисткиня в цьому тексті використала принцип сну: сновидіння накладаються одне на одне, і тим самим утворюється нереальний світ, який існує лише в свідомості головного героя. Душевний дисонанс останнього увиразнюється яскравими картинками відчуження зовнішнього світу від нього, тож єдиною реальністю для чоловіка залишається сон, у якому є ліс і чарівна, казкова дівчина. Головний герой усім серцем закоханий у неї, він бачить її сенсом свого існування, і тому, прокинувшись, запитує себе: «Що вона забула у цьому пеклі?» [1, с. 104].

У цьому тексті дивує органічне поєднання символів, фантастичних елементів, ірреальних подій, картин та образів. Адже попри нестерпне кохання, мрії про щастя зустрітись у реальному житті, головний герой вважає дівчину болем, а тому кидає її в «руки смерті», сподіваючись позбутись болі.

Образ-символ як засіб характеризування героїні використаний в однойменному творі «Парафінове серце», в якому так само зображено зіткнення світу реального й уявного, зовнішнього, жорстокого і внутрішнього, сповненого світла і добра. Хлопчик постійно розмірковує про час, самотність у великому світі та про дівчину, яка є занадто доброю в цьому суворому світі. Він хвилюється, що в неї «парафінове» серце, яке колись розіб'ється від болю, що його може спричинити будь-хто. «Іноді випадково торкається моєї руки, і тоді я вмираю від щастя» [1, с. 113], – описує він свої відчуття при зустрічі з нею. Та, на жаль, хлопчик помилився, і дівчинка була така сама, як і всі пересічні люди, а «парафінове» серце було в його грудях.

Отже, у збірці «Трикотажні метелики» О. Деркачова, як і в інших зразках малої та великої прози, продемонструвала себе як дуже тонкого знавця людської психології. Для передачі прочуттів та емоцій своїх персонажів, їх глибшої характеристики вона дуже вміло та влучно використовує різні прийоми психологізації: прийом сну, деталізація, образи-символи тощо. У такий спосіб авторка моделює світ, справжні цінності якого може зрозуміти лише той, хто пройшов крізь страждання та зумів знайти і зрозуміти самого себе.

### Література

1. Деркачова О.С. Трикотажні метелики. Брустури: Дискурс, 2015. 180 с.
2. Землянська А.В., Лагода А.В. Психологічний хронотоп у жанровій структурі роману «Мелодія кави у тональності кардамону» Н.Гурницької // Українська література від давнини до сучасності: парадигми, напрямки, проблеми (до 105-річчя від дня народження М.Д. Бернштейна): матер. міжвиш. наук. читань. Запоріжжя, ЗНУ, 2016. С. 43–45.

3. Копейцева Л.П. Конструенти психологізму у романі Р.Іваницюка «Вогненні стовпи» // Наукові записки. Серія: Філологічні науки. Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2016. Вип. 148. С. 113–118.

4. Мацевко Л.В. В. Винниченко та І. Бунін: еволюція психологізму в малій прозі: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.06. Львів, 2000. 25 с.

5. Мацапура В.І. Літературний психологізм та його роль у художньому творі. Основні форми і прийоми // Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. 2000. №1. С. 41–43.

6. Ольга Деркачова: «Трикотажні метелики» – це цілий букет емоцій, де кожен знайде все, що йому потрібно» [розмовляла І. Федоляк]. URL : <http://styknews.info/statti/statti-kultura-2015-09-30-olga-derkachova-trykotazhni-metelyky-tse-tsilyi-buket-emotsii-de-kozhen-zn>.

7. Січкара О.М. Форми, прийоми та засоби втілення психологізму в українській літературі (спроба системного аналізу). URL : <http://bo0k.net/index.php?p=achapter&bid=10320&chapter=1>.

8. Фицджеральд Ф.С. Последний магнат. Рассказы. Эссе. М. : Правда, 1990. 512 с.

9. Шарова Т.М., Заборська Ю.В. Художні прийоми відображення психології персонажів у романі К.Гордієнка «Дівчина під яблунею» // Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г.С. Сковороди. Серія: літературознавство. Вип.4 (76). Ч. 1. Харків: ППВ «Нове слово», 2013. С. 220–227.

**Колодіна Т.І.**

*студентка I курсу,*

**Мажара Н.С.**

*асистент кафедри української і зарубіжної літератури*

*Мелітопольський державний педагогічний університет*

*імені Богдана Хмельницького*

## **«ЩОДЕННИК» Т.Г. ШЕВЧЕНКА ЯК ОСОБЛИВИЙ АВТОПОРТРЕТ МИТЦЯ**

Дослідники документальної літератури, зокрема мемуарної творчості, одним із провідних жанрів якої є щоденник, неодноразово звертали увагу на те, що цікавість до неї завжди посилюється в переломні епохи, одну з яких переживає наразі України, вже впевнено увійшовши в третє тисячоліття своєї незалежної історії.

Актуальність пропонованого дослідження зумовлюється тим, що останнім часом значно посилилася увага читачів до творів, присвячених особистій долі видатних письменників, до подій, свідками або ж активними учасниками яких були вони самі. До таких праць належить і «Щоденник» Тараса Шевченка, зі сторінок якого рельєфно постає особистість митця, розкриваючи нам невідомі раніше факти про випробування, котрих він зазнав за умов нестерпного очікування волі.

Мета наукової статті полягає у з'ясуванні феномену «Щоденника» Тараса Шевченка як жанру мемуаристики та спробі окреслити індивідуальну специфіку авторського самоусвідомлення.

Щоденники багатьох письменників, зокрема і Тараса Шевченка, надають багатий фактографічний матеріал не лише для теорії й історії літератури, а й для історіографії, будучи цінним історико-культурним феноменом. Одна з дослідниць цього жанру, К. Танчин, наголошує: «Письменницькі щоденники стають фактом літератури, навіть, можна сказати, домінують серед інших жанрів. Межу між літературою і не-літературою долають відкрито, і автори усвідомлюють перехід цілком очевидно. Видається, що для письменників-діаристів буття щоденника лежить за межею жанру просто інтимного, такого, що не належить до літератури» [4, с. 3]. Погодимось з науковцем, оскільки сьогодні цей жанр дійсно представлений найрізноманітнішими зразками, що вимагають літературознавчого вивчення.

Як відомо, в усі часи були люди, котрі вели щоденники, проте розквіт щоденникарства припадає на ХІХ ст. Саме тоді був написаний і «Щоденник» Тарасом Шевченком. Ця праця, порівняно з іншими здобутками митця, ще не стала об'єктом постійних наукових розробок, хоча є цілісним твором, що за вагомістю не поступається іншим.

Перед шевченкознавцями сьогодні постає складне завдання: інтерпретувати текст Шевченкового «Щоденника». Це пов'язано з тим, що вилучений із реальної історичної доби (ХІХ ст.), він втратив свої жанрові риси, оскільки щоденники ХХ ст. за стилем і змістом зовсім інші. Цей твір є своєрідним поєднанням хроніки буденних подій із природним для Шевченка-поета художнім викладом, наближенням до белетристики.

Тарас Шевченко написав мемуарний твір, у якому відображено картини його духовного й морального життя впродовж майже року – з 12 червня 1857 року до 13 липня 1858 року. Форма щоденника була використана ним інтуїтивно, вона нерозривно пов'язана з індивідуальними особливостями його творчої манери.

Біографічні відомості свідчать про те, що 23 квітня 1850 року Шевченка заарештували вдруге за порушення царської заборони писати й малювати.

Після слідства в Орській фортеці, Шевченка-солдата перевели до Новопетровського укріплення на півострові Мангишлак, куди він прибув у середині жовтня 1850 р. Саме на цей період заслання припадає задум про створення щоденника. На сторінках аналізованої нами праці, сам автор зазначає про жагуче бажання писати бодай щось: «*А писати охота страшна. І пір'я є застругане*» [5, с. 4]. У зв'язку з цим вже наприкінці заслання у 1857 році Тарас Григорович почав робити щоденні записи.

Цікавим є і те, що поет ототожнює поняття «щоденник» і «літопис», називає свою працю «журналом», «хронікою», «прозаїчною хронікою», інколи «записником». Однак, поряд із цим, твір не просто фіксує події та зустрічі з різними людьми, а є високо художнім, оскільки сповнений описів природи, мрій і сподівань, внутрішніх тривог і переживань тощо.

На сторінках «Щоденника» згадується безліч людей, яких автор створює часто кількома штрихами або й розлогими описами, що дають уявлення про рівень його культури й освіченості, оточення, особисті знайомства, стосунки з друзями. Цей факт дозволяє стверджувати, що аналізований нами твір – біографічний документ. Через таке зображення оточуючого світу вкотре виявляється художня майстерність Тараса Шевченка. Домінують роздуми поета – щирі, без будь-якого лукавства, оскільки автор писав його, насамперед, для «милих щирих друзів», яким потім і надсилав свій «зшитий зошит». Він не мав задуму щодо його публікації – ця риса також притаманна мемуарній творчості.

Дослідник «Щоденника» Кобзаря, Б. Рубчак наголошує на тому, що за часом написання його текст можна умовно поділити на чотири частини: 1) записи в Новопетровському укріпленні; 2) записи під час переправи Волгою до Нижнього Новгорода; 3) записи в Нижньому Новгороді; 4) записи в Москві та Петербурзі [2].

У свою чергу, ще одна дослідниця Н. Момот стверджує, що цей мемуарний твір мав іншу мету, ніж звичайна фіксація подій: «Найголовніше завдання «Щоденника» – розвіяти нестерпну нудьгу. Але тут приховано важливіше – вгамування спраги до писання. Справжнє застосування Щоденника – не для записування, а саме для писання» [1, с. 73]. Також, вчена наголошує на тому, що ця праця Т. Шевченка є дійсно прикладом щоденника, оскільки в ній виразно виявлені всі комунікативні ролі наратора: 1) діяча; 2) носія психологічного стану; 3) хронікера; 4) мовця-адресанта. Компоненти представлені в різний спосіб, їхня питома вага неоднакова, неоднакові їхні сполучення та переплетіння.

Унаслідок біографічних обставин, що склалися, «Щоденник» був зорієнтований Шевченком на розповідну манеру 1830–1840-х рр., що створилася на ґрунті сентименталізму та романтизму. Важливим є те, що автор



знайшов найвідповіднішу його ліричному завданню форму щоденника, яку можна було легко поєднати зі «щоденною» спрямованістю відображення тогочасної дійсності. Будучи синхронним документом, цей твір фіксує події ХІХ ст. одразу, без жодних виправлень і дописувань – день за днем. Для нього характерною є і фрагментарність ведення записів: автор-мемуарист вихоплює зі свого повсякдення лише вагоме. Однак, за цих умов все одно створюється загальна картина того часу і читач сприймає твір як цілісність.

Твір постає і як діалог автора з собою: міркування про свої бажання, прагнення, сни, висловлення оцінок, репрезентація емоцій і почуттів, фіксація спогадів про Україну, плани на майбутнє тощо. Через ці записи він споглядав і вивчав себе. Тому можна наголосити, що «Щоденник» виник через необхідність «сповідатись» і у такий спосіб заспокоювати самого себе, адже це був час, коли Шевченко чекав на визволення, прагнув повернутись до Петербурга. І саме завдяки щоденникові він міг скоротити час неволі.

Усі роки заслання поет перебував у важкому моральному і психологічному стані. Для Шевченка служба в царській армії була жахливою каторгою через постійне приниження людської гідності, муштру і свавілля начальників (унтерів, офіцерів). Особливо важкими для нього були перші три роки. У поета психологічно виробився синдром несприйняття солдатчини: *«Я сказав собі, що з мене не зроблять солдата. Так і не зробили. Я не тільки глибоко, навіть і поверхнево не вивчен. І це лестить моєму самолюбству»* [5, с. 23].

Солдатчина не тільки не зламала волю, гідність, високу духовність, морально-християнські чесноти поета і художника, а навпаки, загартувала його і ще більше посилила ненависть до беззаконня, прагнення волі та свободи не тільки особисто для себе, але й для «стражденого» народу: *«Мені здається, що я точно так же, що був і десять років тому. Жодна риса в моєму внутрішньому образі не змінилася... І я від глибини душі дякую моєму всемогутньому творцю, що він не допустив жахливого досвіду торкнутися своїми залізними кігтями моїх переконань, моїх дитячих світлих вірувань»* [5, с. 29].

Т. Шевченко страждав не тільки від солдатської муштри і казарменого життя, але й ще від того, що його як художника позбавили можливості малювати: *«Якби мені тільки рисувати було можна, то і я не журився б, ходив би собі у сірій шинелі, поки дійшов би до домовини, та все б таки хвалив Бога»* [5, с. 42]. Незважаючи на сурову заборону писати й малювати, навіть у цих важких нелюдських умовах він пише картини. В акварельних творах періоду заслання як художник-реаліст досягає особливо високої майстерності.

Тарас Григорович прагнув якомога глибше збагнути себе, оскільки через самопізнання рухався до художнього пізнання інших. «Щоденник» подає влучний автопортрет поета і людини, який демонструє нам, що постать автора стоїть майже за кожним записом. Власне, сам Шевченко постає перед нами щоразу іншим, кожна подія додає його образіві інших характеристик. Це й поет: «Після безпутьно проведеної ночі я відчув прагнення до віршування...» [5, с. 247] і патріот: «Після серцевих промов і милих рідних пісень...» [5, с. 85], і в'язень-солдат: «Згадуючи ці минулі сумні десять років заточення...» [5, с. 13], і друг: «Всім людям таку дружбу та такого друга, як Лазаревський» [5, с. 12], і пиятика: «Андрій, переконавшись, що я абсолютно п'яний...» [5, с. 56], і художник: «А я думаю присвятити себе гравюрі...» [5, с. 113], і мрійник: «Побачу милі моєму серцю обличчя, побачу прекрасну Академію...» [5, с. 37], і тонка душа: «До мого прибуття в Орську фортецю я й гадки не мав про існування цих мерзенних виплодків...» [5, с. 35].

Навіть на засланні митець зберігав у серці міцний зв'язок із рідною землею. Варто зазначити: «Щоденник» написаний російською мовою. Це й не дивно, адже Шевченко понад десять років перебував у засланні. Хоча вибір мови ведення щоденника зумовлював насамперед, як слушно наголошує Є. Сверстюк: «Владний дозвіл від 1854 року писати лише російською мовою» [3, с. 66-67]. На наш погляд, твір писався не рідною мовою і через прагнення автора довести, що колишній кріпак спроможний на належному рівні володіти іншою мовою. Час від часу Т. Шевченко чи то навмисно, чи випадково здійснював записи українською, як-от: «Чаєм склянкою і горілки чаркою» [5, с. 85], «А що, – говорю, – Андрію, і тобі, мабуть, не спиться?» [5, с. 86], «Спасибі йому» [5, с. 206].

Таким чином, Шевченків «Щоденник» – універсальне джерело для майбутніх досліджень, підсумок думок і сподівань, суспільно-політичних оцінок і мистецького кредо поета й художника, що відкриває нам ще одну грань творчого набутку митця – мемуаристику, крізь призму якої він висловлював свої думки, почуття та ставлення до реальних подій, узагальнював і трактував з авторської позиції актуальні суспільно-політичні питання та вагомі проблеми соціуму, оприлюднив свої ідейні погляди, звертався до друзів та схиляв читача до власних міркувань.

### Література

1. Момот Н. Творчий процес Т. Шевченка за матеріалами його Щоденника. *Шевченкознавчі студії*: збірник наук. праць. К. : Київський університет, 2005. С. 72–79.

2. Рубчак Б. Живописаний Шевченко («Журнал» як текст): *Збірник статей до 175-річчя з дня народження поета: ЗНТШ: філологічна секція*. Т. 214. Нью Йорк, 1991. С. 65–90. URL : <http://litopys.org.ua/shevchenko/rubchak.htm> (дата звернення: 20.02.2019).

3. Сверстюк Є.О. Шевченко понад часом. Есеї. Луцьк; Київ: ВМА «Терен»; ТОВ «Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2011. 280 с.

4. Танчин К. Щоденник як форма самовираження письменника: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.06. Тернопіль, 2005. 20 с.

5. Шевченко Тарас. Щоденник. Львів: Априорі, 2015. 320 с.

**Копейцева Л.П.**

кандидат філологічних наук

доцент кафедри української і зарубіжної літератури

**Міц К.С.**

студентка магістратури

Мелітопольський державний педагогічний університет

імені Богдана Хмельницького

## **РЕЦЕПЦІЯ РОМАНІВ ІВАНА ФРАНКА У ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІЙ КРИТИЦІ**

**Анотація.** У статті здійснена спроба дослідити рецепцію романів І. Франка «Петрії і Довбуцуки» та «Перехресні стежки» у літературознавчій критиці. Нами доведено через призму літературознавчих студій, що ці романи стали одними із найвизначніших творів письменника, встановлено особливості стилістики його творчості через призму відомих літературознавців та критиків.

**Ключові слова:** роман, рецепція, критика, часопростір, поетика.

І. Франко належить до когорти видатних митців слова, навколо якого існував особливий ореол, він є «сучасним як для окремих людей, так і поколінь, як суспільства, так і певної доби, її прагнень, її духу» [12, с. 73].

Творчість митця стала окремим напрямом сучасної філології, літературознавства та гуманітаристики, а саме – франкознавства, представниками якого є Р. Голик, М. Легкий, Я. Мельник, Т. Гундорова, Б. Якимович, Г. Левченко, З. Гузар, А. Гурбанська, С. Єфремов, Л. Копейцева та інші. Про феноменальність постаті І. Франка вдало відзначив відомий літературознавець та письменник Р. Іваничук, назвавши його «учителем усієї

нації – і не лишень тільки нашої» й при цьому зізнався: «Я виховався на Франковій науці, я виріс з його книжками»[цит. : за 7, с. 14].

Метою нашої наукової розвідки є спроба дослідити рецепцію романів І. Франка «Петрії і Довбушуки» та «Перехресні стежки» у літературознавчій критиці, що дозволить нам прослідкувати становлення постаті І. Франка як прозаїка, встановити особливості його творчості з погляду відомих літературознавців та критиків.

Цілком погоджуємося з думкою Л.П. Копейцевої, що протягом двох століть творчість митця освоюється науковцями, дидактами з позицій різних теорій та ідеологем. Тому такою актуальною є проблема нового, сучасного прочитання творчості письменника [9, с. 234].

На думку вітчизняного літературознавця І. Денисюка, рецепція Франкової новаторської прози – це бурхлива історія, сповнена контрверсійних оцінок [6, с. 122].

Дебютним друкованим прозовим твором І. Франка став роман «Петрії і Довбушуки: Повість Джеджалика в трьох частях», що виходив на сторінках журналу «Друг» протягом року – від жовтня 1875 до жовтня 1876 року. На думку сучасних дослідників творчості І. Франка, «Петрії і Довбушуки» – авантюрно-пригодницький романтично-готичний роман, який відноситься до періоду пізнього романтизму у контексті української літератури. Йому притаманні натуралістичні ознаки, які мають запрограмовані літературі (пізньоромантичний у контексті української літератури) із натуралістичними стильовими соціальні тенденції [10, с. 67].

Автор роману оцінив свій твір достатньо критично, вважаючи його «плодом, який є замало дозрілим», обвинувачуючи «карб недозрілості», що втілений у його «досить фантастичній топографії та не досить продуманій композиції» [13, с. 144]. Готуючи до друку другу редакцію роману, яка вийшла 1913 року, письменник змушений був, як сам зізнавався, робити багато скорочень, бо це є «плоди незрілої фантазії та невиробленого літературного смаку» [13, с. 146]. Через 15 років після публікації роману І. Франко визнав, що «увійшов на літературне поле молодим і невиробленим, а й опісля замість щирої поради і науки аж надто часто стрічав болячі удари, цинічні насміхи, а найчастіше тупий індиферентизм і грубе незнання. Хіба трьох-чотирьох людей міг би я назвати, котрих приязнь і щире співділання помагали мені вироблювати мову і форму моїх поетичних складань, їх композицію і основні думки» [13, с. 211].

У «Літературних письмах» (1876) І. Франко зазначив: «Белетристика стала тепер не виразом розбуялої фантазії, мрій та забагів дармуючих людей, а приняла на себе далеко важнішу роль: скопіювати доразу життя народів у всіх

верствах і відносинах, показати світові його потреби, хиби і нестатки, а разом вказати всюди живі і здорові елементи, котрі можуть послужити за підвалину до будівлі свободної і щасливої будущини мільйонів. [...] Відтак понятно, що головне місце мусить в тій белетристиці зайняти роман, яко такий твір, котрого рамки можуть бути, скільки воля, розширені» [13, с. 10].

Франкознавці, визначаючи джерела написання твору, наголошували, що у ньому також помітні фрагменти гімназійної лектури, «особливо фантастичних оповідань Ернста-Амадея Гофмана, далі оповідання покійного Лімбаха про селянина, який збагатився найденим скарбом, і нарешті деяких народних оповідань про пригоди різних розбійників, особливо – Олекси Довбуша» [5, с. 122].

І. Франко стверджував, що на формування сюжету роману також мали вплив і творчість Шекспіра та Шиллера, що свідчить про інтерконтекстуальну різноманітність роману, яка включала у себе романістику. Свій перший роман письменник іменував «документом молодечого романтизму», що відтворює «в значній мірі лектуру польських романтиків: Міцкевича, Словацького та Красінського, а також польських белетристів дещо пізнішої доби», а саме Крашевського, Коженювського, Держжковського, Захар'яевича та Валерія Лозинського, котрі «дуже часто опрацьовували в напівромантичнім, а в напівреалістичнім дусі українські теми» [11, с. 14]. Очевидно, що письменник мав на увазі етап психологічного становлення своєї творчої свідомості.

В. Дорошенко зазначив, що романтичний стиль твору гармонійно був поєднаний із елементами готики. Три основні аспекти готичного роману – таємничість, жах, напруга очікування естетизували страхітливе, несамовите, демонічне – те, що є характерним і для естетики романтизму. За словами сучасника І. Франка М. Коцюбинського, у романі «повно всякого страхіття, розбійників, заклятих скарбів, привидів, душоубства і оживаючих мерців» [6, с. 45], натомість В. Дорошенко стверджував, що «Петрії і Добошуки» – за жанром скомпліковане, але то був роман готичний *par excellence*» [8, с. 112].

За словами І. Денісюка, у творі порушена проблема існування добра та зла, яке, з одного боку, – трансцендентна сила, з іншого – має людську подобу [6, с. 156].

Дослідники роману стверджують, що романтично-готична образна картина твору межує з відвертими натуралістичними описами, які вражають їхньою точністю й увагою до фактів, що були провісниками майбутньої, на той час, естетичної концепції І. Франка.

Очевидним є те, що роман став об'єктом історико-літературних студій. У 1893 році О. Огоновський в «Історії літератури руської» дав першу критичну оцінку щодо нього. Стверджуючи, що при написанні роману І. Франко «виявив

напряма романтично-національний, зобразивши Олексу Добоша у сьйві вельми фантастичнім», критик звинуватив автора у відсутності системи поєднання епізодів, порівнюючи це із системою калейдоскопів, «котрі укладаються побіч себе без систематичного перегляду», перевантаженість твору побічними сюжетними лініями. «Видно, – писав О. Огоновський, – що молоденький автор не міг в тісних рамах помістити просторої картини, тому-то бачимо на ній чимало згибів, а відтак малюнки одних осіб прикривають інші типи, між тим коли панорама образу являється то в тьмавій тіні, то в яскравім світлі». У творі професор побачив «якийсь зачарований світ», де «романтичність, ба й містицизм можуть звеличитись справдішнім тріумфом». О. Огоновський вважав, що мотиви для свого роману І. Франко міг взяти з драми Ю. Федьковича «Довбуш». На думку сучасних критиків, дана оцінка є надто суворою та не аргументованою [цит. за : 2, с. 420].

На нашу думку, поетика роману «Петрії і Довбощуки» відбиває еволюцію естетичних поглядів І. Франка, помітну у ранніх теоретичних і критичних працях.

Оцінивши та проаналізувавши думки вітчизняних літературознавців щодо дебютного прозового твору І. Франка, звернемося до критичного аналізу одного з найвідоміших соціально-психологічних романів «Перехресні стежки». Відомий науковець Г. Грабович, досліджуючи майстерність письменника, наголошував: «Названий твір – з погляду стилю розповіді, відтворення образів та сюжету, тобто його жанру, – сенсаційна та сентиментальна мелодрама, пересичена кількома вбивствами, включаючи вбивство героїнею її чоловіка, тварюки і садиста, за допомогою молотка та сікача (так! обома інструментами – під час розшалілого сніговою!), божевіллям та самогубством, публічними скандалами, груповими злочинами, лиходійством та змовами, в якій є жінка в чорному, що, виявляється, була коханою головного героя, також багатостраждальною дружиною його архіпідлого колишнього вчителя і нещирого друга – Стальського» [1, с. 234].

У праці «Франко не Каменяр» Т. Гундорова трактує твір за жанровими ознаками як новітній суспільний роман, у якому поєдналися традиції ідеологічного роману та повісті та психологічного і есхатологічного романів.

На думку Р. Гром'яка, «...твір привертає увагу й тому, що написаний він майже одночасно з науковим трактатом, в якому досліджувались психологічні основи художньої майстерності. Закономірно, отже, сподіватися, що в названих творах можуть переплітатися в якийсь спосіб ті проблеми, які переймали одну й ту ж людину – митця і теоретика...» [цит. за: 3, с. 125].

Даний твір вразив як критиків, так і читачів своєю хронотопічною канвою, якій властиві перенесення у часовій та просторовій площинах. Варто

звернути увагу і на образи, які, у даному випадку є цілком реальними, але обставини, за яких вони живуть, теж набувають фантастичності (віщі сні, поведінка Барана, опис екстер'єру та інтер'єру) відповідно до настроїв персонажів. Свідома позиція героїв твору дисонує із твердженням автора про естетичну природу художньої творчості та особливу значимість психологізму у літературі.

Аналізуючи критичні джерела до романів «Петрії та Довбушуки» і «Перехресні стежки», ми дійшли висновку, що головною особливістю прозової творчості І. Франка є тяжіння до фантастичного та містичного, що виявляється в обох творах. Варто оцінити і часті часопросторові зміни у сюжетній канві романів, що роблять їх надзвичайно актуальними і сьогодні, незважаючи на негативні відгуки тогочасних критиків. Твори вирізняються своєю контрастністю, адже виконані у дусі романтизму та готизму («Петрії та Довбушуки») та символізму і психологізму («Перехресні стежки»). Не зважаючи на те, що І. Франко торкнувся відображення різних епох, об'єднує дані твори єдина соціально-психологічна тематика вибору: Добро чи Зло, які в тексті роману персоніфікуються.

#### *Література*

1. Грабович Г. Адам Міцкевич та Іван Франко: метаморфози «валленродизму» // Адам Міцкевич і Україна. К. : Наукова думка, 1999. 268 с.
2. Гузар З. Образи просвітян у творах Івана Франка (роман «Перехресні стежки»). *Україна і спадщина, національна свідомість, державність*. 2010. Випуск 9. С. 414–423.
3. Гундорова Т. Франко – не Каменярь. Мельборн: університет ім. Монаша, відділ славістики, 1996. С. 125.
4. Дей О. Літературна готика і Франкова проза. Літературознавчі та фольклористичні праці: у 3 т., 4 кн. Т. 2: Франкознавчі дослідження. Львів, 2009. 321с.
5. Денисюк І. Літературна готика і Франкова проза. Літературознавчі та фольклористичні праці: у 3 т., 4 кн. Т. 2: Франкознавчі дослідження. Львів, 2005. 212 с.
6. Денисюк І. Новаторство Франка-прозаїка. Літературознавчі та фольклористичні праці: у 3 т., 4 кн. Т. 2: Франкознавчі дослідження. Львів, 2005. 212 с.
7. Дончик В. Духовний вимір прози Р. Іваничука. З потоку літ і літпотоку. К. : Наукова думка, 2003. 346 с.
8. Дорошенко В. Показник до Івана Франка // *Сучасність*. Мюнхен, 1962. №6. С. 101–109.

9. Копейцева Л.П., Галак Я.О. Сучасні тенденції інтерпретації творчості І.Франка у літературознавстві та дидактиці // Мова. Свідомість. Концепт: зб. наук. праць / відп. ред. О.Г. Хомчак. Мелітополь : Видавничий будинок Мелітопольської міської друкарні, 2016. Вип. 6. С. 234–237.

10. Левченко Г. Модерністичне розхитування світу у романі І. Франка «Перехресні стежки». *Україна і спадщина, національна свідомість, державність*. 2018. Вип. 112. С. 66–73.

11. Легкий М. Роман Івана Франка «Петрії і Добошуки»: поетика, естетика, рецепція в критиці // Українське літературознавство. 2015. Вип. 79. С. 6–18.

12. Наєнко М. Іван Франко: тяжіння до модернізму. К. : Академвидав, 2006. 96 с.

13. Франко І. Зібрання творів: у 50 т. Т. 31. Літературно-критичні праці. К. : Наук. думка, 1981. 594 с.

**Копейцева Л.П.**

*кандидат філологічних наук*

*доцент кафедри української і зарубіжної літератури*

**Ставицька К.В.**

*студентка магістратури*

*Мелітопольський державний педагогічний університет*

*імені Богдана Хмельницького*

## **ФІЛОСОФСЬКА КОНЦЕПЦІЯ ХУДОЖНЬОГО МОДЕЛЮВАННЯ СВІТУ ЛІНИ КОСТЕНКО**

*Анотація.* У статті охарактеризовано філософську концепцію художнього моделювання світу лірики Ліни Костенко. Велику увагу зосереджено на домінантних ознаках художнього дискурсу мисткині, який надає тексту динамічності, експресивності, емоційної виразності.

*Ключові слова:* поетичний дискурс, філософська концепція, емоційна виразність, художнє моделювання світу.

**Постановка проблеми.** Ліна Костенко є знаковою постаттю, глибоко сучасною українською поетесою, надзвичайним надбанням ментального простору етико-естетичних пріоритетів. Письменниця у своїх творах майстерно переосмислює історичну добу українського суспільства та вносить неоціненний вклад у відновлення національної мистецької спадщини, самоідентифікації української нації, збереження її культурних надбань та вікових традицій.



Літературознавці протягом останніх десятиріч не випускають з поля своєї уваги постать Ліни Костенко та її творчий доробок. Серед дослідників можна виокремити таких вчених – М. Жулинський, Є. Гуцало, Л. Краснова, А. Макаров, Г. Клочек., Л. Тарнашинська, Л. Таран, В. Харкун та інші. Проте художнє моделювання світу поетеси видається нам особливо репрезентативним і потребує нового осмислення.

Метою статті є дослідження особливостей філософського дискурсу лірики Ліни Костенко.

У контексті сучасного вітчизняного літературознавства актуальною є потреба всебічного аналізу літератури ХХ–ХХІ століття, в тому числі й літератури шістдесятників, яка, на думку Л. Костенко, несла «високовольтну лінію духу» [5, с. 3].

Ліна Костенко – провідний автор, поет, співець українського слова. Творчість цієї неймовірної мисткині, на думку вітчизняних та зарубіжних літературознавців, це небувале явище, вагомий внесок у розвиток, як української, так і світової літератури, яку неможливо переоцінити. І. Дзюба, вітчизняний літературознавець писав про високу громадянську позицію письменниці та вимогливість до себе: «Ліна Костенко привчила свого читача ждати від неї тільки чогось надзвичайного. Великої культурної події. І саму себе «привчила» до такої орієнтації в українському літературному часопросторі» [2, с. 211].

Про час «антракту» та повернення письменниці до літературної творчості літературознавці писали: «Ліна Костенко – поетка, «завелика для капканів», своїм поверненням збудує інтелектуальний простір в Україні, привертаючи увагу громадськості до складних соціокультурних проблем, які в художньому мисленні проектуються на апокаліптичні тенденції» [2, с. 234]. То ж цілком очевидно, що Л. Костенко дуже тонко відчуває та помічає конфлікти навколишньої дійсності, прагнучи утвердити гармонію в соціальному середовищі – в людських стосунках. Тому її творчість перейнята внутрішнім драматизмом, дещо трагедійним характером світовідчуття, зображеною саме конфліктністю думки. Л. Тарнашинська писала: «Покликання поета – не тлумачити, не з'ясовувати, а передавати в слові своє відчуття часу, його ритм, а його аромат, так само, як не взаємообумовленість того, що ми звемо минулим, торішнім та майбутнім» [10, с. 44]. І дійсно, поезія Л. Костенко відтворює плинність часу, кожної миті, яку вона благословляє: *«Звичайна мить / Звичайна хата з комином / На росах і дощах // Настоящий бузок / Оця реальна мить / Вже завтра буде спомином, / А післязавтра – казкою казок»* [4, с. 78].

Погодимось, що її вірші – це щоденний поетичний зріз буденного життя, філософське осмислення часу й простору в їхній єдності. Твердженням цього є

висловлювання письменника Є. Гуцала про Л. Костенко: вона «перебуває у творчому світі, й так само часто певна подія нинішнього дня в її сприйнятті та під її пером виглядає не локально й самодостатньо, не ізольовано, а пропонується в єдиному потоці світової історії, сповнюється масштабності й значення історичного» [1, с. 23].

Л. Костенко філософськи сконденсувала свої колізії між сучасною культурою, даючи відповідь І. Дзюбі, який написав, що вона жила в «координатах своєї незалежності» [2]. Поетеса не проти і сьогодні повернутися назад у ці координати.

Письменниця філософськи осмислює зміст життєвих проблем, розкриває найсуттєвіші почуття людини, її неповторність і складність, суперечливість і красу. У її ліриці домінують мотиви Великої Вітчизняної війни, роздуми про важливість творчої праці, бажання залишити по собі добру пам'ять, любити людей і природу, берегти їх. Тому слушними будуть зауваження Л. Копейцевої, що вагоме значення має дослідження образу автора та авторської позиції, оскільки в творі немає жодного елемента, який не пройшов би крізь призму авторської свідомості [3, с. 168]. Наприклад, після прочитання поезії Л. Костенко «Життя іде і все без коректур» риторичним для читачів є питання: «Чи можна змінити своє життя?». Звичайно, єдиної відповіді ми не знайдемо, хтось говорить, що в житті нічого змінити не можна, інші – що все попереду, і можна кілька разів змінювати – професію, роботу, дружину, намагаючись покращити попередній «варіант» свого життя. Але насправді, поетеса говорила, що життя єдине, і потрібно жити гідно, адже якщо схибити, то вже назавжди [10, с. 29].

Катастрофічно в художньому світі Ліни Костенко сприймається теперішнє життя – як абсурд, за лаштунками якого розгортається цивілізаційна трагедія: «*Прогавили, прогледіли, / і хочеться на Марс. / Це сталася трагедія, / а ви зіграли фарс*» [4, с. 211]. Порив як відображення стадії інтуїтивного пізнання, сфери несвідомого є тим самим станом відчуття цілісності, повноти й порівнюється з любов'ю, де екзистенціальне трактування останньої полягає в об'єднанні роз'єднаних частинок у масштабніших, глобальніших вимірах. Той найяскравіший момент кохання перетворюється на мить дотику до Всесвіту. Л. Костенко у своєму художньому світі віднайшла нові грані феномену любові. Поетеса відвела коханню роль абсолютності, надії на духовне безсмертя («Божевілля моє, божемилля...», «Сади стояли в білому наливі»). Це явище зіткане із суперечностей, що має різні міри вияву. Це як найвище піднесення, так і ледь дихаючий стан. Любов для Ліни Костенко не набуває фізичності, це духовна, трансцендентна, нескінченна, містична гавань.

На думку А. Макарова, «у своїх віршах вона й справді промовляє – від імені болю» [8, с. 25]. Актуальними на сьогодні залишаються проблеми, порушені письменницею в 60-х рр. ХХ ст. Погодимось з думкою сучасної дослідниці Л. Краснової що в поетичному дискурсі письменниці «спостерігається її чутливе ставлення до дисонансів, болісне їх сприйняття, їх різкий осуд» [6, с. 47]. Поезія Л. Костенко несе потужну інтелектуальну напругу, а раціоналізм її поетичного мислення – це її власний моральний кодекс, що ніколи не зрадить і не обдурить читача.

У творчості Ліни Костенко наявні три парадигми взаємодії людини з природою, в чому і виявляється її найвища сутність буття. Спілкування людини з природою повинно супроводжувати її протягом всього життя, впливаючи на її становлення як духовної істоти. Саме рівноправність двох світів вбачається поетесою як найвища сутність людського буття. На думку поетеси, відчужена від природи людина виявляється відчуженою і від самої себе.

Червоною ниткою крізь поетичну збірку «Річка Геракліта» проходить тема Чорнобиля. Ліна Костенко пережила його серцем, по-філософськи осмисливши грань між Життям і Смертю: *«Ліси хриплять застуджено, як бронхи. У Зоні тиша. Тиша гробова. Лиш мілітарним привидом епохи «Чорнобиль-2» над лісом пролива»* [4, с. 198]. На думку О. Пахльовської, доньки Л. Костенко, поетична збірка «Річка Геракліта» синтезує «Естетику і Свободу як два виміри Поета».

Поетеса часто ніби переносить трагічну історію інших народів на національну долю свого рідного, що надає творам притчевого характеру. Саме притчевість і виступає однією з найголовніших ознак філософської поезії.

Особливо вражає її щирість висловленої думки, емоційність слова, за допомогою яких розкривається людська душа. І саме над нею найчастіше замислюється письменниця, її хвилює те, що спотворює душу, що знищує життя: *«Не так страшна та річка Лета, / Не так цензура та гірка, / Як самознищення поета / Брехнею власного рядка»* [4, с. 112].

У багатьох віршах поетеси в основі лежить конфлікт між думкою й почуттями. Глибиною філософських розмислів письменниці сповнені поезії «Я дуже тяжко Вами відболіла», «Я кину все. Я вірю в кілометри», «Це не чудо, це чад...». Глибинною основою людського життя за Л. Костенко є емоції. Саме у цьому приховується той фундаментальний зв'язок із природою, світом, людьми і космосом. І саме ці почуття береже сама природа, яка непідвладна скептичному людському розуму, який часто перетворює одвічну гармонію на безликий хаос. Саме так виникає внутрішній конфлікт розуму й серця. У цьому ж ракурсі поезія письменниці з'єднує в собі різні моменти людського буття. Визначальні лірико-філософські рефлексії поетеси несуть мотив

проминальності, незважаючи на те, що поетеса змальовує і час вічний і незалежний від людини («Мені відкрилась істина печальна...»), «Нехай підождуть невідкладні справи», «Життя іде без коректур», «І засміялась провесінь: – Пора!».

Саме таке загострене відчуття плину часу, його невпинний рух, намагання хоч якось зупинити свою проминальність спонукають авторку до протиставлення з аксіологічними акцентами. Л. Костенко переконана, що справжні цінності залишаються поза часом, а їх мірило – вічність. Час у художньо-філософському баченні письменниці перетікає у вічність, а життя вміщується в одну мить. Ніби ненароком відбувається сутнісне перетікання минулого в теперішнє і майбутнє. Концепт часу осмислюється й у тих творах, де хронософські мотиви органічно поєднуються із натурфілософськими, культурософськими, історіософськими, морально-філософськими тощо. Це доводять зв'язки між міфологією та літературою, що сприяє осмисленню неперехідних цінностей і так званих законів вічності.

Наскрізною думкою Ліни Костенко стали рядки з поезії «Прочитай золоті манускрипти, подивися у вічі вікам...» [4, с. 256], які є ознакою програмної формули історіософського мислення поетеси та нашого генетичного світомислення. Саме в прихованих глибинах підсвідомості митця, в культурно-генетичних архетипах міститься цінна інформація, яка надає художньому образу трансцендентної новизни.

Ліна Костенко – поетеса, яка створила власну філософську інтелектуальну лірику, її художня настанова на осмислення сутнісних проблем часу і простору приводить до усвідомлення історичної пам'яті як основи якісного людського буття. Крім того, лірика поетеси відображає неабияку самобутність, де художньо осмислено загальнолюдські цінності.

### *Література*

1. Гуцало Є. Ліна Костенко: [Про неї та вірші]. У 2 кн. Кн. 2 / За ред. Барабаш С. Філософія осягнення світу: про лірику Ліни Костенко // Дзвін. 2003. С. 23–24.

2. Дзюба І. Костенко Ліна Василівна // Енциклопедія сучасної України : у 30 т. / ред. кол. І.М. Дзюба [та ін.]. К., 2016. 344 с.

3. Копейцева Л.П. Проблема автора та авторської позиції в сучасному літературознавстві // Наукові записки Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди. Серія: літературознавство. Вип. 2 (58). Харків : ППВ Нове слово, 2009. С. 168–174.

4. Костенко Л. Вибране. К. : Дніпро, 1989. 559 с.

5. Костенко Л. Я повертаюсь. Я вже не буду стоять осторонь // Український тиждень. 2010. 25.12. С.3.
6. Краснова Л. Грані поетичної майстерності Ліни Костенко // Слово і час. 1995. №7. С. 45–53.
7. Куцевол О.М. Методика викладання української літератури (креативно-інноваційна стратегія): навчальний посібник. К. : Освіта України. 2009. 464 с.
8. Макаров А. Історія – сестра поезії // Українська мова і література в школі. 1980. №10. С. 25.
9. Харкун В. Мистецтво розуміти поезію: спроба аналізу віршів Ліни Костенко // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях. 2000. №2. С. 82–87.
10. Тарнашинська Л. Час у творчості Ліни Костенко як темпоральний код структури людського досвіду // Слово і Час. 2005. №6. С. 42–52.

**Кротова О.Ю.**

*студентка магістрантури*

*Мелітопольський державний педагогічний університет*

*імені Богдана Хмельницького*

## **ГУМОРИСТИЧНО-СТВЕРДЖУВАЛЬНИЙ ПАФОС ЛІТЕРАТУРНИХ ТВОРІВ С. ОЛІЙНИКА**

***Анотація.** У науковому дослідженні представлений гумористично-стверджувальний пафос художніх творів С. Олійника. Акцентовано увагу на тому, що лірика С. Олійника, істотно доповнюючи наше уявлення про художню творчість поета, надає їй осяжнішого звучання і ще помітніше виявляє його здобутки в сатирико-гумористичній поезії.*

***Ключові слова:** гумор, сатира, пафос, сатирико-гумористична поезія, гумореска.*

Серед відомих поетів-гумористів ХХ століття титул майстра сміху належить українському митцю С. Олійникові. Письменник завжди був улюбленцем публіки, його творами захоплювалися та насолоджувалися. Його праці були сповнені життєвості, актуальності, ідейності та художності. Вірші С. Олійника сповнені жагою до життя, войовничістю, наступальністю, нерідко з викриттям негативних вад людини. С. Олійник відносився до тієї творчої інтелігенції, яка робила вагомий внесок у загальнопартійну, загальнонародну справу будівництва справжнього суспільства.

Творчістю письменника завжди цікавилось багато критиків та літературознавців. Зокрема, це Апухтіна В., Борщуків В., Бочаров А., Галич О., Гінзбург Л., Дворецька Ю., Кульова В., Олійник Л., Шамота М., Шаповал І. та ін.

Розвиваючись на ґрунті народного життя, творчість письменника швидко поширювалася і здобувала свою головну мету. У своїх творах С. Олійник писав зокрема на близькі та злободенні народіві теми [1, с. 29]. Мова його витворів мотивуюча, проста і зрозуміла. Слово автора сповнене пафосу і дидактичності, воно здатне викривати осуд і загострювати почуття [8, с. 2].

Уже з виходом перших збірок С. Олійника, стало зрозумілим, що лірика митця яскраво виокремлює його здобутки на ниві сатирико-гумористичної поезії. Багатьом творам, наприклад, як «Наші знайомі», «Мої земляки», притаманний гумористично-стверджувальний пафос. Герої віршів поета – прості люди: учасник двох війн дід Юхим, воїн і хлібороб Іван Коляда, кмітливий і мудрий оповідач

У гуморесках «Дипломант», «Леді Мельник і Настя», «Десант» вимальовуються образи радянських людей, у житті яких велику роль грають полемічні дії з представниками буржуазного способу життя [6, с. 23].

У одній із відомих гуморесок С. Олійника «Леді Мельник Настя» на долю ланкової Мельник Насті випадає тяжкий поєдинок з «чужими посланцями», що постають перед нею приятелями-візитерами. У сюжеті наявна психологічна колізія конфлікту: до українського села прибули два буржуазні журналісти з метою «нанести» візит Мельник Насті. У панів уже сформовані власні стереотипи щодо колгоспного села і його людей. Цей візит їм потрібен для того, щоб знайти хоча якісь деталі, виграшні для піднесення тих стереотипних вигадок про село і його трудівників [4, с. 98].

У цій гуморесці можна прослідкувати авторську зацікавленість у розкритті психіки головних персонажів, їх характерів. Головні герої ланкова Мельник Настя, голова колгоспу Гук та їхні земляки – люди високої гідності, справжні патріоти, люди праці.

Людина зі світлим розумом, голова колгоспу Гук одразу ж зрозумів справжні наміри візитерів: «Що цікавило б панів?.. Люди?.. Відбудов чи хотіли б, може, знать план посіву ярих? Ні, не це їх цікавить» [4, с. 112]. Гук, готуючи зустріч з ланковою, водночас обережно показує буржуазним посланцям село: «Ось ми, – каже, – підняли із руїн комору. Ось вам вулиця нова. Далі – клуб і школа. За селом – сади, поля. Йде сівба довкола... – Мовчки дивиться один на будівлі, хати. Не націлює другий фотоапарати...» [4, с. 112].

Про приїзд зарубіжного гостя розповідає і вірш С. Олійника «Дипломат», у якому військова термінологія переводиться у побутово-буденне мовлення [2, с. 8].

У своїй творчості С. Олійник уславлює людину, прославляє її, як представника народу-переможця. Він вважає, що людина має право зневажливо ставитись до буржуазного способу життя, яких принижував людей, оскільки народ вистраждав багато війн, пролив багато крові, пережив багато трагедій [11, с. 240].

Оповідач гуморесок С. Олійника – людина з народу, людина зі своїм власним «я». Саме такий повістяр міг передавати мудрість мільйонів трудівників, їх уміння володіти жартом з народною іронією і сарказмом. Мова головних героїв розмаїта фразеологічними зворотами, прислів'ями, народними протиріччями. Про великі зміни в свідомості працюючих людей та зміни у житті в цілому розповідає «Оповідання галичанки». Розмовна мова оповідання дуже жива, сповнена фразеологізмами, жартівливими репліками-характеристиками [5, с. 167].

У повоєнні роки С. Олійник у гумористиці, ліриці та сатирі події та обставини досягаються в широких часових вимірах. Цей аспект відчувається у творах, дія яких відбувається у теперішньому і минулому часах, де співвідноситься сьогоднішнє і вчорашнє. Однак, такі гумористичні твори не є сатиричними, оскільки в них вкладено елементи автобіографізму та реалістично зображено персонажів твору [9, с. 134].

Так, наприклад, у «Дипломаті» та «Оповіданнях галичанки» звертання до минулого відчувається у діях, мовленні, настроях персонажів. Окрім цього, автор не рідко поміщає головного персонажа в ситуацію, у якій зіставляються сучасні явища чи риси життя, що уже відійшли у минуле [5, с. 126].

У гумористичній усмішці «Поважна притча» розповідається про авторових сучасників. Увага в ній зосереджується не на детальному розкритті характерів чи праці позитивних персонажів, а у показі нового колгоспного села, зовсім не співвідносного з патріархальним сільським буттям [5, с. 183].

Комізм ситуації полягає в моментальному уподібненні літературних образів Возного і сучасника-тракториста. Вони мають багато відмінностей. У своєрідному лірико-гумористичному слові представляються привабливі суспільні й індивідуальні риси працюючої людини. Ще одна особливість, притаманна багатьом творам С. Олійника – монологічно-портретні характеристики. Ця форма передає мовлення героя, що дозволяє авторові щедро використовувати надбання народної творчості [10].

Герої гумористичних творів С. Олійника були народжені дійсністю – вони віддані справі, морально й духовно красиві радянські люди. Персонажі творів митця здатні підіймати з руїн народне господарство, дбайливо плекати своє виробництво, з повагою відноситись один до одного. Форми і засоби гумору, які використовує С. Олійник, здатні возвеличувати людину.

У післявоєнні роки письменник почав звертатися до дещо інших форм і засобів зображення. Так, у 50-х роках друком вийшли твори «Я в пошані у людей», «На зльоті», «Заява Петра Гайдебури», «Зі щирим серцем, а про декого з перцем», «Лист дівчини!», «Оповідання колишньої секретарші», «Який Сава – така й слава» та ін.

У гумористичних віршах С. Олійника можна спостерігати яскраві, колоритні свідчення про людину, як про неповторну особистість. До таких віршів належать «Таке моє слово!», «Дипломат», «Леді Мельник Настя» [6, с. 167].

Гумористична усмішка в творчості С. Олійника завжди була і формою і засобом поетизування світлих сторін тогочасної дійсності, відкриття й уславлення характерів, духовного світу, суспільного діяння героїв-сучасників. У цьому переконують його твори «Красота на висоті», «Слово швейцара дяді Макара» (зб. «Карася середняк», 1961); «Микола», «Космічна усмішка», «Розповідь ланкової» (зб. «Добрий день вав добрі люди», 1966); «Україна косить хліб» (зб. «З житейського поля», 1973).

Авторова гумореска була наповнена комічними колізіями, мала тонко розроблений сюжет. Твори С. Олійника усією поетичною атмосферою мовлення нагадують невеличкі смішні віршовані повісті й оповідання, які захоплювали читачів у перші повоєнні роки. У них є полемічний приціл та етична вимогливість до оточення. Віднесення ж сатиричних віршів до спроб С. Олійника художнього осягнення нового пояснюється тим, що такі злободенні мотиви і сьогодні є актуальними та цікавими для сучасного читача.

### *Література*

1. Дворецька Ю. Степан Олійник: «Сатирик рівень хліборобу» // Вивчаємо українську мову та літературу. 2013. №11. С. 29–31.
2. Кульова В. «Нас веде дорога пам'яті...»: виповнилося 100 років від дня народження Степана Івановича Олійника // Урядовий кур'єр. 2008. 3 квіт. С. 8–9.
3. Олійник С. З житейського поля: гумор і сатира. К. : Рад. письменник, 1973. 147 с.
4. Олійник С. Здоровше з гумором живеться. К. : Дніпро, 1972. 363 с.
5. Олійник С. Вибрані твори: гумор, сатира, лірика / упоряд., ред. та автор вступ. слова Б.І. Сушинський. Одеса : Астропринт, 2018. 566 с.
6. Сушинський Б. Степан Олійник: поет на тлі епохи. К. : Наука, 2004. 239 с.
7. Татьянаенко А. Дорога до усмішок // Голопристанський вісник. 2002. 8 травня. С. 4.



8. Шаповал І. В ім'я добра: до 100-річчя від дня народження Степана Олійника // Культура і життя. 2008. 23 квітня. (№ 18). С. 2.

9. Шарова Т. Категорія пам'яті в мемуарних творах Василя Бондаря // Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г.С. Сковороди. Серія : Літературознавство. 2010. Вип. 1(2). С. 134–140.

10. Шарова Т.М. Жіноча проза: теоретичні засади визначення та класифікація // Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Карабіна. №745. Серія «Філологія». Вип. 49. Харків, 2006. 214 с.

11. Шарова Т.М. Реалістичне відтворення життєвої правди у творах І. Маслова // Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна»: збірник наукових праць / укладачі: І.В. Ковальчук, Л.М. Коцюк, С.В. Новоселецька. Острог : Видавництво Національного університету «Острозька академія». Вип. 59. 2015. С. 239–241.

**Кузьменко В.О.**

*студентка IV курсу*

**Шаров С.В.**

*кандидат педагогічних наук*

*доцент кафедри української і зарубіжної літератури*

*Мелітопольський державний педагогічний університет*

*імені Богдана Хмельницького*

## **МОТИВИ ГУМАННОСТІ В МАЛІЙ ПРОЗІ ГРИГОРА ТЮТЮННИКА**

***Анотація.** У статті акцентовано увагу на художній творчості Григора Тютюнника. Наголошено на тому, що усі твори письменника просочені ідеями гуманізму, саме тому митець і досі залишається улюбленим автором для багатьох читачів. У новелах Григир Тютюнник звертається до тем, які хвилюють людей і сьогодні. Здебільшого, це теми милосердя, доброти, чистої людської душі, справжньої любові. Однак, окремо по собі такі теми не існують в полі зору письменника. Неодноразово Григир Тютюнник наголошував на чистих почуттях, які слід розкривати, показувати оточуючим.*

***Ключові слова:** гуманність, творча філософія, феномен, основи буття, добро і милосердя, чисте кохання.*

Художній світ Григора Тютюнника – це і світ живого народного слова. І авторова літературна мова, і народнорозмовні монологи чи діалоги героїв не мають жодних ознак «літературності», вони напрочуд життєві. Стиль Григора Тютюнника давно вже визначають як реалістично-психологічний, і це справді так, тільки сьогодні ми вже вирізняємо в ньому й посиленій імпресіоністичний компонент, і безсумнівні екзистенціальні мотиви, й уникнення жорсткої детермінованості в сюжетах і характерах, а подекуди і художницький інтерес до ірраціонального й не поясненого, химерного в людській природі, на перший погляд, невмотивованих дій і почуттів тощо.

Творчість Григора Тютюнника досліджували О. Смольницька, В. Євсєвська, І. Лагола, Р. Мовчан, Н. Шеремета, І. Дзюба. Про нього писали О. Соловей, В. Марко, Л. Мороз, В. Даниленко, Г. Єжелов, О. Мусієнко, О. Шугай. Усі вони захоплювалися широкою душею автора, вмінням реалістично зображувати кожен деталь. Дослідники акцентують свою увагу на тому, що він був не автором, він був батьком своїх творів. У його власній творчій спадщині є автобіографічні твори, які містять філософське підґрунтя.

Григір Тютюнник – високодуховна людина, яка створила такі шедевральні твори, як «Три зозулі з поклоном», «Дивак», «Деревій», «Зав'язь», «Вогник далеко в степу», «Холодна м'ята», «Син приїхав», «Бовкун». Коли читаєш новели Григора Тютюнника, вражає те різноманіття людських характерів, які він створює, квітучість та художня правдивість, жива краса його стилю. Його судження про тогочасне життя народу відзначаються всеосяжністю поглядів, узагальненням і виведенням закономірностей уроків літератури. Сила таланту, правда зображення, любов до людини, ненависть до всякого гноблення і свавілля, вміння узагальнювати явища дійсності поставили його новели в один ряд з кращими творами української літератури. Для того, щоб детальніше вивчити особливості творчості Григора Тютюнника, можна скористатися масовими онлайн-курсами, які допомагають опанувати необхідними знаннями за короткий проміжок часу. Детальніше, про такі масові онлайн-курси можна дізнатися з праць Т.М. Шарової і С.В. Шарова [8, с. 137].

Усі персонажі Григора Тютюнника являють собою неперевершених особистостей. Автора можна віднести до кола тих митців, які серед сірості звичайного життя могли побачити таємну квінтесенцію буття та єство суспільних процесів. Завдяки свої непокірній вдачі митець зміг жити і творити в такий складний руйнівний період. Григір Тютюнник сповідував ідеали морально сильного персонажа, завдяки якому міг сформуватися новий тип українця. Людина Григора Тютюнника – найінтелігентніша та найсамобутніша значущість. Але саме життя у новелах пагубне та несправедливе: молоді рано йдуть із життя, люди, які заслуговували на довге та щасливе існування також

гинуть. Самотність персонажів виражала індивідуалізм кожного з героїв. Вона символізувала яскраве стриміння до свободи. Основою буття для Григора Тютюнника було коріння родоvodu. Збереження національної самовіданності, духовності і гуманізму – ось що було справжньою цінністю для прозаїка.

Майже всі твори Григора Тютюнника наскрізь просочені гуманістичними ідеями. Головні герої його новел, прості люди з села, з народу, які живуть в складних умовах та сповідують закони добра і милосердя. Уже сам той факт, що Григир Тютюнник писав не про знать, а про сліпих, німих, ущербних людей несе в собі гуманістичний посил. Особливої уваги письменник приділяв дітям-сиротам, змальовуючи те складне життя, яке випадало на їхню долю. Митець досить добре відчував людей. Кожною своєю новелою Григир Тютюнник відтворював образ справжнього народу. Слід зазначити, що матеріал у статті забраний за допомогою застосування інформаційних систем. Як зазначають науковці Т.М. Шарова та С.В. Шарова, саме завдяки індивідуальній освітній траєкторії можна зберігати і обробляти інформацію для створення гідного контенту [6, с. 153].

Відомий український поет Борис Олійник колись казав про Григора Тютюнника, що той був прямолінійним і принциповим до жорстокості, але такий характер був у митця не від народження, а зрадагувався за життя. Критик розповідав, що митець був безмежно талановитим, словами міг намалювати найреалістичнішу картину життя, наголошуючи на тому, що до літератури Григир Тютюнник ставився ніби до рідної матері [2, с. 79]

Одним із загальновідомих фактів є той, що Григир Тютюнник дуже любив дітей, вважаючи їх найчистішими істотами у світі [1, с. 1]. Твори, головними героями яких є діти мають автобіографічну основу, бо вони є точною копією того життя, яке довелося мати й самому авторові. Григир Тютюнник ніби намагався оживити в глибинах своєї душі все найсвітліше та найчистіше, що він коли-небудь зустрічав у житті, закарбувати все те словом, образом, художнім текстом.

Образ дитини у новелах Григора Тютюнника є самотнім морально-етичним еталоном, крізь який автор пропускав чужий йому зовнішній світ. Скрізь у творах митця вимальовується складний дорослий світ, побачений зором ні в чому не винної дитини.

Так, одним з гуманістичних творів автора є новела «Сито, сито». У ній мова йде від імені маленького хлопчика Іллі, на долю якого випало тяжке життя воєнного періоду. Вони з матір'ю вимушені жити у старій хатині, у яку в холодну зимову пору намітає купу снігу, а розтопити вогонь у печі вдається не кожного разу. Автор змальовує ті тяжкі часи, намагаючись показати читачам, яким гірким може бути життя, але навіть серед цієї гіркоти знайдуться ті, кому

жити ще тяжче. Люди були у розпачі, чоловіки воювали, а жінки засинаючи зі сльозами на очах молилися, щоб кохані повернулися додому живими.

У новелі «Сито, сито» Григор Тютюнник вимальовує картину, в якій тітка Олена приходить до матері головного героя з проханням поворожити, чи живий її чоловік, чи вже давно його душа покоїться з миром. Тут і починається все найцікавіше. Мати і син дістають сито, проводять над ним обряди, промовляють чарівні слова. Але Ілля сміється, бо він знає, що результат ворожіння залежить від нього, бо саме він штовхає сито: праворуч – означатиме смерть чоловіка, ліворуч – солдат живий. Здавалося б, яка страшна річ: у руках ще зовсім маленького хлопчини доля іншої людини. Він вирішує, заспокоїти чиюсь душу, або ж посіяти в ній насіння жаху і розпачу. Та як вже раніше було зазначено, Григор Тютюнник гуманіст з великою душею, саме тому він робить натяки на те, що маленький Ілля не сміє погано вчиняти з іншими людьми, і ніколи раніше він не штовхав підситок праворуч. А вже у самому кінці його душу і зовсім розриває почуття провини, і він намагається розповісти тітці, що все те ворожіння, то лише його забави, хоча вже й занадто пізно, тітка йде так нічого не почувши.

Новелою «Сито, сито» Григор Тютюнник намагається виховати у душах читачів почуття співчуття та людяності. Він показує, як складно буває людям. Іноді, вони готові на все, аби хоч трішки заспокоїти власну душу. Навіть мати Іллі також ходила ворожити до інших людей, бо їй здавалося так надійніше: «Та все ж здається, що хтось більше знає...» [4, с. 69].

Образ дитини був фаворитним для Григора Тютюнника. Вочевидь, цей тип був ідеальною «матеріальною оболонкою» для вираження тих почуттів та емоцій, які давали авторові потужний поштовх створювати нову художню дійсність. Митець протиставляв злу типаж дитини, адже дитя – це завжди чисте, довірливе, янгольське створіння. Можливо, саме за образами цих маленьких героїв Григор Тютюнник приховував свій власний біль та невтоленність страждання на землі.

Відомий літературознавець Л. Мороз колись зазначив: «Григор Тютюнник ретельно досліджував найтонші, найприхованіші мотиви поведінки своїх героїв, і робив це з величезною, всепоглинаючою любов'ю та повагою» [3, с. 258]. Григору Тютюннику довелося жити і творити у той період, коли суспільство прогнивало зсередини, і навіть найсильніші ламалися. У своїх новелах Григор Тютюнник «руйнує героїчно-патетичну естетику», яка була нав'язана соцреалізмом, і виступає захисником «маленької людини». Саме цю проблему автор намагається розкрити у своїй автобіографічній новелі «Смерть кавалера».

Головний герой – Ігор Човновий, худенький, молоденький хлопчина, напівсирота. Навчається він в ремісничому училищі, вдягається погано, бо за браком грошей купувати кращого не може: «зашкарублі черевики, які треба обмотувати онучами й обв'язувати мотузками, щоб дійти до училища; велика шапка з печаткою “БУ” на лобі, під яку треба запинати материну хустку; потерта сіра шинеля, підперезана брезентовою ременякою» [5, с. 51]. Але попри все це Ігор чесна, добра, порядна людина з чистою душею.

Сама ж новела розповідає про один день з життя ремісничого училища. Одного разу Ігор різко відповів на жарт зазнайкуватого хлопчини Васюти Скорика, і той, притаївши образу, вирішив помститися. Васюта навмисно зчинив бунт проти обкрадання харчування серед ремісників, і підставив Ігорку, натякнувши, що він один із зачинателів цього бунту.

Григір Тютюнник достовірно змальовує стан суспільства у той час. Як зазначають Т.М. Шарова та С.В. Шарова, народ ходить під напругою через те, що усі вони зазнають натиску від тих, хто ними командує, люди живуть у страху, тому будь якими шляхами намагаються уникнути відхилень від встановлених владою порядків [7, с. 25]. Так і кавалер Золотої Зірки Валерій Максимович, якого спочатку змальовували людиною честі, не витримує натисків і ламається, віддаючи наказ стратити Ігора Човнового. Для підлітка це стало неймовірним потрясінням. Окрім того, що за життя він був вимушений терпіти такі фізичні страждання, як голод і холод, додаються ще й душевні. Закінчується новела трагічно. Але іншого не можна було очікувати, адже на таку розв'язку чекало життя майже кожного хлопця, який жив у той складний період.

Не можна заперечувати той факт, що навіть дорослі герої новел Григора Тютюнника найчастіше сприймали життя крізь призму дитячого світобачення. Багато героїв малої прози автора були інфантильними, наївними та беззахисними перед самим життям.

Григір Тютюнник віднайшов власну творчу філософію, використавши естетику болю і страждання, щоб уберегти людство від затверділості, сухості існування, а також навчити всіх і кожного, що попри все на світі, що б не трапилося, треба завжди залишатися Людиною. Він підводить читача до розуміння таких простих понять, як добро і зло, патріотизм і продажність, гуманізм і фарисейство. Герої Григора Тютюнника – люди з паралельного світу, заперечувати існування яких було б просто абсурдно. Усі вони жили і житимуть як окремих вагомий художній чинник національної самобутності й самоусвідомлення.

*Література*

1. Мовчан Р. Чи був дитячим письменником Григор Тютюнник? // Літературна Україна. 2001. 6 грудня. С. 1.
2. Олійник Б. Не випадати з ріки часу. Бесіда з поетом Б.Олійником // Дніпро. 1986. №9. С. 78–88.
3. Ткачук С. Мотив болю у творчості Григора Тютюнника. Прийшов, щоб не розлучатися: На пошану 70-річчя Григора Тютюнника. К. : Твім інтер, 2005. С. 251–263.
4. Тютюнник Г. Повести и рассказы: сборник. М. : Советский писатель, 1989. 720 с.
5. Тютюнник Гр. Холодная мята: сборник. М. : Советский писатель, 1981. 336 с.
6. Шаров С., Шарова Т. Формування індивідуальної освітньої траєкторії студента засобами інформаційної системи // Науковий вісник Мелітопольського державного педагогічного університету імені Богдана Хмельницького. Серія: Педагогіка. 2017. №2(19). С. 149–154.
7. Шарова Т., Шаров С. Історія української літератури 40-60 рр. ХІХ ст. Мелітополь : Видавничо-поліграфічний центр «Люкс», 2018. 201 с.
8. Шарова Т.М., Шаров С.В. Масові відкриті онлайн курси як можливість підвищення конкурентоспроможності фахівця // Молодий вчений. 2018. Т. 9. №61.1. С. 137–140.

**Кузьменко В.О.**

*студентка ІV курсу*

*Мелітопольський державний педагогічний університет  
імені Богдана Хмельницького*

## **ПРОРОК УКРАЇНСЬКОЇ НАЦІЇ В ІСТОРІЇ: УСЛАВЛЕННЯ МИТЦЯ**

*Анотація.* У статті розкриваються особливості візуального осмислення й популяризації постаті і творчості Т.Г. Шевченка через поштові листівки та вітальні картки. Наголошується, що поширення листівок із ілюстраціями до видатних творів митця значно підвищувало інтерес до української культури в цілому, та до національного Генія зокрема, сприяло патріотичному вихованню народу.

*Ключові слова:* іконографічні матеріали, популяризація, ілюстрація, листівка.

Всенародна любов до Шевченка проявляється у найрізноманітніших формах, зокрема в колекціонуванні книжок, альбомів, ілюстрованих поштових листівок, марок, медалей, жетонів, значків тощо. У навчальному виданні вказано, що Т. Шевченко є вільнодумцем, патріотом, фольклористом, драматургом, публіцистом, пророком української нації [7, с. 37].

Коли Шевченко в 1849 р. писав рядки «Либонь, уже десяте літо, / Як людям дав я «Кобзаря», / А їм неначе рот зашито...», він не міг передбачити, що в майбутньому його твори будуть перевидаватись сотні разів, а їх загальний тираж сягне кільканадцяти мільйонів, що виникне окрема галузь літературознавчої науки – шевченкознавство. Перебуваючи в неволі, колишній кріпак, а тоді рядовий солдат окремого Оренбурзького корпусу, не міг знати, що йому будуть споруджені пам'ятники, що до відтворення його образу і до ілюстрування його творів будуть звертатися кращі художники, що його ім'ям будуть названі міста і села, вулиці і площі, театри і школи, а місцями, де він перебував, проляжуть туристські маршрути.

Значну роль у популяризації особи, світогляду, життєвого і творчого шляху великого Кобзаря України відіграють поштові листівки. Серед них – іконографічні матеріали, часто з рядками його поезій, ілюстрації до літературних творів, малюнки Шевченка-художника, портрети його друзів і знайомих, діячів його літературного й мистецького оточення, зображення місць перебування поета, урочистостей, присвячених його пам'яті, монументальних пам'ятників, споруджених на батьківщині і за кордоном тощо [2, с. 216].

Перша шевченківська листівка була видана у Львові в 1900 р. накладом власника палітурні та бронзовничої майстерні Євгена Спожарського. Велике зацікавлення особою і творчістю Т.Г. Шевченка було викликане широким вшануванням його пам'яті в 1901 р. Матеріали про життя і творчість Кобзаря, а також його твори були вміщені в газетах Петербурга і Москви, Харкова, Полтави, Житомира, Одеси, Херсона, а також Орла, Ярославля, Нижнього Новгорода, Астрахані, Ростова-на-Дону, Ставрополя, Баку, Батумі, Сімферополя, Тюмені, Томська, Іркутська, багатьох міст Галичини, Відня, Америки.

Внаслідок пожвавленого інтересу, викликаного 40-річчям від дня смерті Т.Г. Шевченка, було випущено декілька пам'ятних листівок. Таким раннім виданням, до якого входило п'ять карток на шевченківську тему, була літературна серія з дванадцяти листівок, випущена у Львові у 1901 р. У розділі «Літературно-наукового вісника» про цю серію була вміщена інформація: «Накладом львівського купця Миколайчака вийшла недавно серія переписних листків, зложена з дванадцяти штук. Дуже гарно викінчені листки з портретами Котляревського, Шашкевича, Шевченка (без шапки), Шевченка (у 26 років

життя), Шевченка (у шапці), Федьковича, Драгоманова, Лисенка, менш вдалі вийшли листки з портретами Костомарова, Вересая і з видом Шевченкової могили. На кожному листку надруковані дуже добре дібрані цитати відповідних авторів. Русини, що люблять висилати своїм знайомим переписні листки, повинні звернути увагу на цю серію...». Зокрема, у серії була гравюра на дереві, виконана вчителем В.В. Мате Л.А. Серяковим у 1879 р., що являла собою високомайстерне повторення живописного автопортрета Т.Г. Шевченка 1840 р. Такий вигляд мав Тарас у рік, коли побачив світ його «Кобзар». Поряд із портретом надруковані рядки з вірша «Думи мої, думи мої»: «За карії оченята, за чорнії брови / Серце рвалося, сміялось, виливало мову. / Виливало, як уміло, за темнії ночі. / За вишневий сад зелений, за ласки дівочі» [5]. Одночасно в Перемишлі було випущено листівки з портретом Т.Г. Шевченка без шапки і з репродукцією малюнка О. Сластіона «Тарас на смертній постелі».

У Коломиї розпочав видавничу діяльність Я. Оренштайн, майбутній видавець «Загальної бібліотеки» і «Творів» Т.Г. Шевченка за редакцією Б. Лепкого. У лютому 1902 р. він випустив у світ серію з шістнадцяти листівок із репродукціями О. Сластіона до «Гайдамаків». На звороті був напис «Карта кореспонденційна» трьома мовами: українською, німецькою, польською. Листівки мали великий попит і були скоро розкуплені. Назва на звороті на цій і всіх подальших серіях надрукована лише українською мовою.

Улітку 1902 р. була видана друга серія карток з ілюстраціями «Гайдамаків», до якої входили дванадцять листівок. У серпні з'явилося третє видання першої серії. На листівках видання Я. Оренштайна репродуковано двадцять вісім чорно-білих ілюстрацій О. Сластіона до «Гайдамаків» Т.Г. Шевченка. Під кожним малюнком був надрукований текст до «Гайдамаків» (до 5 рядків).

Книжка з ілюстраціями О. Сластіона вийшла друком в 1886 р. порівняно малим тираж, всього три тисячі штук. Це було розкішне, а отже, й дороге видання великого формату. Враховуючи те, що книжка не була доступна масовому читачеві, листівки, випущені Я. Оренштайном великими тиражами, дали ілюстраціям О. Сластіона друге життя. Їх широко розповсюджували серед населення західних областей країни, і вони відіграли значну роль у популяризації революційної поеми Т.Г. Шевченка [4, с. 89].

Розглядаючи тему перших видань шевченківських листівок, не можна пройти осторонь інформації в окремих поважних виданнях, як, наприклад, вихід серії листівок Я. Оренштайна з ілюстраціями О. Сластіона до «Гайдамаків» у «Шевченківському словнику». До найбільш ранніх видань належать чотири листівки, надруковані 1902 року. У одній із них відтворено живописний портрет Т.Г. Шевченка, виконаний М.І. Крамським у 1871 р. на



замовлення П.М. Третякова. Як зазначається у підручнику «Історія української літератури 40-60 рр. ХХ ст.» Т.М. Шарової та С.В. Шарова, зорові уявлення про Т.Г. Шевченка – борця за народне щастя – у багатьох поколіннях формувались на основі цього портрета. Він із надзвичайною силою втілює у собі типові риси народного співця, його месіанську неповторність. Винятково виразні очі. В них легко прочитується доброта вдачі поета, воля до боротьби, мужність, незламність, пережиті страждання, які не приглушили його кращих рис: людяності, гідності, великої моральної чистоти. Цей погляд нагадує рядки поезії «Доля»: «Ми не лукавили з тобою, / Ми просто йшли, у нас нема Зерна неправди за собою...» [6, с. 10].

Листівка з портретом Т.Г. Шевченка пензля М. Крамського була повторно надрукована у 1903 і 1905 рр. На другій листівці 1902 р. репродуковано фотопортрет Т.Г. Шевченка, виконаний у серпні 1859 р. в Києві І. Гудовським. На цій фотографії поет сидить у кріслі в темному піджаку, білих штанах, білій сорочці, пов'язаній темною краваткою.

У квітні 1859 р. П. Куліш, їдучи до Парижа, захопив зі собою фотопортрет Т.Г. Шевченка в шапці і кожусі, а прибувши щасливо до столиці мистецтв, попросив художника Л. Жемчужникова замовити з нього літографію. Розмноження портрета Жемчужников замовив фірмі Лемерсьє. Цю роботу – дзеркальне відображення фотопортрета – дуже тонко виконав кращий французький літограф А. Мульєрон. Портрет відзначається тонкою передачею фотографічної подібності поета. Шевченкова робота А. Мульєрона дуже сподобалась Жемчужникову і він ствердив портрет своїм автографом.

Зважаючи на це, літограф Конишев виконав точну копію літографії Мульєрона за допомогою перебивного так званого автографського паперу. Ця копія зберігалась у московському Рум'янцевському музеї. На горизонтальній листівці, справа від портрета надруковано першу і другу строфи заключної частини вірша «Думи мої, думи мої» в перекладі російською мовою [1, с. 27].

На одній із карток, репродуковано фотопортрет Т.Г. Шевченка, зроблений у фотоательє І.Ф. Досса у 1858 р. На ньому Т.Г. Шевченко без шапки у темному сюртуку і білій сорочці. Цей, один із найпоширеніших фотопортретів Шевченка без перебільшення можна назвати класичним. Про його повернення із небуття художник О. Сластін так писав у сьомій книжці «Літературно-наукового вісника» за 1900 р.: «Я, більше 20 літ назад, якимось побачивши у вітрині небіжчика І. Досса портрет Шевченка, купив його і з того часу знав, що Тарас Григорович знімався у нього; вони як обидва художники були між собою знайомі – це я чув від самого І. Досса» [3, с. 318].

У 1902 р. вийшла друком нова серія листівок на тему творів Т.Г. Шевченка. Це вісім маків польської художниці В. Сечковської до басні

Т.Г. Шевченка «Тополя», де були проілюстровані такі місця балади: «По діброві вітер виє...», «Стануть собі, обіймуться», «Не щечече соловейко», «Пішла вночі до ворожки», «Ось тобі сього дива», «Вийшла з хати: «Чи йти, чи...», «Пішла, вмилась...».

У «Шевченківському словнику» першою шевченківською листівкою, випущеною у Києві, подано портрет поета в шапці 1906 р. У збірці автора є київські листівки з портретом Т.Г. Шевченка більш ранніх видань. Це, наприклад, листівка видавництва «Вік», що належала до серії, у яку входили портрети українських письменників: Котляревського, Костомарова, Квітки, Стороженка, Мордовця, Франка та інших.

На початку ХХ ст. можна згадати ще кілька серій листівок з ілюстраціями до творів Т.Г. Шевченка та з портретами митців, серед яких представлений і образ Кобзаря: серію художника Є. Турбацького з малюнками до «Гамалії»; низку портретів українських письменників полтавського видавця Г.І. Маркевича; вітальна картка роботи художника Є. Турбацького з написом «Веселих свят» видання Д. Грунда та ін.

Для популяризації творів Т.Г. Шевченка-художника у 1905 р. накладом Я. Оренштайна в Коломиї була видана серія з дванадцяти карток «Власноручні офорти Т.Г. Шевченка». До неї увійшли шість офортів з альбому «Живописная Украина»: «У Києві», «Видубецький монастир у Києві», «Старости», «Судня рада», «Казка» «Солдат і смерть», «Дари в Чигирині 1649 р.», три автопортрети 1860 р., а також «Дві дівчини», «Жебрак на кладовищі» і «Верба». Вихід серії листівок Я. Оренштайна був значною подією у справі популяризації графічних творів Т.Г. Шевченка. У 1910 р. серія «Власноручні офорти Т.Г. Шевченка» була перевидана. У «Шевченківському словнику» ця серія помилково названа «Малярські твори Т.Г. Шевченка», кількість листівок замість дванадцяти вказано вісім, роки видання визначені 1911–1916, замість конкретних 1905 і 1910 рр.

Отже, листівки шевченкіани – це своєрідні здобутки матеріальної і духовної культури українського народу. Аналізуючи діяльність українських видавництв у справі випуску шевченківських листівок за 1901–1905 рр., можна сказати, що основні видавничі центри були зосереджені в західноукраїнських містах: Львові, Коломиї, Перемишлі, Бучачі.

Характерною прикметою ранніх видань шевченківських листівок є широке використання виховних можливостей слова Т.Г. Шевченка, цитування поряд з ілюстрацією уривків із його творів. Ця традиція, а також традиція видавати шевченківські листівки щорічно, заслуговують на те, щоб їх відродити знову. Із упевненістю можна говорити про те, що геній української нації, Пророк закарбований в історії нашої країни та всього світу.

Випуск каталогу листівок дасть можливість ввести в науковий обіг великий масив невідомих широкому загалу матеріалів про велику всенародну шану до Т.Г. Шевченка. Каталог стане посібником не тільки для шевченкознавців і колекціонерів, а й для істориків, музейних працівників, учителів української мови та літератури, а також для широкого кола читачів, усім, кому дорога творчість Т.Г. Шевченка.

### *Література*

1. Вишня О. Чий Шевченко // Твори: в 5 т. К.: Дніпро, 1974. Т. 2. 283 с.
2. Дзюба І. У всякого своя доля. К. : Радянський письменник, 1989. 371 с.
3. Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика. К.: Основи, 1998. 647 с.
4. Єфремов С. Літературно-критичні статті. К. : Основи, 1993. 164 с.
5. Кримський А. Народні легенди про Шевченка // Кримський А. Розвідки, статті та замітки. К. : 1928.
6. Шарова Т.М. Історія української літератури 40-60 рр. ХХ ст.: підручник. Мелітополь: Видавничо-поліграфічний центр «Люкс», 2018. 201 с.
7. Шарова Т.М., Шаров С.В., Солоненко А.М. Видатні особистості української словесності. Мелітополь: Видавничий будинок Мелітопольської міської друкарні, 2018. 254 с.

***Літвинчук Т.В.***

*аспірантка кафедри історії української літератури,  
теорії літератури та літературної творчості  
Інститут філології Київського національного університету  
імені Тараса Шевченка*

## **ХУДОЖНЯ РЕЦЕПЦІЯ ОБРАЗУ БОЯР В КОНТЕКСТІ СЕРЕДНЬОВІЧНОГО МІСТА (НА МАТЕРІАЛІ ІСТОРИЧНИХ РОМАНІВ П. ЗАГРЕБЕЛЬНОГО, Р. ІВАНЧЕНКО, П. УГЛЯРЕНКА)**

*Анотація.* Статтю присвячено дослідженню авторського бачення образу бояр – однієї із категорій середньовічного міського соціуму в історичних романах П. Загребельного, Р. Іванченко та П. Углярєнка. Простежено, що специфіка його втілення стає передумовою осягнення середньовічного міста в художніх текстах прозаїків як осередку й центру держави, місця поширення впливу бояр на правителя, середовища зради власних цінностей.

**Ключові слова:** середньовічне місто, бояри, історичний роман, художня рецепція, державність.

У сучасному гуманітарному дискурсі місто є культурним простором, що засвідчує ціннісні пріоритети, ідеали, традиції та минуле народу. Увага українських письменників другої половини ХХ століття до цієї проблеми визначається потребою пізнання художньо-естетичного потенціалу міста, його змін упродовж становлення національної традиції. Реконструкція духовних цінностей середньовічного містотворення в історичних романах П. Загребельного, Р. Іванченко, П. Угляренка зумовлює особливе зацікавлення, оскільки дає змогу осмислити, як формувалися ціннісні пріоритети, розширювався горизонт міського простору, його культура й пам'ять – у контексті історії України. Вивчення художньої рецепції названими прозаїками середньовічного соціуму в проекції на міський простір, зокрема образу бояр, є особливо актуальним, оскільки засвідчує специфіку авторського бачення становлення власних духовних цінностей, «владності в переломні часи історії» (за Р. Іванченко).

Увага письменників другої половини ХХ століття до українського та середньовічного міста стала передумовою зростання наукового інтересу до цієї теми в урбаністиці (Я. Верменич [2], М. Гримич [4]), літературознавчих дослідженнях, присвячених ретроспективному аналізу теми міста (Т. Гундорова [5], О. Бровко [1], І. Матковської [15], А. Степанової [21] та ін.) та міського тексту (В. Левицького [14], Л. Оляндер [18] та ін.). Натомість у дослідженні творчості П. Загребельного, Р. Іванченко, П. Угляренка увага науковців концентрується переважно на загальному огляді творчості авторів (В. Дончик [6], С. Шаховський [30]), комплексному аналізі окремих аспектів художнього тексту (Т. Сушкевич [22], В. Сікорська [20], В. Ніколаєнко [17], І. Шинкар [31]), з-поміж яких темі міста, його соціокультурному контексту не відводилося чільного місця.

Мета статті – дослідити художню рецепцію образів бояр як передумови формування цілісного уявлення про специфіку соціальної стратифікації середньовічного соціуму в проекції на міський простір в історичних романах П. Загребельного, Р. Іванченко, П. Угляренка.

Як і в середньовічних текстах, що засвідчують значимість бояр для міського простору Грецької й української середньовічної держави («И созва цар бояре своя въ полату, и рече имъ: “что створимъ, яко не можемъ противу ему стати?” И рѣша ему бояре “посли къ нему [Святославу] дары...” [...] И посла къ нему злато, и паволоки» [19, с. 30]; «Азь Святославъ князь Рускій [...] и иже суть подо мною Русь, бояре и прочіи, до конца вѣка» [19, с. 31]), рецепція

їхнього образу в історичних романах другої половини ХХ століття формує цілісність парадигми міського соціуму. Водночас для художніх текстів П. Загребельного, Р. Іванченко, П. Угляренка притаманним є перехід від узагальненого зображення дій бояр (наприклад, участь у виконанні доручень правителя, присутність під час поховання) до розлогого відтворення їхніх образів, психології вчинків тощо.

Середньовічні традиції боярства в художніх текстах прозаїків модифікуються: образи героїв вирізняються значущістю для становлення політичної системи міста й держави та, водночас, прагненням до лобювання особистих інтересів, що співвідноситься з їхніми моральними якостями, – корисливістю, підступністю, позірністю поваги до правителя.

Образ Луки («Після довгої ночі» П. Угляренка), змалювання якого засвідчує значущість бояр для політичної системи міста й держави, наближений до героїв усної народної творчості. Зразковість поведінки та глибока самосвідомість боярина є передумовою зображення середньовічного міста як осередку (згодом – центру) держави. Опертя автора на народнопоетичну традицію, поєднання реалістичних моментів з романтичними, увага до особливих характерів (за П. Шинкарем) втілюється в бажанні Луки протистояти князю Федору й боярину Фотію, не дозволивши їм закликати до Києва татар, їхнього хана Кутлуг-бека. Місто для Луки постає центром держави, байдужість до долі якого прирівнюється ним до зради.

Більш розлого в історичних романах прозаїків представлені образи героїв, які репрезентують середньовічне місто як середовище поширення влади бояр, їхньої вседозволеності (Коснятин – «Диво» П. Загребельного, Парамон – «Князь Лаборець» П. Угляренка, Гостромисл – «Зрада, або Як стати володарем» Р. Іванченко, Мончюк – «Золоті стремена» Р. Іванченко, Янь Вишатич – «Золоті стремена» Р. Іванченко, Коснячок – «Довгий шлях до озер» П. Угляренка). У зображенні внутрішнього світу персонажів, психології їхніх вчинків увага концентрується на виразному пристосуванні – до князів, зміни подій та обставин, які вдається повернути на власну користь: «Боярам завжди добре, який би князь не був» [24, с.147]; «...одні бояри кінчаються, другі починаються – на тому й стоїть Київ» [9, с.31] тощо.

У такий спосіб представлені образи Добромисла й Радована («Князь Лаборець» П. Угляренка), які протиставляються підступному Парамону, – втіленню зла, нещастя для мешканців середньовічного міста. Образ боярина, який прагне полегшити ношу володаря в державницькому й приватному значенні, репрезентує вседозволеність цієї категорії міського соціуму. Зокрема, Добромисл пропонує князю охрестити його ще ненародженого сина, самостійно підбираючи йому ім'я: «Назвемо його Ратибором... Чи, може,

хочеш інакше? – Хай буде Ратибор, – погодився князь» [24, с.8]. Такі дії боярина покликані бажанням здобути власну вигоду – можливість долучатися до вирішення державних справ. Тому й зникнення князя осмислюється Добромилом насамперед як загроза для власного благополуччя.

Ще одним аспектом, пов'язаним із своєрідністю авторського бачення середньовічного міста, є його осмислення як осередку впливу бояр – лихішої від князя категорії соціуму, першопричини всіх бід містян («Князь Лаборець», «Після довгої ночі» П. Угляренка, «Смерть у Києві» П. Загребельного), уособлення зла («Князь Лаборець» П. Угляренка, «Після довгої ночі» П. Угляренка, «Смерть у Києві» П. Загребельного).

Ситник («Диво» П. Загребельного) отримує статус боярина завдяки «вірній» службі князю Ярославові («Чоловік, який наражався на смерть заради князя, не може зрадити» [7, с.452), постійному його супроводі й повазі. Водночас його бажання виконувати накази володаря є таким же показним, як і решти бояр, які вихваляють правителя за посаду й становище, а не за його вченість та мудрість. У цьому контексті образ Парамона («Князь Лаборець» П. Угляренка) витворюється внаслідок змалювання ницості внутрішнього світу героя, що втілюється в конкретних діях: відвертому зазіханні на місце князя Лаборця, підступному ув'язненні боярина Добромисла, зреченні власного сина через його відмову бути союзником, заклику степовиків у власне місто задля примарної надії стати правителем.

Образи Фотія та його сина Конона («Після довгої ночі» П. Угляренка) створені подібно до героїв попереднього роману, в чому В. Чумак вбачав «ніби повторне “видання” боярина Парамона з «Князя Лаборця», як дві краплі води схожі один на одного ці персонажі» [28]. Утім замість змалювання внутрішнього світу героїв, що пояснює поведінку бояр, увага концентрується на їхніх вчинках, що передбачає можливість «зануритись у психологію, спосіб мислення, почуття героїв відтворюваної епохи» [29, с. 355]. Йдеться про намір пограбувати Чернігівське й Новгород-Сіверське князівства для потрібної данини степовикам, що кристалізує авторську ідею середньовічного міста як осередку впливу бояр, досягнення мети якими видається можливим завдяки використанню будь-яких методів – підступності, зради, запродавства.

У художніх текстах Р. Іванченко змалювання образів бояр (Бусел в романі «Зрада, або Як стати володарем», Щербило в романі «Отрута для княгині», Нерадець в романі «Гнів Перуна») стає передумовою осмислення середньовічного міста як місця зради цією категорією соціуму власних цінностей та самого міста.

Змалювання Р. Іванченко бояр, колишніх простолюдинів, репрезентує їхню моральну деградацію, занепад внутрішнього світу внаслідок програваної

боротьби із принадами середньовічного міста: бажанням Щербила дорівнятися до Гордини, дівчини боярського походження («Отрута для княгині»), прагненням Нерадця здобути перемогу над Гайкою, дружиною Яня Вишатича («Гнів Перуна») тощо. Свідомість героїв деформується: честь для Щербила й Нерадця дорівнює новим благам, які можна здобути на службі в князя; жадібність до багатства й слави домінує над прагненням до свободи, потребою зберегти власну гідність. Отож, середньовічне місто, зокрема Гора, в історичних романах Р. Іванченко постає втіленням випробування для колишніх простолюдинів перед блиском чужого золота, похвалою володарів і вольностями, які можна отримати за вірну службу в князя. В його межах на зміну мрії в щасливе майбутнє приходять віра в багатство, замість обтяжливості минулого – порожня, а тому й легка душа.

Усвідомлення Щербилом своєї непотрібності, марності власного життя стає передумовою витворення його образу як «зайвої» в межах міста людини. Подібність осмислення себе боярами – колишніми простолюдинами представлена образами Бусла («Зрада, або Як стати володарем» Р. Іванченко) й Нерадця («Гнів Перуна» Р. Іванченко). Їхня відокремленість від своїх (князя, батька, брата Вратка-Гомона, дружини Гніви, власної матері) підсилюється відчуттям власної неприкаяності: відмежованістю від боярського світу, для якого вони є нічим іншим, аніж як «проста кістка чорнолюддя київського рукомесного Подолу» [13, с. 221]. При цьому Гора, окрім її символічного значення як «символ горя і неволі» (за С. Нестерук), набуває уособлення вершини, яку намагається підкорити простолюдин, жертвуючи власним щастям. Не випадково, що будинки, які зводять Щербило й Бусел, розміщені поблизу княжих палат та боярських домів, і водночас – понад Подолом як втілення перебування між двома світами, в кожному із яких для них немає місця.

Інакшість осмислення образу бояр та їхнього зв'язку з містом представлено в романі «Диво» П. Загребельного. Теза із «Повѣсть врѣмянныхъ лѣтъ» про відмову Ярослава платити данину князю Володимирі («Ярославъ поча сего не даяти Кыеву отцю своему» [19, с. 56]) в літературі другої половини ХХ століття художньо обігрується. Йдеться про своєрідність втілення автором політичних взаємин, що мають виразно суб'єктивний характер, між Ярославом і новгородським посадником Коснятином – двоюрідним братом князя Володимира, боярином у першому коліні. Позбавлення Коснятина права бути проголошеним князем Новгорода стає передумовою налаштування ним княжича до непокірності перед батьком: відмови платити йому данину, усвідомлення потреби скликати віче для підготовки війни проти Києва, а отже – бажанні заволодіти Києвом.

Відтворення в такий спосіб зв'язку між боярином та середньовічним містом стає передумовою репрезентації «іншої» людини: такої, яка вирізняється з-поміж інших осіб цієї суспільної категорії найбільшим правом брати безпосередню участь у прийнятті державотворчих рішень. Новгород для Коснятина уособлює владу, несправедливо відібрану в його батька, а отже і в нього. Натомість Київ для Коснятина є втіленням власного порятунку, можливості повернути втрачене, оскільки заволодіння Ярославом киеворуської столицею дасть змогу повернути собі владу над Новгородом, убезпечитися від наступників володаря столиці.

Розлогість змалювання впливу Коснятина на Ярослава підкреслює домінантність власних інтересів боярина над потребами середньовічного міста й держави: «...повертав князя у вигідному для себе напрямку [...]. Як упаде на Ярослава провина за братове вбивство, тоді єдине для нього спасіння: добувати київський стіл» [7, с.368-369]. Корисливість Коснятина, його підступність, позірність слухняності й смирення знаходять відгук у рішеннях князя Ярослава: змові з Болеславом проти Володимира, бажанні перетягнути Бориса й Гліба на свій бік, обіцянці Коснятину поставити його князем у Новгороді після вдалого завершення повстання тощо. В такий спосіб концентрація уваги на внутрішніх якостях боярина, його бажанні вплинути на рішення правителя стає передумовою інтерпретації середньовічного міста як місця впливу бояр.

Отже, художня рецепція середньовічних образів бояр, значимість яких для політичної системи міста й держави засвідчена середньовічними текстами, в історичних романах П. Загребельного, Р. Іванченко, П. Углярєнка стає передумовою цілісності сприйняття парадигми міського соціуму.

Крізь призму авторської рецепції образів бояр середньовічне місто постає уособленням значущості цієї категорії соціуму для політичної системи міста й держави й водночас – місцем втілення сваволі, лобіювання власних інтересів. Концентрація уваги на виразно позитивних героях (Лука в романі «Після довгої ночі» П. Углярєнка) стає передумовою осмислення міста як центру держави, байдужість до долі якої прирівнюється до зради. Відтворення ницості внутрішнього світу бояр, їхнього пристосуванства репрезентує середньовічне місто як середовище влади бояр, їхньої всездозволеності, влади над правителем («Диво», «Смерть у Києві» П. Загребельного, «Князь Лаборець», «Довгий шлях до озер» П. Углярєнка, «Зрада, або Як стати володарем», «Гнів Перуна», «Золоті стремена» Р. Іванченко).

Змалювання бояр, колишнього простолюду, в історичних романах Р. Іванченко стає передумовою осмислення середньовічного міста як місця зради цієї суспільною категорією власних цінностей, уособлення випробування владою й славою, неможливості протистояти яким втілюється в образі «зайвої»



людини («Зрада, або Як стати володарем», «Отрута для княгині», «Гнів Перуна»). Концентрація уваги на осмисленні «іншої» людини («Диво» П. Загребельного) підкреслює символічність значення образу конкретного міста: Новгород як втілення несправедливо відібраної влади; Київ як втілення власного порятунку.

### *Література*

1. Бровко О.О. Місто як екзистенційна проблема в новелістичних текстах 20–30-х років ХХ ст. // Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство: Міжвуз. зб. наук.ст. 2010. Вип. ХХІІІ. Ч. 3. С. 231–238.

2. Верменич Я. Історична урбаністика в Україні: теорія містознавства методика літочислення. К. : Інститут історії України НАН України, 2011. 306 с.

3. Гнатюк М. Львівський текст Святослава Гординського // Урок української. 2007. №7–8. С.53–55

4. Гримич М. Культурний ландшафт: термінологічний екскурс // Антропология простору: збірник наукових праць у 4 т. / [наук. ред. Марина Гримич]. Київ : Дуліби, 2017. Т. 1: Культурний ландшафт Києва та околиць. 2017. С.10–25.

5. Гундорова Т. У колисці міфу, або Топос Києва в літературі українського модернізму // Київська старовина. 2000. №6 (336). С. 74–82

6. Дончик В. Істина – особистість: Проза Павла Загребельного: [літ.-крит. нарис]. К. : Рад. письменник, 1984. 248 с.

7. Загребельний П.А. Диво: роман. К. : Дніпро, 1982. 623 с.

8. Загребельний П.А. Первоміст // Загребельний П.А. Твори: в 6 т. Т. 3. К. : Дніпро, 1980. С.431–675.

9. Загребельний П.А. Смерть у Києві // Загребельний П.А. Твори: у 6 т. Т.3. К. : Дніпро, 1980. С. 5– 430.

10. Іванченко Р. Гнів Перуна: [роман]. К. : Радянський письменник, 1982. 501 с.

11. Іванченко Р. Золоті стремена: [роман]. К. : Радянський письменник, 1984. С. 6–426.

12. Іванченко Р. Зрада, або Як стати володарем: [роман]. К. : Український центр духовної культури, 1996. 456 с.

13. Іванченко Р. Отрута для княгині: [роман]. К. : «СПАЛАХ» ЛТД, 1995. 464 с.

14. Левицький В.А. Київський текст в українській поезії 1910-х–1930-х років: автореф. дис. ... канд. філол. наук. Київ, 2012. 255 с.

15. Матковська І. Образ Києва у «Слові о полку Ігоревім» // Образ міста в контексті історії, філософії, культури: киевознавчі читання / Ін-т філософії Г.С. Сковороди, НАНУ. К. : Парапан, 2005. 200 с.
16. Нестерук С.М. Естетичні функції символів у творчості Павла Загребельного: автореф. дис. ... канд. філол. наук. Кіровоград, 2001. 19 с.
17. Ніколаєнко В.М. Історичні романи Раїси Іванченко про Давню Русь: автореф. дис. ... канд. філол. наук. Запоріжжя, 2002. 20 с.
18. Оляндер Л.К. Волинський текст в українській та польській літературах (XIX–XX): монографія ; М-во освіти і науки України, Волин. нац. ун-т імені Лесі Українки, Філол. ф-т. Луцьк : ВНУ ім. Лесі Українки, 2008. 236 с.
19. Полное собрание русских летописей, изданное по высочайшему повелѣнію Археологическою комиссією. Санкт-Петербургъ : Изд. Археогр. ком.; тип. Э. Праца. Т.1. Лаврентіевская и Троицкая летописи. 1846. XX, 256, [4] с: [2] л. факс.
20. Сікорська В.Ю. Художній часопростір в історичних романах Павла Загребельного: автореф. дис. ... канд. філол. наук. Кіровоград, 2007. 22 с.
21. Степанова А. Городской текст: литературоведческий смысл понятия // Актуальні проблеми слов'янської філології: межвузівський збірник наукових статей. Ніжин : ТОВ Видавництво «Аспект-Поліграф», 2007. Випуск XIII. С. 153–162.
22. Сушкевич Т.О. Художня рецепція образу Юрія Долгорукого в романі Павла Загребельного «Смерть у Києві» // Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. 2011. №19 (230). Ч. II. С. 41–48.
23. Угляренко П.В. Довгий шлях до озер: роман. Ужгород: Карпати, 1979. 378 с.
24. Угляренко П. Князь Лаборець: роман. К. : Радянський письменник, 1971. 347 с.
25. Угляренко П. Після довгої ночі: роман. К. : Дніпро, 1982. 367 с.
26. Угляренко П. Плач біля чужої стіни: роман. К. : Радянський письменник, 1984. 277 с.
27. Угляренко П., Шекера І. Взимку, в рік миші: роман. Ужгород : Карпати, 1987. 303 с.
28. Чумак В.Г. Із сивої далечі віків // Закарпатська правда. 1979. 18 листопада.
29. Чумак В.Г. Трудівник // Петро Угляренко. Смерть у Санкт-Петербурзі. Ужгород : Карпати, 1995. С. 351–355.
30. Шаховський С.М. Романи Павла Загребельного. К., 1974. 175 с.
31. Шинкар І.П. Історичний роман П. Угляренка в контексті української літератури (закарпатський локус): дис... доктора філол. наук. К., 2011. 173 с.

**Личковська І.О.**

студентка магістратури

**Огульчанська О.А.**

кандидат філологічних наук

старший викладач кафедри української і зарубіжної літератури

Мелітопольський державний педагогічний університет

імені Богдана Хмельницького

## **ОСОБЛИВОСТІ СОЦІАЛЬНО-ПСИХОЛОГІЧНИХ РОМАНІВ ІВАНА ФРАНКА «БОРИСЛАВ СМІЄТЬСЯ» ТА АРЧИБАЛЬТА КРОНІНА «ЗІРКИ ДИВЛЯТЬСЯ ВНИЗ»**

*Анотація.* У статті розкриваються особливості соціально-психологічних романів І. Франка «Борислав сміється» та Арчибальта Кроніна «Зірки дивляться вниз». Аналізується бачення і диференціація суспільства на два класи – панівна верхівка суспільства та прості робітники.

*Ключові слова:* соціально-психологічний роман, конфлікт, реалізм, ситуація, сюжет.

Соціально-психологічний роман завжди був і залишається актуальним у літературі всіх часів. Поєднання соціального та психологічного початків в одне ціле створює довершену своєрідність у кожному романі. Р. Гром'як у «Літературознавчому словнику-довіднику» зауважує, що «характеристикою соціально-психологічного роману є ідеологізація особистого життя людини та життя суспільства в цілому» [5, с. 598]. Це різновид роману, в якому внутрішні почуття, переживання персонажа переплітаються з почуттями та реаліями навколишнього середовища та суспільства. Автор через психологізм героїв розкриває мотиви їх вчинків та полівекторність внутрішнього світу.

М. Бахтін свого часу довів, що структура роману складається з трьох компонентів: «стилю, тематичного змісту й композиційної довершеності. Сюжет та герой тісно переплетені і зроблені з одного шматка» [1, с. 19].

«Борислав сміється» – визначний роман І. Франка, яскрава жаринка в історії української літератури другої половини ХІХ століття. Автор змалював нестерпне тяжке становище робітників, пробудження сумлінності й моральності у їх свідомості [7, с. 264]. Реципієнт знайомиться з двома протилежними світами – світ робітників, засмучених та пригноблених, надломлених важкою працею: «чорні, зароплені каптани, лейбики, сіряки та гуні, такі ж сорочки, позеленілі лиця, пошарпані та зароплені шапки, капелюхи, жовнярські гольцмини, бойківські повстяні крисані та підгірські солом'яники»

та світ вельможних підприємців: «ціле товариство, в модних чорних сурдутах, в пальтотах з дорогих матерій, в блискучих чорних циліндрах, в рукавичках, з лісками в руках і персями на пальцях» [9, с. 63]. «... саме вдало створені сюжетні ситуації – особливо ті, що мають екзогенний характер або являють собою дилему, – певним чином керують вчинками персонажів» [3, с. 49].

Належне місце потрібно відвести роману Арчибальта Кроніна «Зірки дивляться вниз». Роман є дуже популярним і увійшов до списку «50 видатних англійських романів» [2, с. 205]. За словами Н. Михальської, в романі утвердилася своєрідна манера творчого характеру, створився його стиль та взаємозв'язок між героями та суспільним життям [6, с. 8]. Роман висвітлює коло гострих питань, проблем ХХ століття: соціальна нерівність, війна, політика, пригнічене самопочуття. Усі ці мотиви – тло для зображення людей, їхніх доль, внутрішньої боротьби. Як і раніше багатії творять свавілля та беззаконня, а відповідати за все доводиться простим людям із народу. А. Кроніну вдалося зачіпити читача мудрим словом, емоційною забарвленістю, залишити певний внутрішній присмак від прочитаного. І це, напевно, тому, що митець пише про людей і для людей. Велика увага до деталей – ознака психологізму творчості митця. Автор зображує неможливість вибору, який стоїть перед простими людьми. Для того, щоб вижити, вони повинні працювати в нелюдських умовах під землею: або смерть, або копальня. У книзі яскраво та жваво зображені характери героїв, їх світ, любов, терпіння, політичні, моральні погляди, чесність та брехню, гідність та зраду.

У творі А. Кроніна йдеться про страйк шахтарів, які намагаються відстояти своє право на життя: «никто не имеет права оставлять после себя мир таким же, каким он его застал» [4, с. 630]. Письменник відтворює характерні образи трударів, картини їх виснажливої праці. Йому не довелося вигадувати події та характери персонажів, адже свого часу він був лікарем і дуже часто поспішав на допомогу до шахтарів, дивуючись їх витримці, мужності перед складними випробовуваннями долі. «Обилие яркого света радовало мальчика, хотя и слепило непривыкшие к нему глаза. Зимой, когда он работал в шахте, он часто не видал солнца помногу дней подряд. Когда он утром спускался в шахту, было ещё темно. И так же темно бывало, когда он вечером поднимался наверх» [4, с. 9]. Люди намагалися робити все для того, щоб полегшити своє життя, захистити себе від нещасних випадків на роботі. Поступово зароджується усвідомлення свого «Я»: «поражение позорно лишь тогда, когда влечет за собой покорность» [4, с. 621].

І. Франко також вводить до твору епізод робітничого страйку, коли переживання робітників, їх почуття та думки сягають свого максимального

напруження: «І по всіх кошарах понісся радісний, а разом тривожний шепіт: настає пора! пора! пора! В неділю по хвалі Божій почали вулиці Борислава в незвичайний спосіб заповнюватися робітниками і робітницями... Звільна на всі боки, на гори і на доли, між ліси і поля розійшлися громади робітників, час від часу озираючись на покинутий Борислав...» [9, с. 164]. Огульчанська О. зауважує: «Психологічно вмотивованими є збірні образи робітників та представників панівної верхівки» [8, с. 238].

А. Кронін яскраво змальовує бідолашну жінку, яка «исхудала до костей» [4, с. 3], намагається знайти кусень хліба для своїх трьох дітей та хворого чоловіка, до того ж сама жінка була вагітна. Письменнику вдалося переконливо зобразити її психологічний стан. Йдучи вулицями міста, вона зустрічала таких самих голодних людей, розуміючи, що немає звідки чекати на допомогу. Хтось йшов скоріше додому, навіть, не привітавшись, хтось намагався розповісти, що бентежило його тривалий час. Та це не випадково. Складні часи настали для всіх у цьому середовищі. Важливого ідейного звучання набуває у цьому творі і опис природи. У переважній більшості випадків пейзаж доповнює/підкреслює внутрішній стан персонажа. Письменник використовує гнітючі описи природи для емоційного підсилення зображуваних подій чи переживань: навіть природа страйкувала (Море здіймалося хвилями й чоловіки не могли вийти в море на своїх човнах, щоб наловити риби).

І. Франко вводить у твір аморальний тип людей, які хочуть нажитися на праці інших. Це показує ницість та підлість життя панівної верхівки суспільства, насамперед, Леона та Германа. Наприклад, ідучи дорогою, вони розмовляють як добрі знайомі або навіть друзі, але все змінюється у кімнаті, де Леон залишається сам на сам зі своїми думками: «Тьфу до чорта, якась розбійницька коршма, аж чоловікові моторошно! Здається от-от хтось випаде з-за дверей і вхопить тебе за горло. А ще й ті образи, такі глупі морди! Тьфу, я би того й на хвилю не стерпів, а йому що, жиє собі, як миш в ходаці, та й не дбає ні про що!» [9, с. 135].

У свою чергу А. Кронін також поділяє суспільство на верхівку та простих людей. Річард Баррас – власник шахти, він не вважає що робочі повинні мати безпечні умови праці. «Был вообще человек уравновешенный. Во всём его поведении сказывалась непоколебимая выдержка. Он сидел во главе стола, сурово-безмятежный, словно эти три месяца забастовки в его шахте «Нептун» были совершеннейшей чепухой» [4, с. 21]. Не дивлячись на те, що він був дуже забезпеченою людиною, він був дуже скупим, навіть, зі своєю сім'єю: «он не тратил лишней спички, карандаш исписывал до последнего дюйма... из

обмылков прессовались новые бруски мыла, горячую воду экономили и даже топили очень скупой» [4, с. 29]. Тому не дивно, що зі своїми робітниками він вів себе скупой та виважено. Ніщо не повинно було зруйнувати руху його звичайного життя.

Джо Гоулен – колишній шахтар, який пробиває шлях нагору будь-якою ціною. Він готовий на все заради «монети». Це портрет цілеспрямованої людини, яка не цінує моральні принципи і дбає лише власний комфорт та статки, нажиті нехай і не своєю працею: «ему повезло - на заводе очень нужны были рабочие руки, и он был принят помощником пудлинговщика за плату в двадцать пять шиллингов в неделю» [4, с. 43].

Отже, проаналізувавши та врахувавши домінуючі риси зображення характерів людей та подій, можна зробити висновок, що романи І. Франка «Борислав сміється» та А. Кроніна «Зірки дивляться вниз» можна віднести до соціально-психологічних.

### Література

1. Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. Москва : Художественная литература, 1972. 470 с.
2. Васильева Е. 50 знаменитых английских романов. Харьков : Фолио, 2004. 512 с.
3. Іващук О.А. Функції дії та ситуації у романах І. Франка «Борислав сміється», «Перехресні стежки» та Е. Золя «Жерміналь» // Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г.С. Сковороди. Сер.: Літературознавство. С. 49–56.
4. Кронин А. Звезды смотрят вниз. Москва : АТТИКУС, 2016. 756 с.
5. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р.Т. Гром'яка, Ю.І. Коваліва, В.І. Теремка. К. : ВЦ «Академія», 2007. 752 с.
6. Михальская Н. Тайны английского замка. Кронин А. Замок Броуди; пер. с англ. М. Абкиной ; вступ.ст. Н. Михальской. Москва, 1990. 592 с.
7. Наливайко Д. «Борислав сміється» Івана Франка в порівняльно-типологічному аспекті. Іван Франко – майстер і дослідник літератури. Київ : Наукова думка, 1981. С. 264.
8. Огульчанська О. Світ речей у романах І. Франка «Борислав сміється» та «The stars look down» by А. Cronin // Українська література в загальноєвропейському контексті: зб. наук. пр. Мелітополь : ФОП Однорог ТВ, 2018. С. 237–241.
9. Франко І. Борислав сміється. Львів : Каменяр, 1975. 247 с.

**Лохматова С.Ю.**

студентка IV курсу

**Копейцева Л.П.**

кандидат філологічних наук

доцент кафедри української і зарубіжної літератури

Мелітопольський державний педагогічний університет

імені Богдана Хмельницького

## «КАРТИНА СВІТУ»: ТЕОРЕТИЧНИЙ ДИСКУРС

**Анотація.** Стаття присвячена проблемі змісту й термінологічного статусу картини світу. Нами здійснено рецептивний аналіз «картини світу» в інтерпретаціях різних галузей знання, доведено, що вони тісно взаємопов'язані і є глобальним образом світу, що відображає специфіку світобачення кожної зі сфер духовної діяльності. Також розглянуто питання допустимості синонімії понять «картини світу», «моделі світу» та «образу світу».

**Ключові слова:** картина світу, модель світу, образ світу, термінологічний статус, дискурс.

У сучасному теоретичному дискурсі поняття «картина світу» знаходиться на стадії формування. Робляться перші спроби визначити та розкрити зміст поняття, серед учених точаться дискусії про те, чи доцільно виокремлювати поняття «картина світу» від близьких до нього феноменів. «Картина світу» – широке поняття, яке активно функціонує в таких науках, як філософія, історія, психологія, культурологія, лінгвістика і, звичайно, літературознавство.

Існує безліч наукових напрямків, які працюють в рамках загальної теми та оперують, крім терміна «картина світу», також термінами «образ світу», «модель світу»: в психології (О. Леонт'єв, С. Смирнов); в філософії (М. Гайдеггер, Л. Вітгенштейн); в культурології та історії культури (М. Бахтін, Д. Лихачов, Г. Гачев, Ю. Лотман); в лінгвістиці та семіотиці (Т. Цив'ян, Г. Гачев); в літературознавстві (Ю. Лотман, М. Бахтін, Д. Лихачов, Б. Гаспаров).

Термін «картина світу» вперше був запропонований німецьким фізиком Г. Герцем в кінці XIX – початку XX ст. Фізична картина світу – «сукупність внутрішніх образів зовнішніх предметів, з яких логічним шляхом можна отримати знання про властивості та поведінку предметів» [5, с. 113]. Цим поняттям також оперував німецький фізик Макс Планк. Він визначив наукову

картину світу як абсолютну модель реального світу, що створюється людиною в процесі пізнання навколишньої дійсності на основі власних переживань.

Як зазначав А. Ейнштейн, у процесі пізнання дійсності людина прагне створити просту і ясну картину світу для того, щоб замінити цю дійсність створеним образом: «Людина прагне яким-небудь адекватним способом створити в собі просту і ясну картину світу для того, щоб певною мірою спробувати замінити цей світ створеною в такий спосіб картиною. Цим займаються художник, поет, філософ і натураліст, кожний по-своєму. На цю картину та її оформлення людина переносить центр ваги свого духовного життя, щоб у ній знайти спокій і впевненість, які він не може знайти в занадто тісному запаморочливому круговороті власного життя» [10, с. 124].

В антропологію та семіотику термін «картина світу» був уведений німецьким вченим Лео Вайсгербером, який вперше використав його у своїй програмній монографії «Рідна мова та формування духу».

У науковій літературі використовують два терміни – «картина світу» та «модель світу». Деякі вчені наполягають на синонімічності понять, а інші розрізняють їх. Як було зазначено раніше, термін «картина світу» до наукового обігу було введено фізиком Г. Герцем. Під впливом книги «Принципи механіки» Герца, філософ Л. Вітгенштейн у своїй праці «Логіко-філософський трактат» переосмислює термін у межах власної філософської концепції. Філософ називає два терміни: «картина світу» та «картина дійсності».

Варіативність формулювання свідчить про те, що в даному випадку картина світу не є терміном. Російський філолог В. Руднев вважає, що Л. Вітгенштайн синонімізує поняття «картина» і «модель». Картина світу у філософії Вітгенштайна – це модель реальності, тобто сукупність фактів і ситуацій, виражених мовою. Пропозиціональна за своєю суттю, вона зображає не тільки те, що реально існує, але й уявне [9, с. 40].

Також, філолог вважає, що термін картина світу бере свій початок не з праць Л. Вітгенштейна, а з Л. Вайсгербера. Він послуговується терміном «картина світу» у своїй монографії «Рідна мова і формування духу» 1929 року. Зауважимо, що вчений наголошує на винятковій ролі мови щодо формування в людини єдиної картини світу. Л. Вайсгербер писав: «Вона (мова) дозволяє людині об'єднати весь досвід у єдину картину світу і змушує її забути про те, як раніше, до того, як вона вивчила мову, вона сприймала навколишній світ» [1, с. 21].

Картина світу, в розумінні філософа М. Гайдеггера, – це не просте зображення дійсності, а якесь системне її уявлення, що виникло у суб'єкта на



основі його досвіду.

У психології поняття «картина світу» пов'язане з питанням сприйняття світу, тобто з дослідженням психо-фізичних механізмів оцінювання об'єктів навколишнього простору. Тому найчастіше поняття «картина світу» замінюється синонімічним поняттям «образ світу». Психолог О. Леонт'єв, зазначав: «Досі я описував образ світу, загальний для тварин та людини. Але процес породження картини світу, як і сама картина світу, якісно змінюється, коли ми переходимо до людини... предметний світ виступає у значенні, тобто картина світу наповнюється значеннями» [6, с. 17]. Поняття було введено вченим для розв'язання проблем узагальнення емпіричного матеріалу, накопиченого в процесі дослідження сприйняття людини. Образ світу визначає можливість пізнання людиною дійсності, управління її поведінкою в цьому процесі. Модель світу будується завдяки уявленням людини про «образ світу», яка заснована на її сприйнятті та пов'язана з наочними образами, що виникають у свідомості.

А. Залевська вважає, що картину світу не можна ототожнювати з образом світу, тому наголошує, що «образ світу як надбання індивіда симультанний, голографічний та багатоликий, функціонує на різних рівнях самосвідомості при обов'язковому поєднанні «знання» та «переживання» і лише в неповній мірі піддається вербальному опису» [8, с. 121].

У лінгвістиці, культурології та лінгвокультурології при використанні «картини світу» в загальному, філософському значенні «світобачення», допустима синонімія понять «картина світу», «модель світу» та «образу світу».

Н. Алефіренко вбачає відмінність між картиною світу і моделлю світу в тому, що картина світу відображає пізнаваний етносом світ, створюючи наочне уявлення про його реалії, а модель світу є результатом концептуалізації світоглядних категорій культури етносу. За Н. Алефіренко, первинною є модель світу, оскільки вона об'єктивується не тільки мовою, але й іншими знаковими системами і засобами. Крім того, модель світу виконує пояснювальну функцію, а картина світу – констатуючу. Також учений відзначає, що диференціація понять «картина світу» та «образ світу» можлива лише з науковою метою.

Л. Головачова навпаки говорить про необхідність розрізнення термінів «картина світу» та «модель світу». Відповідно, картина світу – звичайне сприйняття навколишнього світу сучасною людиною і відбиття цього сприйняття у мові, а модель світу – «система концептів-символів, яка може тлумачитись як наслідок творчого, поетичного осмислення цих знань про світ і про людину як центр цього світу» [7, с.1].

Поняття «картина світу» розглядається як історично зумовлена система образів, сформована у процесі пізнання людиною дійсності, важливими структурними компонентами якої є світосприйняття, світогляд і світовідчуття. При розгляді моделі світу дослідники виділяють наступні її характеристики: первинність, простота, наочність, схематичність, а також орієнтування предмету в просторі. Модель світу являє собою схему, яка заповнюється відображеними в людській свідомості об'єктами навколишньої дійсності. Таким чином, в основу моделі світу покладено лише найбільш домінантні ознаки об'єкта знання, які дозволять далі виділити даний об'єкт з-поміж інших, або ототожнювати його з подібними.

Дискусійним у сучасному вітчизняному та зарубіжному літературознавстві залишається питання щодо художньої картини світу, християнської картини світу [1; 2; 3; 4; 5].

Художня картина світу – це картина життєва, емоційно забарвлена, що формується на основі філософських, світоглядних поглядів людини й суспільства, на основі сприйняття творів мистецтва, під впливом сучасних науково-теоретичних досліджень.

Отже, на нашу думку, художня картина світу – результат творчого матеріалу, одержуваного свідомістю у процесі переосмислення фактів наївної, релігійної, міфологічної та наукової картин світу. Завдяки своїм структурним особливостям, художня картина може з легкістю розташуватися на стику всіх картин світу, саме тому саме на ній ми акцентуємо увагу у нашому дослідженні.

Сьогодні картина світу сприймається як цілісний світогляд, де природничо-наукові та філософські аспекти поєднані в єдине ціле, та відображаються у свідомості особистості. Аналіз історії виникнення і тлумачення поняття «картина світу» дозволяє припустити неможливість її остаточної термінологізації. В сучасних лінгвістичних дослідженнях терміни «картина світу», «модель світу» та «образ світу» використовуються для позначення сукупності знань про світ.

За нашими переконаннями ці терміни не є синонімічними, в силу виконуваних ними функцій: модель світу служить пізнавальним цілям і створюється для пояснення структури світу, а картина світу виконує описові та координуючі функції. Реальна дійсність відбивається у вигляді глобального ідеального об'єкта – картини світу, яка структурується за допомогою моделі світу, а остання у свою чергу, репрезентується за допомогою мови, оскільки мова є «надсистемою» в ієрархії кодів моделі світу.

*Література*

1. Живіцька І. Мовна картина світу як відображення реальності // Філологічні студії : Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету : збірник наукових праць. Кривий Ріг, 2010. Вип. 4. С. 18–24.
2. Клочек Г. «Художній світ» як категоріальне поняття // Слово і час. 2007. №9. С. 3–14.
3. Копейцева Л.П., Тороус М.О. Домінанти національної моделі світу Олени Теліги // Мова. Свідомість. Концепт: зб. наук. праць. Мелітополь : Видавничий будинок Мелітопольської міської друкарні, 2014. Вип. 4. С. 225–228.
4. Копейцева Л.П., Груба О.О. Реалізація міфотворчої моделі Р. Іваничука в європейському контексті // Українська література в загальноєвропейському контексті: збірник наукових праць. Мелітополь : ФОП Однорог Т.В., 2018. Випуск 1. С. 132–139.
5. Кривенко Г. Художественная картина мира как процесс авторского моделирования объективной действительности // Вестник Инновационного Евразийского университета. 2014. №3. С. 112–117.
6. Леонтьев А. Образ мира // Избранные психологические произведения. 1983. С. 251–261.
7. Лисенко Н. Архетипні символи як детермінанти поетичної моделі світу // Вісник Харківського національного університету імені Василя Назаровича Каразіна. Філологія. 2015. Вип. 73. С. 129–131.
8. Ракитина С. Соотношение понятий «картина мира», «модель мира», «образ мира», «научная картина мира», «языковая картина мира» // Картина мира: язык, литература, культура : сборник научных статей. Бийск, 2006. Вип. 2. С. 118–124.
9. Саєвич І. Картина світу і модель світу в лінгвістичних студіях // Мова і культура. 2012. Вип. 15. С. 93–99.
10. Эйнштейн А. Собрание починений: в 4 т. Т. 3. Москва : Наука, 1965–1967. 700 с.

*Ляшчынская В.А.*

*доктор філалагічных навук*

*прафесар кафедры беларускай мовы*

*Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Францыска Скарыны*

*Рэспубліка Беларусь*

## **ТЭКСТАЦЭНТРЫЧНЫ ПРЫНЦЫП НАВУЧАННЯ БЕЛАРУСКАЙ МОВЕ**

Паступальнае развіццё грамадства, узрастанне інфармацыйнай складанасці соцыуму, інтэнсіўнасць развіцця зносін людзей у розных напрамках і на розных узроўнях вымагае новых падыходаў да навучання мове. Грамадства не можа задаволіцца той моўнай падрыхтоўкай новага пакалення, якое вывучае мову дзеля вывучэння, дзеля ведаў аб мове, але не можа карыстацца ёю. Як піша А.Я. Міхневіч: «З мноства ўласцівасцей чалавека вылучаецца адна, найбольш істотная – валоданне мовай» [1, с. 175]. А таму задача школы ўвогуле і ўрокаў беларускай мовы ў прыватнасці – выхаванне новага чалавека, усебакова развітай асобы, выхаванне ў вучняў высокай культуры маўлення, без якой немагчыма ўявіць гарманічнага чалавека, які спалучае духоўнае багацце, маральную чысціню і фізічную дасканаласць.

Паколькі задача школьнага курса беларускай мовы – навучыць свабодна карыстацца мовай, то ажыццяўленне гэтага можа быць толькі ў сумяшчэнні вывучэння будовы мовы, яе сістэмы (у сувязі з тым, што школьны курс мовы па-ранейшаму складаецца з асобных раздзелаў, ці пабудаваны амаль у поўнай адпаведнасці з навуковым курсам мовы, што таксама выклікае вялікія пытанні) з дыферэнцыяльным са стылістычнага пункту гледжання выкарыстаннем лексікі, фразеалогіі, граматычных сродкаў, якія рэалізуюцца ў маўленні, а дакладней у тэксце, ці асноўным аб'ектам і сродкам навучання выступае тэкст, у якім рэалізуюцца ўсе моўныя адзінкі.

У адпаведнасці з такім падыходам адным з асноўных паняццяў методыкі навучання беларускай мове ў сучаснай школе з'яўляецца тэкст, усведамленне і асэнсаванне якога дапаможа настаўніку найбольш эфектыўна арганізаваць працу з вучнямі на ўроках, а свядома арганізаванае вывучэнне і выпрацоўка ўменняў і навыкаў аналізу семантычнай і сінтаксічнай структуры тэксту, выдзялення такіх структурных частак тэксту, як абзац, звышфразовае адзінства, ці складанае сінтаксічнае цэлае, розных адзінак мовы адкрывае шырокія магчымасці для ўдасканалення маўленчай дзейнасці вучняў, дазваляе ім асэнсаваць функцыянальныя магчымасці ўсіх адзінак роднай мовы, іх

арганічную ўзаема сувязь і ўзаемадзеянне, дапамагае развіваць уменні і навыкі складаць тэксты і цэласна аналізаваць навуковыя і мастацкія тэксты.

Разам з тым тэкст на ўроках беларускай мовы з'яўляецца не толькі аб'ектам назірання і аналізу, але і вынікам маўленчай творчасці вучняў, што дазваляе, з аднаго боку, спалучыць структурны падыход да вывучэння мовы і функцыянальны аспект да выкарыстання моўных адзінак розных узроўняў, з другога боку, служыць узорам для тэкстатворчасці вучняў, для выпрацоўкі правілаў і патрабаванняў пабудовы тэкстаў паводле розных паказчыкаў, а таксама ілюстрацыяй таго адметнага, спецыфічнага, што характэрна кожнаму тэксту як прадукту пэўнага чалавека, у сувязі з тым, што «тэкст з'яўляецца цэнтрам арганізаванага, упарадкаванага, запраграмаванага і таго выпадковага, незапраграмаванага, якое ўрываецца і ўзнікае ў працэсе яго стварэння» [2, с. 4].

Асноўнае месца ў навучанні мове ў такім разе павінны займаць пытанні семантыкі тэксту, стылістыкі тэксту, вызначэння месца і ролі адбору моўных адзінак пры тэкстаўтварэнні. Такі падыход да навучання беларускай мове ў школе стаў магчымым дзякуючы, па-першае, развіццю навукі аб мове, па-другое, патрэбам і заказу грамадства школе ўвогуле і навучанню мове (і нават мовам) у прыватнасці.

Абмежаванае выкарыстанне тэкстаў у падручніках, на ўроках у школе ў пэўнай ступені абумоўлена тым, што амаль да апошняга часу тэкст не быў у лінгвістыцы прадметам самастойнага вывучэння, якім ён быў, напрыклад, у такіх сумежных з лінгвістыкай навук, як рыторыка, літаратуразнаўства. Разам з тым веды аб сістэме мовы, аб значэннях, структуры і функцыях моўных адзінак навука аб мове традыцыйна атрымлівае ў выніку аналізу тэксту. У апошні час распрацоўка функцыянальнага падыходу да мовы, фарміраванне агульнай тэорыі камунікацыі і тэорыі маўленчай дзейнасці, якія выдзяляюць прагматычны аспект выкарыстання моўных сродкаў, развіццё практыкі інфармацыйнай перапрацоўкі тэксту, асабліва яго пераклад, спрыялі таму, што тэкст аказаўся ў цэнтры ўвагі лінгвістаў.

Сучасная лінгвістыка ўсё больш і больш адыходзіць ад сістэмнага вывучэння мовы, ад мовы як замкнутага сістэмы (праўда, дзякуючы таму, што ў большасці ўжо вывучаны, даследаваны структура, іерархія, узроўні, адзінкі) да вывучэння мовы ў яе функцыянаванні, да вызначэння маўлення як антыноміі мовы. М.Я. Цікоцкі адзначае: «Маўленне – арганізаваны па законах мовы паслядоўны ланцуг моўных адзінак, які служыць для выражэння пэўнага зместу» [3, с. 6]. Тэкст становіцца прадметам раздзела навукі аб мове – лінгвістыкі тэксту.

Зразумела, што і ў школе, дзе вышэйшым узроўнем авалодання мовай, канечным вынікам і асноўнай мэтай навучання мове з'яўляецца актыўная

маўленчая дзейнасць, тэкст павінен займаць цэнтральнае месца на ўроках беларускай мовы. Сёння выпрацавана няпісанае метадычнае правіла: тэкст выкарыстоўваецца на ўроку як зыходны матэрыял (сродак і аб'ект назірання вучняў за выкарыстаннем пэўнай моўнай адзінкі, моўнага факта ў тэксце, праверкі хатняга задання, тлумачэння новага матэрыялу і інш.) і як заключны (новыя тэксты, але створаныя вучнямі паводле ўзору, тэмы; міні-тэксты і пад.). У такім разе на кожным уроку будуць выпрацоўвацца ўменні і навыкі аналізу гатовага тэксту (дзе?, з якой мэтай?, для каго адрасаваны?, пра што?, якая тэма? і інш.), а не вызначаць адразу яго стылістычную прыналежнасць, як гэта часта назіраецца; па-другое, будзе зададзена тэматычная скіраванасць урока (тэматыка, змест, інфармацыя тэксту); па-трэцяе, будзе ажыццяўляцца паступовае і няўхільнае пашырэнне кола ўменняў і навыкаў складання тэкстаў, выбару моўных адзінак з улікам стылю, жанру і інш. тэксту. І дапамогу настаўніку ў гэтым аказваюць метадычныя рэкамендацыі, распрацоўкі пытанняў тэксту, маўлення ў школьнай практыцы [4; 5; 6].

Яшчэ адной падставай для выкарыстання тэкстаў на ўроках з'яўляецца неабходнасць выхавання і фарміравання навучэнцаў як прадстаўнікоў беларускага народа, жыхароў Беларусі з унікальнай мовай, культурай. Тэкст лічыцца «сапраўдным стыкам лінгвістыкі і культуралогіі, таму што ён належыць мове і з'яўляецца яго найвышэйшым ярусам, у той жа час тэкст ёсць форма існавання культуры» [7, с. 53]. У выніку важным крытэрыем выбару тэксту з'яўляецца яго лінгвакультуралагічная адпаведнасць і скіраванасць. Гэта абумоўлена і звязана з тым, што ў апошнія дзесяцігоддзі асноўнымі накірункамі сучаснай лінгвістыкі з'яўляюцца кагнітыўная лінгвістыка і лінгвакультуралогія, апошні з якіх павінен быць арыентаваны на культурны фактар у мове і на моўны фактар у чалавека. Так, сёння адной з важных задач навучання мове з'яўляецца фарміраванне этнакультурознаўчай кампетэнцыі вучняў, а адным з лінгвадыдактычных прынцыпаў навучання з'яўляецца прынцып апоры на этнакультуру. Уключэнне этнакультурознаўчага кампанента, арыентацыя пры адборы матэрыялаў да заняткаў па беларускай мове на тэксты з этнакультурознаўчай тэматыкай (гісторыя Беларусі, характар, звычкі, традыцыі, асаблівасці матэрыяльнай і духоўнай культуры беларусаў, прыродныя ўмовы, раслінны і жывёльны свет, месцы і паселішчы і іх найменні, імёны, прозвішчы беларусаў і інш.) спрыяе паспяховаму засваенню моўнага матэрыялу і фарміраванню нацыянальнай свядомасці асобы вучня. Беларусы павінны ведаць, што яны беларусы, выходзяць сябе як беларусаў, ідэнтыфікаваць сябе з беларускай культурай.

Разам з тым, незалежна ад таго, з якой культурай пэўныя вучні сябе ідэнтыфікуюць (з улікам шматнацыянальнага складу насельніцтва рэспублікі, а значыць і вучняў у школе, класе), у працэсе навучання беларускай мове патрэбна ўлічваць этнакультурны фактар, ствараць умовы для пазнання культуры беларускага народа і іншых народаў і выхавання талерантных адносін паміж людзьмі, якія належаць да розных этнасаў, канфесій, рас, але падкрэсліваць культурную адметнасць беларусаў.

Лічыцца, што лінгвакультурнае развіццё асобы назіраецца тады, калі пэўная моўная сістэма пачне разглядацца індывідам – носьбітам іншай моўнай сістэмы – як нешта адметнае ад яго ўласнай не толькі вербальным матэрыялам, але і лінгвакагнітыўнымі характарыстыкамі, абумоўленымі нацыянальна-спецыфічнай сістэмай светаўспрымання і паўусвядомленых ведаў, – сістэмай, у аснове якой ляжаць асацыяцыі, агульнапрынятыя ў асяроддзі носьбітаў дадзенай мовы і культуры. У сувязі з гэтым і з улікам таго, што беларуская мова з'яўляецца асобным прадметам у школах з рускай мовай навучання, важна праз тэксты адпаведнай тэматыкі далучаць вучняў да культурнай спадчыны народа.

Тэксты з'яўляюцца сапраўднымі захавальнікамі культуры кожнага народа. Далучэнне навучэнцаў да культуры адбываецца шляхам прысваення ім «чужых» тэкстаў. Менавіта тэкст захоўвае інфармацыю пра гісторыю, этнаграфію, нацыянальную псіхалогію, нацыянальныя паводзіны, г. зн. пра ўсё, што складае змест культуры.

Вось чаму для настаўніка беларускай мовы галоўным з'яўляецца тое, што ў навучанні мове могуць і павінны выкарыстоўвацца тэксты толькі змястоўныя, здольныя захапіць школьнікаў, абудзіць у іх цікавасць да роднай мовы, да народнай творчасці, да нацыянальнай культуры; тэксты з моўным багаццем, жанрава разнастайныя, высока дасканалыя; тэксты, у якіх змяшчаюцца звесткі пра мінулае і сучаснае жыццё беларусаў, даецца інфармацыя пра розныя бакі дзейнасці іх і да т.п. У якасці адной з крыніц этнакультуралагічных тэкстаў можна параіць кнігу, у якой тэксты сістэматызаваны паводле тэматыкі (Беларусь, беларус; нацыянальныя стравы; святы, звычаі, абрады; рамёствы і промыслы; гарады і вёскі Беларусі; рэкі і азёры Беларусі; запаведныя мясціны; дрэвы зямлі нашай і іх сімволіка; славытыя імёны) і ў якіх вырашаюцца пэўныя арфаграфічныя і пунктуацыйныя задачы.

Такім чынам, можна з упэўненасцю канстатаваць, што адыход ад ведавага прынцыпу навучання да кампетэнтнаснага праз выпрацоўку ўменняў і навыкаў працаваць з тэкстам, складаць тэксты на ўроках беларускай мовы будзе адпавядаць сваёй асноўнай задачы – вучыць маўленчай дзейнасці.

*Літаратура*

1. Міхневіч А.Я. Номо loquens – чалавек, які гаворыць // Міхневіч А.Я. Выбраныя працы / Агульн. рэд. С.А. Важнік. Мінск : Права і эканоміка, 2006. С. 175–180.
2. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования / Отв. ред. Г.В. Степанов. М. : Наука, 1981. 139 с.
3. Цікоцкі М.Я. Стылістыка тэксту. Мінск : Беларуская навука, 2002. 223 с.
4. Ляшчынская В.А., Шведава З.У. Методыка арганізацыі працы па развіцці маўлення // Методыка выкладання беларускай мовы. Мінск : РІВШ, 2007. С. 160–183.
5. Ляшчынская В.А. Тэкст на ўроках беларускай мовы. Гомель : ГДУ імя Ф. Скарыны, 2008. 64 с.
6. Ляшчынская, В.А. Методыка выкладання беларускай мовы. Маўленне. Мінск : РІВШ, 2009. 168 с.
7. Маслова В. А. Лингвокультурология: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. 2-е изд., стереотип. М. : Издательский цент «Академия», 2004. 208 с.
8. Буракова М.У., Ляшчынская В.А., Шведава З.У. Сучасная беларуская мова. Арфаграфія і пунктуацыя. Этнакультуралагічныя тэксты. Гомель : ГДУ імя Ф. Скарыны, 2007. 237 с.

**Мажара Н.С.**

*асистент кафедры української і зарубіжної літератури  
Мелітопольський державний педагогічний університет  
імені Богдана Хмельницького*

**Устінова Л.М.**

*учитель української мови та літератури  
Вознесенська гімназія «Орієнтир»*

**ВИВЧЕННЯ БІОГРАФІЇ ПИСЬМЕННИКА В КОНТЕКСТІ  
ПІДГОТОВКИ ДО ЗОВНІШНЬОГО НЕЗАЛЕЖНОГО ОЦІНЮВАННЯ  
З УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

*Анотація.* У статті здійснено аналіз чинних програм зовнішнього незалежного оцінювання з української літератури, окреслено основні вимоги до рівня загальноосвітньої підготовки з цього предмета. Авторами наголошено, що попри відсутність прямої вказівки на детальне вивчення біографічних



відомостей про письменника, тестові завдання містять посилання на факти з життя митців.

**Ключові слова:** біографія, зовнішнє незалежне оцінювання, вимоги до рівня загальноосвітньої підготовки учнів, тестові завдання

Специфіка викладання української літератури, з огляду на обов'язковість зовнішнього незалежного оцінювання результатів навчання з цього предмета, зумовлює необхідність цілісного сприйняття учнями художнього твору та вироблення вмінь і навичок його аналізу, опанування низки теоретико-літературних понять.

Програма зовнішнього незалежного оцінювання з української мови та літератури, затверджена наказом Міністерства освіти і науки України від 03.02.2016 року № 77, містить вимоги до рівня загальноосвітньої підготовки учасників із цього навчального предмета, а також конкретизує, що повинен знати та вміти випускник навчального закладу в межах визначених тематичних розділів [2]. Звернемо увагу на те, що оновлена Програма зовнішнього незалежного оцінювання результатів навчання з української мови і літератури, здобутих на основі повної загальної середньої освіти, затверджена наказом Міністерства освіти і науки України від 26.06.2018 року № 696, наводить більш чіткі, й водночас ширші, вимоги до рівня літературної підготовки учнів [3].

При зіставленні обох програм нами встановлено, що жодна з них не передбачає ґрунтовного вивчення біографій письменників, тобто досконалого знання всіх дат, подій, фактів тощо. У блоці «Українська література» наведено перелік літературних творів, які виносяться на зовнішнє незалежне оцінювання, та вимоги до рівня загальноосвітньої підготовки учнів, із-поміж яких, у контексті біографії митців, можна виокремити наступні положення: *учасник (учасниця) ЗНО* – визначає місце і роль митця в літературному процесі [2]; *учасник (учасниця) ЗНО повинен (повинна) вміти:* знати псевдоніми й справжні імена письменників, належність їх до літературних шкіл, епох, угруповань; визначати місце і роль митця в літературному процесі; співвідносити письменників із фрагментами їхніх творів, а також з висловами митців та літературних критиків про них та їхні твори [3].

Усі вище наведені складові вимог програм зовнішнього незалежного оцінювання, на наш погляд, передбачають знання біографії українських письменників. Уважаємо, що творчість кожного митця слова тісно пов'язана з його життєвим шляхом, тому осягнення певних біографічних відомостей про авторів сприятимуть кращому усвідомленню учнями ідейно-тематичного задуму творів, особливостей образної системи, проблематики тощо.

**Мета** нашої розвідки полягає в окресленні потреби детального вивчення життєпису письменника на уроках української літератури як запоруки успішного виконання тестових завдань зовнішнього незалежного оцінювання.

У шкільному курсі української літератури життєвий шлях митця розглядається на етапі підготовки до сприйняття художнього твору. Обсяг матеріалу, який подається на уроці, залежить від класу та програмових вимог. У старших класах вивчення біографії письменника має свої особливості, які зумовлені не тільки обсягом матеріалу, що розглядається, а й характером, методами і формами його подачі.

Вивчення життєвого шляху письменника в школі іноді викликає у вчителів певні труднощі, які пов'язані з невмінням вдало подати матеріал, складністю зацікавити учнів у певній персоналії з курсу літератури. Для підвищення рівня навчання учнів в методичних розробках різних дослідників зустрічаються рекомендації для проведення уроків з вивчення біографії авторів.

Найвідомішими науковцями-методистами, які надали чимало власних рекомендацій для вивчення біографії митця, є Н. Волошина, О. Демчук, В. Дробот, І. Каплан, С. Кравчук, Л. Овдійчук, Є. Пасічник, Н. Супринова, Б. Степанишин, Г. Токмань. Методика вивчення життєвого і творчого шляху українських письменників, запропонована цими дослідниками сьогодні є неоціненною базою для роботи учителя-словесника.

Зауважимо: у якому б ракурсі не розглядалися життєвий і творчий шлях письменника (біографічний нарис чи короткі відомості про митця), важливо, щоб пропонований матеріал був змістовним, цікавим, містив першоджерела і допоміг учням осягнути індивідуальність письменника, його характер, уподобання, життєве та творче кредо. Це дає ґрунтовні знання, а також формує естетичні уподобання та почуття, моральні якості шкільної молоді. Адже, як зазначає Н. Волошина: «Основна функція біографії – максимально наблизити учнів до розуміння особистості письменника» [1, с. 110].

Із метою реалізації мети нашого дослідження, звернемося до тестових завдань зовнішнього незалежного оцінювання. Так, на офіційному сайті Українського центру оцінювання якості освіти розміщено тести минулих років – з 2016 року по 2018 рік включно [4], а на сайті «Освіта.ua» за період з 2006 року по 2018 рік, у тому числі додано й пробне тестування 2019 року [5].

Відповідно до вимог проведення зовнішнього незалежного оцінювання, усі тестові завдання з української літератури розподілено на два різновиди:

- завдання 34–53 із вибором однієї правильної відповіді, що має основу та чотири або п'ять варіантів відповіді, з яких лише один правильний;
- завдання 54–57 на встановлення відповідності («логічні пари»), що має основу та два стовпчики інформації, позначені цифрами (ліворуч) і буквами

(праворуч). Виконання завдання передбачає встановлення відповідності (утворення «логічних пар») між інформацією, позначеною цифрами та буквами.

З огляду на значну кількість тестових завдань, що ґрунтуються на знанні учнями не тільки творчого, а й життєвого шляху письменників, зупинимось лише на деяких із них. До кожного пропонуємо власний коментар із метою вказати на потребу осягнення тих чи інших фактів біографії митця слова. Усі наведені нижче тести використано з сайту «Освіта.ua» [5].

**2008 рік: 3-поміж перелічених поетів до «празької школи» належав**

А Павло Тичина

Б Євген Маланюк

В Володимир Сосюра

Г Іван Драч

Д Андрій Малишко

*Коментар: Є. Маланюк, оскільки у 20-х роках ХХ ст. письменник емігрував до Чехо-Словаччини (м. Подєбрати) і брав участь у творчому об'єднанні талановитих українських письменників-емігрантів «Празька школа».*

**2009 рік. Установіть відповідність між псевдонімом і справжнім прізвищем письменника**

Псевдонім

Справжнє прізвище

1 Остап Вишня

А Іван Тобілевич

2 Марко Вовчок

Б Павло Губенко

3 Леся Українка

В Іван Лозов'ягін

4 Іван Багряний

Г Марія Вілінська

Д Лариса Косач

*Коментар: 1-Б Остап Вишня – Павло Губенко; 2-Г Марко Вовчок – Марія Вілінська; 3-Д Леся Українка – Лариса Косач; 4-В Іван Багряний – Іван Лозов'ягін; варіант А характеризує Івана Тобілевича, відомого під псевдонімом Іван Карпенко-Карий.*

**2010 рік: Літературне угруповання ВАПЛІТЕ очолював**

А Павло Тичина

Б Іван Багряний

В Юрій Яновський

Г Євген Маланюк

Д Микола Хвильовий

*Коментар: М. Хвильовий (Фітільов) у січні 1926 року спільно з групою однодумців заснував це угруповання, що проіснувало до 1928 року.*

**2011 рік: «Його мандрівне життя є предметом оповідань і легенд», – сказав Микола Костомаров про**

А Пантелеймона Куліша

Б Івана Вишенського

В Тараса Шевченка

Г Григорія Сковороду

Д Івана Франка

*Коментар: Г. Сковорода у 1768 році через конфлікт із керівництвом Харківського колегіуму полишає цей освітній заклад і розпочинає життя мандрівного філософа й письменника, подорожуючи Україною.*

**2012 рік: Актором української професійної театральної трупи Михайла Старицького був**

А Іван Котляревський

Б Іван Нечуй-Левицький

В Тарас Шевченко

Г Іван Карпенко-Карий

Д Григорій Квітка-Основ'яненко

*Коментар: І. Карпенко-Карий (Тобілевич) у 1883 році вступив до цієї театральної трупи, залишивши державну службу.*

**2013 рік: Уривок із листа «От і знов берусь знімати «сізіфовий камінь» догори!... Чи підійметься? Навряд – не такий то камінь!» перегукується з образами та мотивами вірша**

А «О слово рідне! Орле скутий!..»

Б «Мені однаково»

В «Стилет чи стилос?»

Г «Молюсь і вірю...»

Д «Contra spem spero!»

*Коментар: «Contra spem spero!» Лесі Українки. Наведено уривок із листа письменниці до брата Михайла за 18.05.1890 р., коли вона сраждала і повідомляла братові про нестерпне загострення хвороби.*

**2014 рік: Установіть відповідність між письменником і висловлюванням про нього.**

Письменник

1 Павло Тичина

2 Іван Котляревський

3 Ольга Кобилянська

4 Леся Українка

Висловлювання:

А «Талановита буковинська письменниця внесла в наше письменство новий тон, новий спосіб писання, узятий з новішої німецької літератури та філософії...»;

Б «Письменниця революційно-демократичного напрямку кінця ХІХ – початку ХХ століття, учасниця загальнодержавного визвольного руху, полум'яний пропагандист ідей наукового соціалізму, вона оспівала «нащадків Прометея», разом з ними своєю творчістю світила «досвітні огні» революції, здобувши від народу величні й славні імена Дочка Прометея і Співачка досвітніх огнів...»;

В «Малим хлопчиком бігав у темну ніч, оточений мороком холодних, мовчазних лемківських лісів, із страхом піднімав очі до таємничого неба, яке уявлялося йому, було пришпилене горючими цвяхами зір до безмежного простору вічності...»;

Г «Він став придворним поетом, бо не хотів розділити долю найближчих друзів, які в роки сталінських репресій загинули чи надовго зникли в таборах. Більшовики багато що могли йому нагадати. Хоч би й вірш «Пам'яті тридцяти...»;

Д «Він урахував те, що біля колиски нової української літератури були вічно свіжі джерела – римські класики, яких у нас тоді знали, читали в оригіналах, а бурсаки-семінаристи мали звичай перелицьовувати та пересаджувати їх на український ґрунт...»

*Коментар: 1-Г – П. Тичина на початку ХХ ст. вразив новаторством поетичної форми (збірка «Сонячні кларнети»). Однак, в умовах тотального сталінського терору 1930-х, він у низці «партійно витриманих» книжок поезій капітулює перед насильством і пише «на вимогу партії»; 2-Д – І. Котляревський наприкінці ХVIII ст. захопився бурлескно-травестійною традицією в світовій літературі, та, ознайомившись з перекладами «Енеїди» римського письменника Вергілія, здійсненими в Італії – Лалі, у Франції – Скарроном, у Німеччині – Блюмауером, написав свою поему; 3-А – О. Кобилянська народилася у м. Гура-Гумора на Буковині, навчалась за часів панування на цій території Австро-Угорщини у школі із викладанням лише німецькою мовою; 4-Б – Леся Українка впродовж 1896-1898 рр. стає однією із співзасновників першої на Наддніпрянщині української соціалістичної організації. У своїй творчості поєднала дві модерністські течії – неоромантизм і неокласицизм. Започаткувала новий тип героя – сильна особистість, яка шукає розв'язання найгостріших проблем. Утвердила в українському середовищі ідею активного, войовничого націоналізму; у варіанті В йдеться про поета Б.-І. Антонича, який народився на Лемківщині в с. Новиця і утверджував у своїх творах лемківський фольклор і міфологічну символіку.*

**2019 рік (пробне): «А вчора, пишучи спогади про дитинство, про хату, про діда, про сінокіс, один собі в маленькій кімнатоньці сміявся й плакав. Боже мій, скільки ж прекрасного й дорогого було в моєму житті, що ніколи-ніколи вже не повернеться!» – писав**

А Юрій Яновський

Б Олександр Довженко

В Михайло Коцюбинський

Г Микола Хвильовий

Д Остап Вишня

*Коментар: О. Довженко народився у багатодітній хліборобській родині на Чернігівщині біля річки Десна. Наведені спогади стали основою автобіографічної кіноповісті «Зачарована Десна».*

Виходячи зі змісту проаналізованих тестових завдань вважаємо за необхідне на уроках української літератури, знайомлячи учнів із біографією письменника, звертати особливу увагу на такі аспекти: 1) історична доба, за

якої він жив і творив; 2) чи мали місце вагомі суспільно-політичні зрушення в цей час і чи вплинули вони на тематику його творчості; 3) якою була родина письменника; 4) в яких умовах митець жив, чим займався, чи була літературна творчість його основним фахом; 5) чи брав участь у громадських і літературних угрупованнях; 6) який вплив мали життя і творчість письменника на його сучасників; 7) місце письменника у контексті надбань української культури.

Виходячи із вище зазначеного, наголосимо на потребі більш детального окреслення і вивчення біографічних відомостей про письменника на уроках української літератури, оскільки це сприятиме кращому розумінню учнями митця як особистості, спонукатиме їх до осмисленого й емоційного сприйняття його творчості, формуватиме особистісне ставлення до певних рис його характеру, кредо, захоплень. Окрім того, забезпечить успішне складання зовнішнього незалежного оцінювання.

### *Література*

1. Волошина Н.Й. Розкриття біографії письменника в єдності з його творчістю. *Наукові основи методики літератури*. К. : Ленвіт, 2002. С. 106–113.

2. Програма зовнішнього незалежного оцінювання з української мови і літератури для осіб, які бажають здобувати вищу освіту на базі повної загальної середньої освіти. *Український центр оцінювання якості освіти*: Веб-сайт. URL : <http://testportal.gov.ua/programe/> (дата звернення: 19.03.2019).

3. Програма зовнішнього незалежного оцінювання результатів навчання з української мови і літератури, здобутих на основі повної загальної середньої освіти. *Український центр оцінювання якості освіти*: Веб-сайт. URL : [http://testportal.gov.ua/wp-content/uploads/2016/12/Programa\\_2020\\_ukr.mova.pdf](http://testportal.gov.ua/wp-content/uploads/2016/12/Programa_2020_ukr.mova.pdf) (дата звернення: 19.03.2019).

4. Тести минулих років. Українська мова та література. *Український центр оцінювання якості освіти*: Веб-сайт. URL : <http://testportal.gov.ua/testy-mynulyh-rokiv/> (дата звернення: 22.03.2019).

5. Тести ЗНО онлайн з предмета «Українська мова і література». *Освіта.ua*: Веб-сайт. URL : <https://zno.osvita.ua/ukrainian/> (дата звернення: 22.03.2019).

**Маковська А.О.**

студентка магістратури

**Копейцева Л.П.**

кандидат філологічних наук

доцент кафедри української і зарубіжної літератури

Мелітопольський державний педагогічний університет

імені Богдана Хмельницького

## **ЕКСПРЕСИВНИЙ СИНТАКСИС ЯК СТРУКТУРАНТ ПОЕТИКИ НОВЕЛІСТИКИ ГАЛИНИ ТАРАСЮК**

**Анотація.** У статті охарактеризовано поетикальний дискурс новелістики Галини Тарасюк. Велика увага приділяється експресивному синтаксису як конструенту поетики, який надає художньому тексту мистчині динамічності, експресивності, емоційної виразності.

**Ключові слова:** поетикальний дискурс, експресивний синтаксис (неповні речення, парцельовані конструкції, монологи, діалоги), емоційна виразність, новелістика Галини Тарасюк.

Галина Тарасюк належить до когорти українських письменників другої половини ХХ – поч. ХХІ ст. Найбільш плідними і ґрунтовними спробами літературознавчого осмислення творчості Г. Тарасюк є праці А. Галича, Н. Зборовської, Т. Качак, Ю. Коваліва, Л. Копейцевої, Є. Кононенко, Л. Пастушенка, О. Пономаренко, В. Соболя, М. Якубовської, однак поетикальних студій щодо особливостей новелістичного письма авторки немає, чим і зумовлена актуальність нашого дослідження.

Мова та індивідуальна художня манера окремих письменників, як справедливо зауважував Л. Булаховський [цит. за: 3], вплітається у мовний контекст усієї епохи, тому об'єктом і метою даної праці є дослідження художньо-естетичного коду письменниці з набором екстралінгвальних параметрів (світогляд, розуміння й відчуття людини і світу, емоційні домінанти тощо) і комплексу синтаксично-виражальних засобів.

Стилістичний синтаксис прози письменників, на наш погляд, не просто традиційний набір синтаксичних засобів, а сукупність часто вживаних експресивно та емоційно насичених синтаксичних побудов у художньому мовленні письменників, які забезпечують особливу виразність тексту та виконують певні стилістичні функції у сприйнятті, розумінні й актуалізації змісту.

Синтаксична організація є невід'ємною складовою художньої палітри творів Г.Тарасюк. Її поетичний синтаксис пов'язаний зі структурою втілюваної в художніх образах думки. Досліджуючи поетику новел письменниці, ми визначили певні закономірності та домінуючі стилістичні засоби організації її тексту:

– активне функціонування парцельованих конструкцій, односкладних, неповних речень: *Важкий дух ліків, хлорки, страждань і смерті. І – бар-да-ку! Бардаку! Чорт забирай! Одвертого, цинічного, нахабного бардаку! Ніби перед кінцем світу! Наче за цими обшарпаними стінами димлять і попеліють Помпеї! І вже нема ні держави, ні влади, ні... совісті людської!.. Чорт забирай, але – хто?*[4, с. 256]; *Чого і кого нема на нас усіх?! Сталіна? Піночета? Диявола? Кари Божої?..* [4, с. 265]; *Доки влада не зміниться, життя не буде... Чує моя душа. Нічого, якось переживемо. Молоді, здорові. Викрутимось...*[4, с. 321];

– великі синтаксичні структури, текстові масиви: *І тої ж миті за ним слідом випурхнули на вулицю і щасливі Метелик з Ангеликом і злетіли високо-високо у безмежне синє небо, і полетіли, ширяючи та осипаючись срібним, як зоряний пил, сміхом, на маму, бабу і лікаря з медбратом, що теж летіли, але важко і при самій землі, з незвички смішно перебираючи ногами, вимахуючи руками та охкаючи від страху і незручності перед перехожим* [4, с. 328]; *Уявивши себе в сріблястій тачці, у лискучій шкірянці, як Арнольд Кармазинський, Дімка щасливо засміявся і погнав, підстрибуючи, на Майдан Незалежності, що вирував передвиборними мітингами: біля колони з дівкою у вінку маяли червоні прапори, навпроти, біля глобуса жовто-сині, коло крилатого золотого чоловічка -- білі полотнища, розмальовані зеленими яблуками, а перед самим Діминим носом на залізному коні гарцював Артик із Троєщини, заважаючи якимсь тьолкамв фотографуватися з козаком Мамаєм* [4, с. 334]; *Метелик глянув і побачив замість неї, сірої, високе синє небо, а за ним безмежні зелені простори, розцвічені квітами, над якими пурхали, граючись та розсипаючи золотий і срібний пилوک сміху, барвисті, схожі на квіти, метелики, а поміж ними походжав білий чоловік, подібний на доброго лікаря і великого білого метелика* [4, с. 330];

– однорідні члени речення, які часто перетворюються на потік асоціацій: *Лікарня – це дванадцятиповерхового залізобетонного звалища людської немочі, хвороб і горя* [4, с. 258]. *Лікарня – залізобетонний бункер людського горя і печалі* [4, с. 257];



– широке вживання стилістичних фігур (ампліфікація, повтори, анафора, оксюморон, антитеза, синтаксичний паралелізм, риторичні фігури): *О, клята перспектива!.. І він написав те зречення. Мусив. Бачить Бог: мусив!* [4, с. 259].

Авторка використовує різнобарвну палітру стилістичних ресурсів для більшої експресивності, емоційності художнього мовлення, деталізації та досягнення семантичної глибини висловлення: *Піди подивись у дитячі будинки – скільки там... калічок, від яких батьки відмовились! І я їх розумію. Бо це... стидно... ні, жахливо, це неможливо з таким... горем жити! ... Це не життя – це пекло! Краще вмерти... Вмерти, і нічого не бачити* [4, с. 331].

Найчастотнішим і найбільш продуктивним стилістичним засобом синтаксичної організації прози письменниці є ампліфікація, нагромадження, нанизання близькозначних, однотипних і однорідних компонентів (слів, словосполучень, однорідних речень): – *А я взагалі нічого не бачу... Ні, вже бачу! Справді, метелики! Але звідки? – Звідки?.. З доброго дива, от звідки... У нас усе – з доброго дива...* [4, с. 332]. Такі конструкції сприяють наростанню емоційного напруження, сили та експресивності висловлення.

Анафоричні ампліфікаційні конструкції характеризуються динамічністю змісту. Кожне нове речення – порух нової думки, дії, емоції. Таке враження, ніби читач разом з автором спостерігають за героями і подіями: *Лакизи! Ганебники! За власну шкуру так труситесь, так вже труситесь, що боїтесь начальству поперек слово сказати! Не те що ініціативу проявити!* [4, с. 259]. У наведеному прикладі вербалізація потоку свідомості відбувається завдяки активному використанню письменницею номінативних речень, парцеляції, що допомагає створити відчуття видимості дії, образної картини, виразити ритмічність прози та мелодійність слова.

Неповні речення різних структурно-граматичних різновидів мають особливу семантику та стилістичний колорит – увиразнюють висловлення, актуалізують важливе й вагоме, фокусують увагу читача на значенні кожного складника (вираженого чи домислюваного). Саме з граматичним поняттям неповноти речення пов'язані такі прийоми експресивного синтаксису, як парцеляція, еліпсис, приєднання, градація, використання яких є стилістично вмотивованим: *Але його ніхто не розуміє... Бо в цьому світі ніхто нікого не розуміє: ситий -- голодного, багатий -- бідного, здоровий -- слабого, сильний -- слабого... Кат – жертву* [4, с. 261].

Потужною емпатичною семантикою наділені розчленовані синтаксичні конструкції, побудовані на порушенні традиційної граматичної моделі речення. Парцеляція як прийом стилістичного синтаксису в художньому мовленні використовується «для створення стилістичних ефектів живомовності, невимушеності, спонтанності спілкування» [6, с. 71], передовсім у тих текстах,

мова яких має виразні ознаки роздумів розмовного мовлення – *А жрать шо будеш?! Шо жрать будеш?! Вироділся, скатіна, на маю голову! Хоть би здох ілі утон! Жізни нет от тебя!* [4, с. 335].

Переважна більшість новел письменниці належать до жанру психологічної новели, а відтак її мова є глибоко психологізована, навіть інтимізована, виражає найпотаємніші порухи людської душі (емоції, страхи, ідеї, переживання, бажання): *І раптом мама закричала страшно-страшно. – Іди! Забирай цього каліку і йди до дідька! Ненавиджу вас!* [4, с. 329]; – *Це ж бандит і злодій. Перший у нашому місті – бандит і злодій. І перелицьований брехун! Він же ж голоси підтасовував! На виборах!.. Я – свідок!..*[4, с. 336]; *Боже, що робиться! Революція! Вона таке бачила вперше... А народу, народу скільки! Одна молодь! Ні, і старших багато...О-ой, багато! Видко, не одну її біда вигнала з дому... Ой, не одну...*[4, с. 337].

Як бачимо, поетичний синтаксис Г. Тарасюк представлений різними структурними типами простих речень, зокрема й односкладними та двоскладними неповними. Функціонування їх збагачує синтаксичні можливості поетичної мови, вирізняє стилістично позначені контексти.

Для посилення імперативності вислову письменниця часто вдаються до лексичного повтору чи поєднання слів у різних виявах: – *Ур-р-ра! Гайда! – зашуміла юрба* [4, с. 339]. Із-поміж інших структур найбільшого поширення набуло слово-речення Ну та його фонетичний варіант Ану, що спонукають співрозмовника до подальшої оповіді й водночас засвідчують зацікавленість нею. Зрідка частка Ну входить до складу усталених фразеологізованих зворотів, що в цілому виражають негативну реакцію мовця на вчинки іншої особи (осіб): – *Ану брись! Брись, сказав, у свою кукурудзу, хом'ячище, щоб я тебе не бачив! Тьху! Чи я вже того... здурів, що хом'як до мене говорить? Ну хахли!* [4, с. 341].

На тлі авторського тексту достатньо зримі й емоційно-оцінні слова-речення, представлені вигуками Ой! А!, Ох-ох!, Ах! , що містять у собі оцінно-експресивне ставлення мовця до простежуваних явищ: *О-о-й! Жінко добра, тобі мало горя? – питала себе Зіна Микитівна, йдучи світ за очі від рідної хати. Сусіди, яких вона вчора чихвостила на чім світ, переможно покахикували їй у спину, але не зачіпали. Хитросракі, причаїлися, не знають, чим все скінчиться... О-о-й!* [4, с. 335]; *Ой дай Боже! Щоб так і було. Народ, бідний, так вже того хоче, так наді-і-і-ється* [4, с. 338].

Отже, синтаксична організація художнього тексту є важливим компонентом поезики Г. Тарасюк. Естетична функція синтаксичних конструкцій і стилістичних фігур полягає у розкритті внутрішнього світу

людини, вираженні ідейно-емоційної глибини авторської свідомості, світовідчуття.

### *Література*

1. Копейцева Л., Маковська А. Поліфонія проблематики новелістики Галини Тарасюк // *Monografia pokonferencyj nascience, research, development philology, sociology and culturology #2 Zbiór artykułów naukowych recenzowanych.* (1) Z 40 *NaukowoPraktycznej Zbiór artykułów naukowych z Konferencji Międzynarodowej (on-line) zorganizowanej dla pracowników naukowych uczelni, jednostek naukowo-badawczych oraz badawczych z państw obszaru byłego Związku Radzieckiego oraz byłej Jugosławii.* (27.02.2018). Warszawa, 2018. S. 80–84.

2. Копейцева Л.П. Проблема автора та авторської позиції в сучасному літературознавстві // *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди / Серія літературознавство.* Вип. 2 (58). Харків : ППВ Нове слово, 2009. С. 168–174.

3. Сучасна українська літературна мова. Стилїстика / За заг. ред. акад. І.К. Білодіда. К. : Наук. думка, 1973. 588 с.

4. Тарасюк Г. Любов і гріх Марії Магдалини: маленькі романи, новели, поезії. Чернівці : Оранта. 384 с.

5. Тарасюк Г. Трепанация: Літературознавчі праці, рецензії, відгуки. Роздуми. Інтерв'ю. Бровари : вид-во ПП МН ТРК «Відродження», 2006. 320 с.

6. Чабаненко В. Стилїстика експресивних засобів української мови: монографія. Запоріжжя : ЗДУ, 2002. 351 с.

7. Яремчук І. З Буковини до Києва: Галині Тарасюк – 60! // *Дзвін.* 2008. №10. С. 137–139.

***Мінакова Л.М.***

*кандидат філалагічных навук*

*дацэнт кафедры беларускай мовы*

*Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Францыска Скарыны*

*Рэспубліка Беларусь*

## **АСВЯТЛЕННЕ ПРАБЛЕМ СУЧАСНАЙ ЛІНГВАКАГНІТАЛОГІ Ў ПРАЦЭСЕ НАВУЧАННЯ СТУДЭНТАЎ-ФІЛОЛАГАЎ**

Адным з новых напрамкаў у мовазнаўстве 70-х гадоў ХХ – пачатку ХХІ ст., якія ставяць на мэце вывучэнне мовы ў цеснай сувязі з чалавекам, яго свядомасцю і мысленнем, з'яўляецца *кагнітыўная лінгвістыка*. Прадметам

даследавання яе выступаюць асаблівасці засваення і апрацоўкі інфармацыі з дапамогай моўных знакаў. Кагнітыўная лінгвістыка трывала заняла сваё месца ў парадыгме канцэпцый сучаснага мовазнаўства. Кагнітывізм – напрамак у навуцы, згодна з якім «чалавек павінен вывучацца як сістэма перапрацоўкі інфармацыі, а паводзіны чалавека павінны апісвацца і тлумачыцца ў тэрмінах унутранага стану чалавека. Гэты стан інтэрпрэтуецца як атрыманне, перапрацоўка, захаванне, а затым і мабілізацыя інфармацыі для рацыянальнага рашэння пастаўленых задач» [1, с. 17]. Катэгарызацыя чалавечага вопыту «звязана з кагнітыўнай дзейнасцю чалавека, паколькі змястоўная інфармацыя, якая была атрымана ў ходзе пазнавальнай дзейнасці чалавека і стала прадуктам апрацоўкі, знаходзіць сваё выражэнне ў моўных формах» [2, с. 9]. Кагнітыўная лінгвістыка – гэта частка кагніталогіі, якая вывучае пазнавальныя працэсы, звязаныя з мовай, «яна не ўпісваецца ў рамкі адной навукі, а ляжыць на перасячэнні некалькіх дысцыплін, што з’яўляецца характэрнай асаблівасцю сучасных гуманітарных ведаў. Варта ўспомніць іншыя галіны, такія, як псіхалінгвістыка, сацыялінгвістыка, этналінгвістыка, этнапсіхалінгвістыка, сацыялінгвістыка, этналінгвістыка, біялінгвістыка, камп’ютарная лінгвістыка і інш.» [3, с. 6–7].

Ідэя антрапацэнтрычнасці мовы – вядучая ў сучаснай лінгвістыцы. У наш час мэтай даследаванняў з’яўляецца ўжо не проста выяўленне і апісанне розных узроўняў моўнай сістэмы, што прадугледжвае т. зв. сістэмацэнтрычны падыход да моўных з’яў, які сфарміраваўся яшчэ ў працах Ф. дэ Сасюра і І.А. Бадуэна дэ Куртэнэ і быў даволі папулярным у ХХ ст. На сучасным этапе ўжо не ўяўляецца магчымым вывучэнне мовы без модуса яе існавання – чалавека. Сярод шматлікіх «антрапалагічных» праблем выдзяляюцца найперш такія, як мова і духоўная дзейнасць чалавека, мова і пазнанне. Антрапацэнтрычная парадыгма ставіць на першае месца чалавека, а мова з’яўляецца адной з яго галоўных характарыстык.

У сістэме ўсебаковай падрыхтоўкі студэнтаў-філолагаў важнае месца адводзіцца спецкурсу па праблемах сучаснай лінгвакагніталогіі. У працэсе выкладання спецкурса: разглядаюцца актуальныя падыходы да вывучэння лінгваментальных феноменаў, раскрываецца сутнасць і спецыфіка працэсаў канцэптуалізацыі і катэгарызацыі, выстройваецца тыпалогія канцэптаў і катэгорый, вылучаюцца фактары, што ўплываюць на фарміраванне лінгвакагнітыўных структур. Спецкурс ставіць на мэце пашырэнне навуковага кругагляду студэнтаў шляхам знаёмства з навейшым напрамкам сучаснай лінгвістыкі, засваенне метадыкі кагнітыўнага аналізу мовы для далейшага яго выкарыстання ў навукова-даследчай практыцы. Прапанаваны слухачам лекцыйны матэрыял ахоплівае тэарэтычныя пытанні, якія, як паказвае

практика викладання дисципліни, не заўсёды з лёгкасцю ўспрымаюцца і асэнсоўваюцца студэнтамі, бо патрабуюць выкладу розных падыходаў і пунктаў гледжання мовазнаўцаў. Адбываецца знаёмства са спісам навуковай літаратуры, якая можа быць выкарыстана падчас самастойнай падрыхтоўкі да практычных заняткаў і экзамену. Прыведзеныя навуковыя крыніцы арыентуюць студэнтаў на паглыбленае вывучэнне тых ці іншых пытанняў, у тым ліку і дыскусійных.

Важнае месца адводзіцца знаёмству з гісторыяй станаўлення і развіцця кагнітыўнай лінгвістыкі (з працамі замежных (А. Вяжбіцкай, Р. Джакендорфа, М. Джонсана, Дж. Лакофа, Э. Рош, Ж. Факанье, Ч. Філмара) і айчынных (Н.Д. Аруцюнавай, В.З. Дзем'янкава, А.С. Кубраковай, В.А. Маславай, З.Д. Паповай, Ю.С. Сцяпанавы, І.А. Сцярніна, Р.М. Фрумкінай, А.П. Чудзінава і інш. вучоных).

Да практычных заняткаў студэнты рыхтуюць рэфераты, у якіх называюць айчынныя навуковыя школы кагнітыўнай лінгвістыкі, вызначаюць іх лакалізацыю, называюць асноўных прадстаўнікоў гэтых школ і напрамак іх дзейнасці, пералічваюць найбольш значныя працы і аналізуюць іх.

Нягледзячы на разнастайнасць падыходаў да вывучэння лінгвакагнітыўных адзінак, маладыя навукоўцы амаль аднолькава трактуюць многія з ключавых паняццяў тэорыі кагнітыўнай лінгвістыкі. Ім неабходна засвоіць асноўныя тэрміны дадзенай дысцыпліны: *кагнітыўная дзейнасць, кагніцыя, кагнітыўная функцыя мовы, кагнітыўная семантыка, кагнітыўная граматыка, моўная карціна свету, фрэйм, скрыпт, канстанты культуры* і інш. Працэсы фарміравання сістэмы ведаў, якія дапамагаюць чалавеку існаваць і арыентавацца ва ўпарадкаваным намаганнімі сваёй свядомасці свеце, прынята называць *катэгарызацыяй* і *канцэптуалізацыяй*. Вынікам катэгарызацыі з'яўляецца фарміраванне *катэгорый*, а вынікам канцэптуалізацыі – фарміраванне *канцэптаў*.

Студэнты робяць вывад, што канцэпт выступае базавым паняццем кагнітыўнай лінгвістыкі. Планам зместу канцэпта з'яўляецца ўся сукупнасць ведаў аб дадзенай з'яве. План выражэння – сукупнасць моўных сродкаў, якія гэты змест выражаюць. Пра канцэпты часцей за ўсё гавораць, калі гутарка ідзе аб значнай для дадзенай культуры з'яве, якая шырока прадстаўлена ў мове. Студэнтам неабходна размяжоўваць тэрміны *канцэпт, паняцце, значэнне*. Канцэпт не супадае з паняццем, гэта асаблівая ментальная сутнасць. Паняцці ўтрымліваюць у сабе толькі найбольш істотныя прыметы пэўнай з'явы. Канцэпты могуць уключаць і другарадную спецыфічную інфармацыю, вар'іруюцца ў залежнасці ад культуры, яны могуць утрымліваць ацэнку.

Канцэпты выражаюцца не толькі словам, але і цэлым лексіка-семантычным полем, фразеалагічнай адзінкай. Яны ствараюць канцэптуальную карціну свету. Студэнты адзначаюць, што колькасць лексічных адзінак, якія з'яўляюцца канцэптамі, абмежавана, таму што не ўсякае імя-абазначэнне з'яўляецца канцэптам. Канцэптамі становяцца толькі тыя з'явы рэчаіснасці, якія могуць быць актуальнымі і каштоўнымі для дадзенай культуры, маюць вялікую колькасць моўных адзінак для сваёй фіксацыі, з'яўляюцца тэмай прыказак і прымавак, паэтычных і празаічных тэкстаў, выступаюць свайго роду знакамі, эмблемамі.

Якім чынам можна суаднесці паняцце *певень* і канцэпт *певень*? Згодна з «Тлумачальным слоўнікам беларускай мовы» *певень* – свойская птушка з чырвоным грэбнем на галаве і шпорамі на нагах; самец курыцы [3, с. 152]. Канцэпт *певень* уключае ў сябе наступныя веды: 1) птушка; 2) самец; 3) спявае пэўным чынам і адзначае сваімі спевамі час сутак; 4) назва ўтворана ад дзеяслова *спяваць*; 5) вешчая птушка, з якой звязана шмат павер'яў і абрадаў.

На практычных занятках і экзамене студэнты раскрывалі сутнасць канцэптаў *ісціна, праўда, лёс, дабро, карысць, радасць, задавальненне, чалавек, асоба, ішчасце*.

Такім чынам, спецкурс, звязаны з праблемамі кагнітыўнай лінгвістыкі, пашырае навуковы круггляд студэнтаў, знаёміць іх з канкрэтнымі метадамі і прыёмамі семантыка-кагнітыўных даследаванняў, паглыбляе веды па філалагічных дысцыплінах.

### *Літаратура*

1. Демьянков В.З. Когнитивная лингвистика как разновидность интерпретирующего подхода // Вопросы языкознания. 1994. №4. С. 17–33.
2. Маслова В.А. Когнитивная лингвистика: учебное пособие. Минск : ТетраСистемс, 2004. 256 с.
3. Скребцова Т.Г. Когнитивная лингвистика. Курс лекций. Санкт-Петербург : Санкт-Петербургский гос. ун-т, 2011. 254 с.
4. Тлумачальны слоўнік беларускай мовы. Т. 4. П–Р. Мінск : Гал. рэд. Беларус. Сав. Энцыклапедыі, 1980. 768 с.

**Мищенко Н.О.**

студентка магістратури

**Огульчанська О.А.**

кандидат філологічних наук

старший викладач кафедри української і зарубіжної літератури

Мелітопольський державний педагогічний університет

імені Богдана Хмельницького

## **ХАРАКТЕРОЛОГІЧНА ФУНКЦІЯ ЧУЖОГО ПРОСТОРУ В РОМАНІ ІВАНА БАГРЯНОГО «ЛЮДИНА БІЖИТЬ НАД ПРІРВОЮ»**

***Анотація.** У статті здійснено спробу аналізу характерологічної функції чужого простору у романі Івана Багряного «Людина біжить над прірвою». З'ясовано, що подолання персонажем певних перешкод, випробовування можемо вважати метафорою. Змалювання ворожості чужого обмеженого (в'язниця) простору і зовнішнього є одним із варіантів розкриття провідних рис характеру персонажа.*

***Ключові слова:** роман, часопростір, психологізм, сюжет, персонаж.*

Твір видатного українського письменника Івана Багряного «Людина біжить над прірвою» був написаний після його тривалого перебування в тюрмах. Роман знаходиться у полі зору багатьох дослідників (А. Бондаренко [3], В. Даниленко [4], І. Качуровський [5], Н. Маланій [7; 8], Л. Швидкова [13] та ін.).

«Проза 20–30-х років була сильною своїм громадянським пафосом. Вона відзначалася значною сміливістю в розв'язанні актуальних і болючих морально-етичних проблем, пов'язаних із формуванням нової особистості і моральних переконань» [12, с. 241].

Творчість Івана Багряного тривалий час не розглядалася полівекторно. Але, «демократизація та гуманізація українського суспільства вимагає формування творчої особистості, здатної вирішувати питання політичного й соціального розвитку держави» [11, с. 116]. Саме тому дослідження творчої лабораторії видатного українського письменника видається актуальним у наш час.

У нашому дослідженні робимо спробу аналізу чужого простору, що має характерологічне значення. У романі є чіткий поділ на свій/чужий простір. Максим Колот, головний персонаж твору, якому довелося подолати велику кількість перешкод на шляху до омріяної свободи. Одним із головних хронотопів твору можемо назвати хронотоп дороги. Адже переважна більшість

подій у романі відбуваються саме під час поневірянь Максима Колота. Перед реципієнтом постає уже сформований образ головного персонажа, зі своїми стійкими моральними, політичними, громадянськими переконаннями. Саме характер протагоніста є тією рушійною силою, що рухає сюжет і підсилює головний конфлікт у романі. Події у творі відбуваються на Слобожанщині 1943 року. Війна є тлом, на якому розгортаються події, і тим конфліктогеном, що випробовує багатьох персонажів твору. Цілком слушною є думка Н. Маланія: «У критичні моменти життя Максима Колота нудьга, як втома та розпач, переростають у безнадію, зневіру, апатію, байдужість і відсутність волі до руху вперед, стаючи вдалою авторською експлікацією мученицької душевної кризи головного героя...» [6, с. 435].

Уже з першої сторінки твору автор акцентує увагу читача на активних військових діях: «Хата гойдалася від гримотіння страшних вибухів» [2, с. 6]; «А по вулиці – там, за вікном, сунулись, невгаваючи, тупотіли колони, – то відступали, відкочувались рештки італійської армії» [2, с. 13]. Дослідники творчості Івана Багряного цілком слушно зазначають, що однією з важливих рис характеру персонажів творів є відданість сім'ї, любов і повага до родини. «Максим Колот опиняється між двома зовсім різними часопросторами: внутрішнім – його сім'я, домівка, та зовнішнім, де йде війна...» [9, с. 184]. Це ми можемо побачити і в творі «Людина біжить над прірвою». Свій простір, де головний персонаж почуває себе комфортно, руйнує війна. Письменник детально описує, що відбувається з домівкою Максима Колота під час бомбардувань: «В домі вилітали шиби разом із рядами, стіни гойдалися, даючи розколини, зі стін падали образи й речі, зриваючись із цвяхів і з полиць...» [2, с. 44]. З цього моменту починається нове життя Максима – радше, щохвилинна боротьба за виживання. З того моменту, як Максима забрали люди зі спецвідділу Н-ської орденоносної Сталінградської танкової дивізії, він перебуває в чужому просторі. Лише в думках він повертається до рідної домівки, де чекають (можливо, марно) на його повернення його рідні. Одна тюрма змінює іншу. Тюрми не відрізняються майже одна від одної: ті ж сирі холодні стіни, сперте вогке повітря, маленька кімната, що має вмістити більше людей, аніж може. Незважаючи на те, що інтер'єр в'язниць мало чим відрізнявся один від одного, Іван Багряний повсякчас акцентує на ньому для того, щоб поглибити загальне мінорне звучання твору, створити цілісну реальну картину зображуваного: «Максим навіть не помітив, як опинився в великій, вогкій, продимленій хаті, повній солдатів, що лежали покотом на соломі попід стінами й скрізь навколо. Тільки й було вільного місця, що маленька латочка посередині, на якій стояв шевський стілець... .. Максима



привели в цю діру і так покинули» [2, с. 76]; «Хата, освітлена лойовою свічкою, була вщерть напакowana людьми, що лежали, як дрова, суцільним звалищем долі, на полу й на плечі і ... хропли» [2, с. 81].

Паралельно з описом помешкань, де доводиться перебувати в'язням, Іван Багряний зображує і реакцію головного персонажа. Переважно – це міркування, роздуми Максима Колота, його психологічний стан: «Пусто й чорно. Не на вулиці, в Максима на душі» [2, с. 59]; «Максим роздумував ..., лежачи серед людського звалища й спостерігаючи з нудьгою все навколо себе» [2, с. 82]; «По короткому часі Максим одвернувся, – його власна душа зіщулилась...» [2, с. 77]; «Його тіло лежало розпластане й притиснуте іншими, нерухомо. А душа блукала в темряві, зосереджено шукаючи якоїсь щілинки, щоб глянути на зорі, зорієнтуватися і прийняти якесь рішення» [2, с. 174]. Слово «душа» в таких прикладах зустрічається досить часто. Знаходячись у чужому просторі, головний персонаж занурюється в себе: іноді в нього немає сил навіть міркувати, іноді він намагається аналізувати те, що відбувається в його країні. Письменнику вдалося переконливо зобразити всю гаму почуттів і відчуттів головного персонажа, який не скорився долі, не впав духом (хоча були випадки, коли здавалося, що Колоту не вистачить ані моральних, ані фізичних сил боротися за своє життя). Взагалі для Івана Багряного є характерним поліаспектне зображення персонажів.

Варто зазначити, що чужим, ворожим для Максима Колота, є не лише обмежений простір в'язниць, а й відкритий простір. Адже йдеться про часи, коли не можна було практично нікому довіряти: друзі могли виявитися ворогами, а вчорашній герой країни – зрадником країни. Саме тому автор періодично повертає Максима Колота в минуле. У такий спосіб перед читачем поступово вимальовується цілісний психологічний портрет персонажа. «Цілі розділи апелюють до реципієнта безкінечним потоком страждань і болю, екзистенційними роздумами, рефлексіями та візіями Колота, утворюючи своєрідну метафізичну, трансцендентну картину світу, за котрою проглядають переживання й емоції самого автора» [4, с. 17–18]. Бажання повернутися в свій простір, з яким у головного персонажа асоціюється його дружина й діти акумулює його фізичні й моральні сили. Шлях повернення Максима Колота додому через страждання можна розглядати як метафору.

Письменник розширює часопросторові межі за допомогою прийому ретардації. Сни, марення, ретроспекції різного плану, авторські відступи – всі ці варіанти уповільнення ходу подій скеровані на розкриття внутрішнього стану головного персонажа, акцентуванні на ключових моментах минулого для кращого розуміння подій і реакції персонажа на вчинки інших персонажів.

Пожвавлення оповіді починається з моменту втечі Максима Колота. І хоча ці розділи також насичені мареннями, роздумами головного персонажа, проте вони не гальмують розвиток сюжету. Опинившись у відкритому чужому просторі, Максим, знесилений, хворий, все ж таки сподівається знайти прихисток бодай на деякий час у когось з людей. «Хата!!? Людська хата! .. Ось вона! Стоїть над дорогою. Над самісінькою цією степовою дорогою, по якій ішов Максим, уже наполовину обернений у крижину» [2, с. 250]. Проте, господарі не захотіли йому допомогти. Лише резерв внутрішніх сил, незламність характеру допомогли Колоту не втратити надії і йти далі, шукаючи прихистку. Ще декілька хат трапилось на його шляху: хтось дав води напиться, хтось – зі слізьми на очах, ніби вибачався, що не може пустити до хати, тому що можуть прийти німці. «Він пройшов дуже багато. Але лишилося безмірно більше. І вже здавалося, що він тієї решти не пройде, бо серце його не витримає. Бо то якась зачарована «решта», – чим далі він ішов, тим більше йому лишалося йти, так же безмірно далеко, як і безмірно тяжко» [2, с. 274]. І лише один дід запросив Максима додому, впізнавши його за прізвищем.

Повернення додому відбулося: майже непритомний, виснажений, Максим дістався домівки – свого простору.

Отже, підсумовуючи сказане вище, можна зробити такі висновки: по-перше, роман Івана Багряного «Людина біжить над прірвою» глибоко психологічний; по-друге, завдяки чіткому розмежуванню простору на свій/чужий письменнику вдалося переконливо зобразити домінантні риси головного персонажа, наголосити на нескореності, силі духу і міці. По-третє, прийоми ретардації дали змогу авторові розширити часопросторові межі роману.

### *Література*

1. Бабенко О. В контексті сьогодення: «Людина біжить над прірвою» Івана Багряного. URL : <http://art-area.com.ua/2015/02/v-konteksti-sogodennya-ivan-bagryaniy-lyudina-bizhit-nad-prirvoyu/>
2. Багрянний І. Людина біжить над прірвою. Київ : Український письменник, 1992. 292 с.
3. Бондаренко А. Екзистенціальна концептосфера в художньому мово мисленні роману Івана Багряного «Людина біжить над прірвою» // Слово і час. №10. 2009. С. 85–92.
4. Головій О. Містика і реальність: сутність комуністичної епохи крізь призму творчості Івана Багряного. URL : [http://www-philology.univer.kharkov.ua/nauka/e\\_books/visn\\_06\\_742.pdf](http://www-philology.univer.kharkov.ua/nauka/e_books/visn_06_742.pdf)

5. Даниленко В. Колоніалізм і страх у романі Івана Багряного «Людина біжить над прірвою» // Літературний процес: методологія, імена, тенденції. Збірник наукових праць (філологічні науки). №7. 2016. С. 78–81.
6. Качуровський І. Для бою народжений // Сучасність. №10 (Жовтень). 2006. С. 96–103.
7. Маланій Н. Біблійні маркери у романах І. Багряного «Людина біжить над прірвою» та Е.М. Ремарка «Час жити і час померати» // Питання літературознавства. Вип. 82. Чернівці, 2011. С. 179–189.
8. Маланій Н. Негативні екзистенціали буття людини у межовій ситуації війни у романах І. Багряного «Людина біжить над прірвою» та Е.М. Ремарка «Час жити і час померати». URL : <http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/6428/1/Malaniy.pdf>
9. Огульчанська О., Просіна К.М. Своєрідність хронотопу у романах Івана Багряного «Людина біжить над прірвою» та Е.М. Ремарка «Zeit zu leben und Zeit zu sterben» // Мова. Свідомість. Концепт. Вип. 6. 2016. С. 183–186.
10. Сподарець М. Екзистенціальні пошуки української людини в романі І. Багряного «Людина біжить над прірвою» // Актуальні проблеми слов'янської філології: Міжвуз. зб. наук. ст. / Редкол.: В.О. Соболев (відп. ред.) та ін. Київ–Ніжин : ТОВ «Видавництво «Аспект-Поліграф», 2006. Вип. XI: Лінгвістика і літературознавство. Ч. II. С. 263–269.
11. Шаров С., Шарова Т. Використання електронного засобу навчального призначення зі спецкурсу «Кость Гордієнко: художній і культурний феномен ХХ століття» // Проблеми підготовки сучасного вчителя. Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини. 2014. №9 (1). С. 116–121.
12. Sharova T., Posadna T. Самобутність та оригінальність української прози 20-30-х років ХХ ст. // Scientific Proceedings of Ostroh Academy National University. Philology Series. 2018. Т. 2. №69. С. 239–242.
13. Швидкова Л. Тема «межової» ситуації у романі «Людина біжить над прірвою» Івана Багряного. URL : <https://prosvita-ks.co.ua/lshvidkova-tema-mezhovoyi-situaciyi-u-romani-ivana-bagryanogo-lyudina-bizhit-nad-prirvoyu>.

**Науменко Т.Я.**

*учитель української мови та літератури II категорії*

**Кравець З.О.**

*учениця II класу*

*Мелітопольський ліцей №19*

*Мелітопольської міської ради Запорізької області*

## **КОНЦЕПТУАЛЬНИЙ ОБРАЗ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА У МОВНІЙ СВІДОМОСТІ СУЧАСНИКІВ**

***Анотація.** У статті описано особливості концептуального образу Т.Г. Шевченка в мовній свідомості сучасників. Здійснено аналіз специфіки сприйняття образу Т.Г. Шевченка свідомістю сьогоденної людини. Опрацьовано та систематизовано дані, отримані з анкет учасників опитування, а також досліджено поняття «концепт» у парадигмі сучасних лінгвістичних досліджень.*

***Ключові слова:** концепт, мовна свідомість, лінгвістичні дослідження, анкетування, Т.Г. Шевченко.*

Постать Тараса Шевченка давно стала символічною для України. Тарас Шевченко знайомий кожному українцю ще змалечку. Талант його багатогранний, творчість – оригінальна. Тарас Шевченко по праву може вважатися першим громадянським ліриком України. Проте кожна людина сприймає й асоціює цю багатогранну постать по-різному, через призму власної мовної свідомості.

В українській мові слово «концепт» – калька латинського «conceptus» (поняття), і деякі дослідники оперують ними як синонімічними. І все ж таки, наразі вони є досить диференційованими. «Поняття» вживається, в першу чергу, в логіці та філософії, а «концепт» – у мовознавстві, культурології, лінгводидактиці, лінгвістиці. Термін «поняття» включає систему логічних термінів, таких як «судження» та «умовивід», і є згустком раціональної частини концепту, тобто той зміст, який включає основні суттєві характеристики об'єкта [1, с. 128]. Аналіз визначень, який був проведений Л.А. Касьян [2, с. 50–53], показує, що розуміння терміну «концепт» у сучасному мовознавстві є варіативним. Існує як вузьке його розуміння, так і широке. Безперечним для всіх підходів є те, що концепт належить до свідомості і включає, на відміну від поняття, не лише описово-класифікаційні, а й чуттєво-вольові та образно-емпіричні характеристики. Концептами можна не лише мислити, але й їх можна переживати.

З метою вивчення громадської думки щодо розуміння та ставлення сучасників до життя та творчості Т. Шевченка, його актуальності й гідного пошанування було проведено соціологічне дослідження «Мій Шевченко». Адже у кожного є свій Кобзаревий день, день досягнення його долі, його Слова, його України. І розуміємо ми Шевченка настільки, наскільки розуміємо себе – свій час і Україну в нім.

Під час проведення соціологічного дослідження використовувався метод збору інформації – анкетне опитування. Опитування респондентів, якими стали: учні та вчителі Мелітопольського ліцею №19, проводилося в січні 2019 року. Згодом усі анкети було опрацьовано і результати узагальнено.

Відповідаючи на запитання анкети, респонденти мали можливість ще раз задуматись, переосмислити і визначити для себе, яку роль в їх житті, в житті нації, держави відіграє Т.Г. Шевченко, ким він є для кожного зокрема. В анкетуванні взяли участь 120 респондентів.

В багатьох українських домівках висить портрет Тараса Шевченка, рушники із вишитим його образом. З маленьких років вчать вірші «Кобзаря» діти як вдома, так і в школі. І на питання «Де саме Ви вперше познайомилися з творами Тараса Григоровича Шевченка?», найбільше відповідей: у дитячому садку – 8, у школі – 96, вдома / в сім'ї – 12, в бібліотеці – 4.

Відповідаючи на третє питання анкети, респонденти мали можливість ще раз задуматись, переосмислити і визначити для себе, яку роль в їх житті, в житті нації, держави відіграє Т.Г. Шевченко, ким він є для кожного зокрема. Для майже половини (58 опитаних) він – талановита людина, одвічний Кобзар – для 22 осіб, символом боротьби українського народу назвали 30 опитуваних, нав'язаним батьком українського народу Шевченка вважають 8 респондентів, не змогла дати відповідь одна людина, також одна людина обрала свій варіант (символ всього українського).

Серед опитаних 97 респондентів відчують гордість за те, що є земляками всесвітньо відомого поета.

Також ми випитували, з якими словами Шевченко асоціюється в сучасників. Штапованими висловлюваннями, якими репрезентовано Шевченка в суспільстві, молодь вважає фрази: Кобзар (54 респонденти), патріот (22), письменник (15), геній (10), талант України (7), символ України (6), гордість (3), кріпак (2) та вуса (1). Коли ж розподілити асоціації за смисловими групами, виходить, що Шевченка асоціюють з:

– індивідуальними характеристиками (пророк, геній, бунтар, титан, франт, молодий, хитрий, світлий, закоханий, улюбленець жінок тощо);

– географічним та етнографічним маркуванням (Україна, село, хата, Дніпро, Канів та ін.);

- професійною реалізацією (художник, поет, митець, вчитель);
- домінантною емоцією (воля / свобода, самотність, туга, сум, плач, патріотизм, незламність, любов, віра та ін.);
- зовнішністю (шапка, вуса).

У першу п'ятірку творів Шевченка, які перші спадають на думку, наші респонденти зарахували відомі всім тексти зі шкільної програми: «Садок вишневий коло хати» (35 опитаних), «Заповіт» (21), «Катерина» (11), «Минають дні, минають ночі...» (10), «Мені тринадцятий минало» (9). Усього респонденти назвали 19 різних текстів, тобто до уподобань анкетованих потрапив доволі широкий обсяг творів.

Ніщо так добре не покаже рівень актуальності Шевченка, як пригадування його слів у щоденних ситуаціях. Із 120 опитаних лише дві особи не пригадали принагідно цитат із творів Тараса Шевченка. Найбільше цитують не «Катерину», яка вирвалася вище в лідери. І не «Кавказ», хоча «Борітеся – поборете!» стоїть на першій сходинці разом зі ще двома цитатами. Лідером нашого цитатного опитування є вірш «Заповіт», десяток цитат із якої були згадані в сумі 36 разів.

Рядки, які можуть процитувати наші респонденти:

- «Садок вишневий коло хати, Хрущі над вишнями гудуть, Плугатарі з плугами йдуть, Співають ідучи дівчата, А матері вечерять ждуть» (31 респондент);
- «Мені тринадцятий минало. Я пас ягнята за селом. Чи то так сонечко сіяло, Чи так мені чого було?» (7);
- «Кохайтеся, чорнобриві, Та не з москалями, Бо москалі – чужі люде, Роблять лихо з вами» (4);
- «На панщині пшеницю жала, Втомилася; не спочивать Пішла в снопи, пошкандибала Івана сина годувать» (8);
- «Мені однаково, чи буду Я жить в Україні, чи ні. Чи хто згадає, чи забуде Мене в снігу на чужині – Однаковісінько мені» (9);
- «Думи мої, думи мої, Лихо мені з вами! Нащо стали на папері Сумними рядами?» (6);
- «Учітеся, брати мої! Думайте, читайте, І чужому научайтесь, – Свого не цурайтесь» (5);
- «Борітеся – поборете! Вам Бог помагає! За вас правда, за вас слава І воля святая!» (5);
- «Реве та стогне Дніпр широкий, Сердитий вітер завива, Додолу верби гне високі, Горами хвилю підійма» (4);
- «За сонцем хмаронька пливе, Червоні поли розстилає І сонце спатоньки зове» (2);

– «У всякого своя доля І свій шлях широкий: Той мурує, той руйнує, Той неситим оком За край світа зазирає, – Чи нема країни, Щоб загарбать і з собою Взять у домовину» (1).

Відповіді на запитання «Який твір ближчий за духом українству на сьогодні» можна було передбачити: думки розділилися, було названо 11 творів і до переліку увійшла збірка «Кобзар» в цілому. Це підтверджує, що вся творчість Т. Шевченка відображає душу народу. І сьогодні це особливо відчутно.

«Уявіть, що Ви маєте змогу поспілкуватися з самим Т.Г. Шевченком. Що б Ви запитали в нього насамперед?». Відповідь на це питання дали 98 респондентів, 22 – проігнорувало. Переважали запитання, що стосуються суспільно-політичних подій, які відбуваються в державі. Їх задали 57 респондентів:

- «Якою б Ви хотіли бачити Україну сьогодні?»;
- «Який вихід з ситуації, яка склалася в Україні?»;
- «Як Ви ставитесь до подій, що відбуваються в сучасній Україні?»;
- «Чи могли б Ви тоді передбачити такий політичний стан в Україні?»;

- «Чи хвилює Вас зараз доля України?»;
- «Чи написали Ви вірш про те, що зараз відбувається в Україні?»;

Запитання, що стосуються життя, творчості Шевченка, поставив 41 респондент:

- «Чи задоволені Ви такою шаною, яку маєте на сьогоднішній день?»;
- «Що допомагало Вам пережити стільки страждань?»;
- «Що допомагало Вам не зламати свій революційний дух?»;
- «Звідки Ви брали натхнення та як виховали у собі таку гідну людину?»;

- «Як Вам вдалось писати такі геніальні вірші?»;
- «Чому Ви так відчайдушно боролися за волю українського народу?»;

- «Як це – бути великою людиною?»;
- «Як жити, коли відчуваєш себе рабом?»;
- «Що б Ви побажали та які дали поради своїм нащадкам?»;
- «Де Ви брали натхнення для написання віршів?»;
- «Чи змогли б Ви написати вірш, який став би гімном сучасної України?»;

Велика увага до творчості Кобзаря дає надію на духовне відродження нації. Тарас Григорович Шевченко за сучасних українських реалій актуальний як ніколи. За своє коротке життя, 47 років і один день, він вдосталь

настраждався і не міг не жадати того, до чого прагнемо всі ми – життя і свободи, самореалізації і благополуччя, миру і поваги. 93 опитаних підтвердили це своїми коментарями, 17 висловили думку, що «кожен час має своїх героїв» і тільки 10 не змогли визначитися.

Коментарі, що підтверджують актуальність Т.Г. Шевченка сьогодні (цитати із анкет):

- «Дуже актуальна, бо зараз неспокійні часи для українського народу; його рядки зараз цитує кожен патріот»;
- «Так, актуальна, бо ми й зараз боремося за свої права»;
- «Актуальна лише тому, бо ще з часів Шевченка українці не змінилися»;
- «Я гадаю, що так, бо його твори надихають нас не здаватися»;
- «Так, бо його постать навечно оселилась в серці кожного з нас»;
- «Так, Шевченко – символ боротьби українського народу за волю»;
- «Т.Г. Шевченко буде актуальним завжди, адже проблема народної боротьби ніколи не втратить своєї актуальності»;
- «Воїн світла, котрий бореться за правду та свободу для свого народу буде актуальний завжди».

Отже, Тараса Григоровича Шевченка знають усі опитувані – 100%, незалежно від віку, статі та посади. Його читають, цитують, вивчають. Поважають і наслідують. Це дає змогу зробити висновок, що теми й проблеми, підняті письменником, невмирущі й активно побутують у мовній свідомості громадян.

Творчість великого Кобзаря як ніколи актуальна у світлі нинішніх подій. Століття спливають, а його слова ніби написані вчора. Тарас Григорович у своїх поезіях, ніби передбачав, які страшні події чекали на нашу країну. Проте, попри сумні прогнози, він допомагає знайти вихід. Це насправді дивовижно, що слова, написані так давно, є повним відображенням сьогоденних подій, і насправді ті слова ще й заглядають у майбутнє. Шевченка будуть читати та пізнавати завжди, адже кожне нове його прочитання є засобом нашого оновлення.

Майже всі опитані відчують гордість за те, що є земляками всесвітньо відомого поета. Асоціюють Шевченка за такими смисловими групами, як: індивідуальні характеристики (пророк, геній, бунтар, титан, франт, молодий, хитрий, світлий, закоханий, улюбленець жінок тощо); географічні та етнографічні маркування (Україна, село, хата, Дніпро, Канів та ін.); професійна реалізація (художник, поет, митець, вчитель); домінуючі емоції (воля/свобода, самотність, туга, сум, плач, патріотизм, незламність, любов, віра та ін.); зовнішні характеристики (шапка, вуса).



Найвідомішим й найпопулярнішим твором письменника є «Заповіт», а найлегшим для цитування є «Садок вишневий коло хати». А теми й проблеми, підняті письменником, невмирущі й активно побутують у мовній свідомості громадян.

### *Література*

1. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. М. : Гнозис, 2004. 389 с.

2. Касьян Л.А. Термин «концепт» в современной лингвистике: различные его толкования // Вестник Югорского государственного университета. 2010. Вып. 2 (17). С. 50–53.

**Науменко Т.Я.**

*учитель української мови та літератури II категорії*

*Мелітопольський ліцей №19*

*Мелітопольської міської ради Запорізької області*

**Сухомлінова А.С.**

*студентка I курсу*

*Мелітопольський державний педагогічний університет*

*імені Богдана Хмельницького*

## **ПОБУТУВАННЯ ЧЕСЬКОГО КАЛЕНДАРНО-ОБРЯДОВОГО ФОЛЬКЛОРУ ЗИМОВОГО ЦИКЛУ У ЧЕХІВ МЕЛІТОПОЛЬЩИНИ**

***Анотація.** У статті описано історію формування чеської діаспори на теренах Мелітопольщини. Здійснено аналіз жанрової специфіки календарно-обрядових пісень зимового циклу. Опрацьовано та систематизовано календарно-обрядові пісні зимового циклу чехів Мелітопольщини. А також досліджено особливості побутування пісень зимового циклу чехів Мелітопольщини.*

***Ключові слова:** фольклор, чехи Мелітопольщини, зимовий цикл, колядки, Різдво, Новий рік, День Святого Микулаша.*

Сучасний стан фольклору Мелітопольщини – складне, багатоаспектне і маловивчене явище, важливим складником якого виступає народна творчість чехів – одного з найбільших етносів, що проживають на теренах краю.

Сучасні демографічні процеси асиміляції та рееміграції чеського населення спричиняють актуалізацію проблеми побутування на

Мелітопольщині фольклору чехів задля збереження їх національної самобутності в українському просторі.

Чехи з'явилися на території краю у 1869 р. Передісторія їх приходу була така. У 1862–1864 рр. богемські чехи заснували в Криму (Перекопському повіті) чотири колонії. Оскільки земля виявилася непридатною для землеробства, частина з них отримала дозвіл на нове переселення. Так на 38-й ділянці Мелітопольського повіту з'явилася колонія Чехоград, яка ввійшла до складу Ейгенфельдської волості [5, с. 22].

Чехи привнесли в соціально-економічний розвиток регіону свої особливості, створили оригінальну сільськогосподарську культуру. Значним є внесок представників чеської інтелігенції в культурне життя регіону [1, с. 36–37].

Розвиток культури чехів вирізнявся консервацією рис національної культури. Наприкінці ХІХ – на початку ХХ століття спостерігався процес етнічної асиміляції. Це виявилось в будівництві житла, особливостях національної їжі. Однак чехи зберігали свою самобутність у народних традиціях. Етнічна специфіка, насамперед, збереглася в календарних святах і звичаях чехів [2, с. 5].

Календарні свята чехів Мелітопольщини – це складний синтез давніх язичницьких обрядів з більш пізніми народними традиціями та християнськими ритуалами, до того ж доповнений елементами народної обрядовості інших народів регіону. Нерозривно пов'язані з календарним циклом звичаї та обряди супроводжували найважливіші й найпомітніші відрізки часу.

Результати соціального опитування дозволили виявити, що повною мірою збереглися у чехів Мелітопольщини такі зимові свята, як: День Святого Микулаша, Різдво та Новий рік.

Зимовий цикл свят починається у чеських жителів 5 грудня від дня Святого Микулаша, який є аналогом українського дня Святого Миколая, що святкується 19 грудня. Так само, як і в Україні, це є переважно дитячим святом, яке супроводжується маскарадним ходом: по будинках ходить ряджений Микулаш зі своєю свитою (двома янголами та чортом), дарує подарунки й «виховує» дітей. На відміну від українських традицій, чехи запрошують Микулаша до столу, що часто викликає такі ситуації, коли ряджені, після пригощання у 5-6 хатах міцними напоями, не можуть знайти дорогу до власного будинку. Внаслідок цього образ Микулаша є дотепним і сатиричним. У чеській пісні «*Mikuláš ztratil plášť*» з гумором висміюються недоліки тих, хто сам намагається критикувати поведінку інших:

*Mikuláš ztratil plášť*

*Mikuláš ztratil plášť, Mikuláška sukni,*

hledali, nenašli, byli oba smutní .

Натомість в українських піснях, де прославляється Святий Миколай, люди звертаються до нього з проханням покращити долю свого рідного краю:

Ой проси долі для Вкраїни,  
Ой нехай встане із руїни.  
Доля й щастя най витає,  
В славі й волі хай засяє,  
Миколаю [4, с.175].

Різдвяні свята починаються у чехів Мелітопольщини Щедрим вечором – 24 грудня напередодні Різдва. Саме тоді діти співають колядки, які прославляють прийдешнє Різдво. Найвідомішою серед них є «Štědrej večer nastal», яка побудована у формі звертання маленьких виконавців до матері з проханням винести коляду – випічку, що символізує настання Святого вечора і швидке наближення Різдва:

Štědrej večer nastal,  
koledy přichystal, koledy přichystal.  
Panímámo, vstaňte!  
Panímámo, vstaňte,  
koledu nám dejte, koledu nám dejte.  
Panímáma vstala.  
Panímáma vstala,  
koledu nám dala, koledu nám dala.

На відміну від української народної традиції святкувати Різдво 7 січня без пісень, присвячених прославлянню настання Різдва.

Колядний репертуар чехів складається із духовних та світських пісень, віншувань, благословень.

Духовні колядки мають в основі біблійні, апокрифічні сюжети. Вони звертаються своїми темами до Віфлеєму, до події, яка там сталася, до дитини в яслах. Головними постатями в них є Божа Матір, Йосиф, янголи, пастухи. У духовних колядках домінують мотиви народження Христа, віднесення йому дарів, переслідування дитини царем Іродом, втеча святого сімейства до Єгипту, пригоди Марії з маленьким немовлятком – Ісусом.

Домінуючим мотивом у більшості текстів величального характеру є сповіщення «нової радості» – народження Христа – Богом обіцяного Спасителя людства. Знаком радісної новини є сяюча над печерою зірка – сакраментальний символ, що єднає людську та Божу сутності:

Na nebi je znamení ze k nám přijde spasení,  
narodil se spasitel, lidi všech vykupitel,  
vzdejme jemu chvalu cest, neb on sveta panem jest.

Так само і в українських піснях провідним мотивом є народження Божого Сина, Спасителя світу – Ісуса Христа, який прийшов на землю, щоб врятувати людство від гріха та смерті:

Бог предвічний народився,  
У Віфлеємі народився:  
Прийшов днесь із небес,  
Месія, Христос наш  
Щоб спасти люд Свій весь,  
І Пан наш для всіх нас  
І утішив вся... Нам народився [4, с. 247].

У цих творах усі мотиви – біблійні, взяті із Новозавітніх Євангелій: провіщення небесними ангелами про цю новину віфлеємським пастухам, які йдуть переконатися у слухності цих слів і бачать Спасителя у яслах; принесення царями Сходу дарів Немовляті; провіщення ангелами миру на землі:

Ангели співають,  
Пастушки з ягнятком  
Славу й честь віддають,  
Перед тим Дитятком  
На небесах і на землі  
На колінця припадають,  
Мир проповідують.  
Христа-Бога вихваляють [4, с. 249].

Духовні колядки схожі з гімнами й адресуються Богу, якого належить звеличати та похвалити. Немовлятко Христос, народження якого є центральною подією, прославляється як рятівник, спаситель світу, пастир людських душ. Більшість місцевих варіантів колядок величального змісту, побудовано у формі звертання до пастухів, які уособлюють усіх християн. У текстах їх називають братами, підкреслюючи релігійну єдність, просять не затримуватися, без зволікань йти туди, куди вказує Віфлеємська зірка, бо сприйняття подій, пов'язаних із Богом, є найпершою, найважливішою справою:

Pastouskove vstavejte, a sve stado shanejte,  
do Betlema pujdeme, divne veci najdeme.

Або інший приклад:

Bratri nemeskejte, k Betlemu chvatejte s potesenim,  
Marija panna krasneho syna koleba a spiva synackovi.

Значна частина таких різдвяних творів носить виразний молитовний характер. У них є слова-звернення до Ісуса з проханням дарувати здоров'я, мир, щастя та добробут на прийдешній рік окремій родині чи всій Україні:

Ісусе милий, ми не багаті,  
Глянь оком щирим, о Божий Сину,  
Золота, дарів не можем дати,  
На нашу землю, на Україну,  
Та дар цінніший несем від мира,  
Зішли їй з неба дар превеликий,  
Се віра серця і любов щира.  
Щоб тя славила во вічні віки [4, с. 240].

Основними темами світських колядок, на відміну від духовних, є: розповідь колядників про себе, про свої пригоди, враження від побаченого, величання господарів дому та прохання про винагороду.

Особливістю світських колядок чехів Мелітопольщини є образ маленького колядника. У різдвяних піснях він алегорично змальовується в образі пастушка, Божого посланця, який сповіщає про народження Ісуса Христа. Однак іноді головний герой ще й бешкетний хлопчик, який, жартуючи, погрожує вчинити господарю якусь шкоду, якщо йому відмовлять у винагороді. Так, наприклад, хлопчисько погрожує розірвати дідові кожух за відмову дати йому горіхів:

Dědečku, dědečku koleda,  
dejte mi oříšek nebo dva,  
nedáte.li oříšek provrtám Vám kožíšek.  
Dědečku, dědečku koleda.

Для дитячих колядок майже обов'язковим є прохання винагороди. До прохання дітей про належну їм віддяку, дорослі завжди ставляться поважливо, бо згідно з народною мораллю дотримуватися традицій гостинності для кожної родини є справою честі. У різдвяних фольклорних текстах чехів Мелітопольщини серед предметів, які колядники просять для себе у винагороду, найчастіше зустрічаються горіхи, мед, пряники, причому іноді ці речі гіперболізуються. Наприклад, колядник вимагає від господарів одразу кус меду:

Date-li mi kus medu, jeste lepe pojedu,  
Jeziskovi do Betlema sladkej kolac zavezu.

Так само і в українській народній традиції діти просять винагороду за свої вітання господарю:

Коляд, коляд, колядниця,  
Добра з медом паляниця,  
А без меду не така,  
Дайте, дядку, п'ятака.  
Одчиняйте скриньку

Та давайте сливку.  
Одчиняйте сундучок  
Та давайте п'ятачок [3, с. 52].

Своєрідністю чеського зимового фольклору є жартівливі світські колядки. Хоч формально вони й пов'язані з Різдвом, але часто розповідають про веселі життєві ситуації, які виникали при підготовці до свят або під час них. Так, наприклад, головний герой одного з фольклорних творів розповідає про те, як він віз коляду, послизнувся й упустив її:

Nesu, nesu koledu,  
upad jsem s ní na ledu.  
Psi se na mě sběhli,  
koledu mi snědli.

Колядування у чехів Мелітопольщини, як правило, закінчується віншуванням – побажанням щастя, здоров'я. Віншувати ходять всі охочі: діти, жінки, чоловіки. Адресатами побажання частіше є господар та його родина, всім членам якої зичать здоров'я, довгих літ життя, родинної міцності, повноти матеріального достатку, прибутку у господарстві:

Stesti, zdravi, dlouha leta, blaha tohoto sveta,  
a co ke blahu slouzi? Zivot dlouhy.

A s narozenim Krista Papa at' na veky veku. Amen.

Мотиви побажання добра, достатку, щедрого врожаю так само можемо зустріти в українських піснях, які в нашій фольклорній традиції мають назву – щедрівки. Їх важливою особливістю є те, що вони виконуються тільки дівчатами чи жінками, рідше – дітьми, і майже ніколи – чоловіками. У цьому виявляються не тільки елементи матриархального устрою, а й наголос на жіночому началі цього свята:

Щедрик, щедрик, щедрівочка  
Прилетіла ластівочка  
Стала собі щебетати,  
Господаря викликати:  
– Вийди, вийди, господарю,  
Подивися на кошару,  
Там овечки покотились,  
А ягнички народились.  
В тебе товар весь хороший,  
Будеш мати мірку грошей.  
Хоч не гроші, то полова,  
В тебе жінка чорноброва.  
Щедрик, щедрик, щедрівочка,

Прилетіла ластівочка [3, с. 32].

Специфікою віншувальних текстів є те, що побажання добробуту пов'язують з Богом, благодать від якого, на думку народних авторів, отримуються через Ісуса Христа, який виявляє свою прихильність до всіх людей, в тому числі і до господарів, яким віншують:

Bůh vám stěsti, zdraví dej, od zlého vás uchovej,  
zite stale v blazenosti, toho preju z uprimnosti.  
S novym rokem, stěsti stale, zivota opět k vám i zdraví,  
at' spokojenost pak bude ve vse blaze vám.

Також у чеському зимовому фольклорі можна зустріти побажання навіть на випадок смерті господарів.

A kdybych Bůh vás s tohoto světa povolati racil,  
aby vase duse byla uvedenâ skrze straz andělu az do luna Abrahamova.  
Tam se radovali se vsema andělama, po boku panenky Mariji.

Отже, комплексний аналіз календарно-обрядових пісень зимового циклу Мелітопольщини засвідчує асимілятивні процеси. Широкого побутування набувають зразки фольклорних творів, тематично споріднених з українськими. Проте водночас чехи зберігають самобутні пісенні традиції.

#### *Література*

1. Артюх Л.Ф., Горленко В.Ф. Культура і побут населення України: навч. посібник. К. : Либідь, 1993. 288 с.
2. Волкова С.А. Чехи на півдні України (друга половина ХІХ – перша третина ХХ століття) / За ред. А.А. Непомнящого. Сімферополь : Антіква, 2006. 160 с.
3. Закувала зозуленька: Антологія укр. нар. поет. творчості: для ст. шк. віку / [Вступ. стаття, упоряд. та приміт. М.С. Шумади]. К. : Веселка, 1998. 510 с.
4. Квасниця І. Традиції та звичаї українців: в 2 т. Т. 1. К. : Гнозіс, 2007. 408 с.
5. Народи Північного Приазов'я (етнічний склад та особливості побутової культури). Запоріжжя : Просвіта, 1997. 176 с.

**Огульчанська О.А.**

кандидат філологічних наук

старший викладач кафедри української і зарубіжної літератури

Мелітопольський державний педагогічний університет

імені Богдана Хмельницького

## **ОСОБЛИВОСТІ ПСИХОЛОГІЧНОГО ХРОНОТОПУ ПЕРСОНАЖІВ У РОМАНІ ІВАНА ФРАНКА «ПЕРЕХРЕСНІ СТЕЖКИ»**

***Анотація.** У статті проаналізовано функції хронотопу; особливу увагу зосереджено на психологічному часопросторі персонажів, що має важливе характеротвірне значення.*

***Ключові слова:** хронотоп, роман, сюжет, психологізм, конфлікт*

Хронотоп художнього твору має важливе сюжетотворче, жанровотворче значення. Часопросторові координати можуть розширювати межі сюжету, слугувати одним із принципів характеристики персонажів. «Аналіз часопросторових координат дає змогу досліднику заглибитися у внутрішній світ персонажа, відобразити особливості світобачення письменника» [5, с. 95]. Слушною є думка Л.П. Копейцевої про те, що це «зразок художнього експерименту над хронологічним та топографічним часопростором як одним із ключових рівнів організації романного процесу» [4, с. 102]. Теоретичним і практичним аспектам вивчення часопростору приділена велика кількість наукових розвідок А. Ананьєва, С. Бабушкіна, М. Бахтіна, О. Білецького, В. Дніпрова, Н. Копистянської, Н. Яремчук та ін. Слушною є міркування Н. Яремчук про те, що хронотоп не лише може поглиблювати межі оповіді, а й вмотивовує вчинки людей [9, с. 39]. Проблемі часопростору у романі Івана Франка «Перехресні стежки» приділяли увагу Р. Голод, Т. Гундорова, А. Ковальчук, М. Ткачук та ін.

У нашому дослідженні робимо спробу аналізу функцій психологічного часопростору у зазначеному вище творі. Місцем розгортання подій письменник обирає середньостатистичне типове містечко, в якому всі знають один одного. «Створений людиною міський культурний простір отримує самостійне існування» [3, с. 108]. І. Франко фрагментарно окреслює певні деталі, звертаючи увагу на пору року, устрій міста: «Вони йшли довгою простою вулицею, що вела на дворець залізниці. Липнєве сонце стояло майже над головами і пекло немилосердно, а довкола вулиці були самі мури і стіни, ані садка, ані дерева» [8, с. 8]; «Місто жило ще переважно патріархальним життям;



найбільша частина людей із тих, що могли дозволити собі на порядний обід, столувалися вдома, в сім'ях» [8, с. 11].

Велику увагу І. Франко приділяє моделюванню внутрішнього хронотопу головного персонажа – адвоката Євгена Рафаловича. Детальний опис снів-марень, спогадів, роздумів дає змогу авторові не лише розширити межі роману, а й акцентувати на трансформації душевного стану Євгена, вмотивувати його реакцію на певні події. Часто письменник вдається до інверсії аби підсилити увагу читача, зберегти інтригу. У романі І. Франка взаємозв'язок внутрішніх і зовнішніх ліній допомагає окреслити конструктивний психологічний портрет персонажа, наголосити на його життєвій позиції, моральних принципах, заглибитися у його внутрішній світ. Зовнішній подієвий ряд у моменти емоційного напруження, хвилювання персонажа поступається місцем внутрішній сюжетності.

У романі психологічний хронотоп займає центральне місце. «Внутрішній часопростір охоплює душевний світ персонажів, їхню свідомість, пам'ять та уяву. Завдяки зміщенню зовнішнього та внутрішнього хронотопів персонаж художнього твору може знаходитися одночасно у декількох локусах – у конкретному місці і часі фізичного перебування та у просторі своїх думок, видінь, снів тощо» [7, с. 28]. Через призму світобачення персонажів, їх самоаналіз авторові вдається поглибити ідейний зміст твору, полівекторно змалювати причинно-наслідкові зв'язки. Внутрішні хронотопи персонажів (Євгена, Регіни, Стальського) взаємопов'язані в трьох часових площинах: минуле, теперішнє, майбутнє. Конфлікт твору тісно пов'язаний з подіями, що мали місце десять років тому: вимушена розлука Євгена з коханою дівчиною Регіною та взаємна антипатія Євгена і Стальського. Можемо говорити про те, що відправною точкою конфлікту у романі є події десятилітньої давнини. «... варто відзначити запрограмованість більшості героїв їхнім минулим» [2, с. 67].

Характерною ознакою часопростору роману є те, що автор не ставить за мету наповнити простір речами, акцентувати на елементах інтер'єру тощо. Для письменника важливим є внутрішній стан персонажа, пов'язаний з переживаннями, сумнівами, роздумами, самоаналізом. «Франко-психолог поруч із зовнішніми конфліктами вдало відтворює внутрішні, а традиційний в українській літературі любовний трикутник завдяки поглибленому психологізму віддзеркалює не соціальні аспекти життя, а загадкову сутність людської душі» [5, с. 80]. Змінюється і роль пейзажу. У творі відсутні розлогі описи природи. Автор звертається до фрагментарного принагідного акцентування задля уточнення, наприклад, пори року («липнєве сонце»).

Розкрити внутрішній світ персонажа, підсилити емоційний вплив допомагає і невласне пряма мова, що переходить в авторську і навпаки.

Внутрішній хронотоп Регіни пов'язаний зі стражданнями, з неможливістю жінки проявити мужність і піти від чоловіка-тирана. Її психологічний портрет поступово вимальовується зі спогадів Євгена, яким автор присвятив декілька розділів. Юна скромна дівчина, позбавлена батьківської опіки і тепла, змушена була послухати тітку і вийти заміж за нелюба. З моменту заміжжя відбувається її поступове моральне приниження як людини, особистості, жінки. Вона оточена чужим ворожим простором. Навіть її кімната, замкнена на ключ, не рятує Регіну від Стальського. Погоджуємося з А. Ковальчук, яка зазначає: «Специфічна модифікація замкненого простору Регіни Стальської... – маленька кімната, де жінка почувається, «мов в'язень у своїй казні». Франко наче зіставляє психіку в'язня в тюремній камері й людини, що силою обставин відбуває це «ув'язнення» на волі. Обмежений простір стає особистим світом страждань жінки. Зовнішній простір трансформує внутрішнє вираження характеру, з'ясовується чим мотивована втеча Регіни від докколишнього світу, її постійне всамітнення і замкненість» [1, с. 74]. Страждання героїні є ядром індивідуально-психологічного хронотопу. Співіснування Регіни і Стальського в одному просторі (будинку) постійно спричиняє виникнення нових зовнішніх конфліктів. Письменник наголошує на абсолютній самотності героїні, на неможливості поділитися своїми переживаннями/стражданнями з кимось стороннім. Як і Регіна, Рафалович надає перевагу усамітненню в своєму просторі: «В такі часи він, коли не мав пильної роботи, замикався в своїм покої, читав, думав або писав дещо, щоб розбити чорну хмару на душі» [8, с. 195]

Ще однією ознакою психологічного хронотопу є індивідуалізоване відчуття часу, пов'язане з емоційним станом персонажа. Наприклад, згадуючи події минулого, Рафалович так аналізує своє відчуття часу: «Тепер пішли один за одним такі чудові золоті дні, що Євгеній і досі згадує їх як самотню щасливу хвилю свого життя, самотню свою весну з усіма весняними чарами і пахощами. Тепер, на віддаленні десятих літ, відгороджені безоднею муки і безнадійності, ті дні видаються йому одною хвилиною, блискучим островом, що пишається над самим гирлом водопаду. І йому здається, що він плыв побіля того острова з шаленою бистротою, хоч і в ту пору мав ілюзію, що стоїть на місці...» [8, с. 174]. Про глибину душевної трагедії свідчить і наступний опис: «Спомини про Регіну не покидали його, він рвався до неї думками, мріями, шукав її в кождім новім місточку, в кождім селі, куди кидала його доля, але все надармо» [8, с. 182]. Зміна зовнішнього простору не тамувала душевний біль від втрати коханої. Проте, незважаючи на глибоку інтимну драму, Рафаловичу вдалося сконцентруватися на головному завданні – отримати гарну освіту,

статі адвокатом, який захищає простих людей: дія роману починається зі згадування про вдалий захист адвоката.

Отже, у романі Івана Франка «Перехресні стежки» внутрішній сюжет і пов'язаний із ним психологічний хронотоп мають важливе характерологічне значення, визначають жанрові ознаки твору. Індивідуальний психологічний часопростір характеризується сконцентрованістю на переживаннях персонажів, що пов'язані з розвитком зовнішнього сюжету.

### *Література*

1. Ковальчук А. Художній простір як засіб психологізму (на матеріалі «кримінальної прози» І. Франка) // Слово і час. 2001. №7. С. 72–76.

2. Левченко Г. Модерністичне «розхитування світу» в романі Івана Франка «Перехресні стежки». URL : [http://library.zu.edu.ua/vz/15/Vg\\_2006\\_15\\_11.pdf](http://library.zu.edu.ua/vz/15/Vg_2006_15_11.pdf)

3. Ляпунова В.А., Землянська А.В. Особливості чуттєвого сприйняття урбаністичного простору // Сучасні соціокультурні практики: компетентісно-акісологічний аспект: зб. ст. і матеріалів Всеукр. наук-практ. конференції (Полтава, 29–30 березня 2018 р.). С. 107–110.

4. Копейцева Л.П., Міц К.С. Часопросторові моделі у романістичному дискурсі І. Франка (за романами «Перехресні стежки» та «Петрії і Довбушуки») // Мова. Свідомість. Концепт: зб. наук. статей / відп. ред. О.Г. Хомчак. Мелітополь : ФОП Однорог Т.В., 2018. Вип. 8. С. 101–104.

5. Огульчанська О.А. Свій/чужий хронотоп у творах Віктора Домонтовича «Доктор Серафікус» і Володимира Набокова «Захист Лужина» // Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г.С. Сковороди. Сер.: Літературознавство. 2015. С. 95–103.

6. Сивкова І. Психологізм роману Івана Франка «Перехресні стежки». URL : <http://eprints.cdu.edu.ua/949/1/108-33-41.pdf>

7. Тонне О. Літературно-філософські аспекти осмислення часопростору в художньому тексті. URL : [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mik\\_2014\\_17\\_2\\_6](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mik_2014_17_2_6).

8. Франко І. Перехресні стежки. К. : Відкрита книга, 2011. 713 с.

9. Яремчук Н.В. Хемінгуей і Гончар: взаємодія художніх систем : дис... канд. філол. наук: 10.01.05. Одеса, 2003. 171 с.

**Поплавная Л.В.**

*кандидат філалагічных навук*

*дацэнт кафедры беларускай мовы*

*Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Францыска Скарыны*

*Рэспубліка Беларусь*

## **СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В ОБУЧЕНИИ РУССКОМУ ЯЗЫКУ КАК ИНОСТРАННОМУ**

В последнее время ведущие позиции в области методики обучения иностранным языкам занимает коммуникативное направление. Почему коммуникативный подход в обучении языкам так популярен в современном мире? Прежде всего по той причине, что он ставит в центр процесса обучения общение и обучающийся выступает как активный, творческий субъект учебной деятельности, управляемой преподавателем.

Коммуникативное обучение иностранным языкам представляет собой преподавание, организованное на основе заданий коммуникативного характера, т.е. общения. Коммуникативно-ориентированное обучение имеет целью научить иноязычной коммуникации, т. е. общению на иностранном языке в повседневной жизни.

Следует отметить, что языковая подготовка специалиста в современном обществе невозможна без обмена информацией. К тому же вся научно-познавательная деятельность человека основана на опыте человеческой коммуникации: изучении народной культуры, знании языков, опыте межличностного общения. В этой связи уместно подчеркнуть, что формирование языковой личности, несомненно, должно происходить в процессе коммуникации с другими личностями, знающими языки и обладающими определённым уровнем коммуникативной компетенции.

Под коммуникативной компетентностью следует понимать «владение сложными коммуникативными навыками и умениями; формирование адекватных умений в новых социальных структурах; знание культурных норм и ограничений в общении; знание обычаев, традиций, этикета в сфере общения; соблюдение приличий, воспитанность; ориентацию в коммуникативных средствах, присущих национальному, сословному менталитету и выражающих его, освоение ролевого репертуара в рамках данной профессии» [1, с. 121].

Коммуникативная направленность обучения на сегодняшний день является основным принципом современной методики преподавания русского языка как иностранного. Обучение носит коммуникативный характер лишь в том случае, когда вся работа преподавателя направлена на формирование у

студентов речевых навыков и умений, необходимых для осуществления речевой деятельности — процесса общения. Коммуникативно-ориентированный подход предполагает не пассивное накопление знаний о языке, а активное владение языковым материалом, умение построить собственное высказывание на изучаемом языке.

Как отмечают авторы учебного пособия “Методика преподавания русского языка как иностранного” Лебединский С.И. и Гербик Л.Ф. , “Принцип коммуникативности – заключается в том, что учащийся в процессе обучения должен обмениваться информацией (устной или письменной) в пределах, регламентируемых потребностями иноязычного языкового коллектива, в условиях, близких к реальной речевой ситуации. В соответствии с этим принципом предполагается формирование в сознании учащегося психофизиологического механизма – коммуникатора, который позволил бы ему участвовать в общении и в обмене информацией на данном языке в пределах определенного вида речевой (коммуникативной) деятельности, который избирается основным и отвечает конечным практическим целям обучения [2, с. 38].

Коммуникативная направленность в обучении русскому языку как иностранному характеризуется тем, что на первый план в качестве важнейшей цели обучения выступает формирование умений и навыков речевого общения. Поэтому одним из направлений при изучении русского языка является воспитание речевой культуры, что предполагает овладение иностранными студентами знаниями о системе языка и закономерностях её функционирования, то есть изучаемый материал следует представлять в действии, а именно в речи.

В научной литературе коммуникативная деятельность выделяется как метод развития. Она является одним из направляющих видов деятельности, через которую можно осуществлять развитие обучаемого. Рассматриваемая проблема обусловлена социальной необходимостью развития свободной, содержательной, логически последовательной, связной, выразительной, социально ориентированной монологической речи, которой иностранные студенты, особенно первого курса, владеют очень слабо. Поэтому, начиная с первых занятий, необходимо реализовать коммуникативную направленность в обучении русскому языку, то есть научить студентов решать языковыми средствами те или иные коммуникативные задачи в разных сферах и ситуациях общения. Решение указанной проблемы требует системной реализации функционально-коммуникативного аспекта обучения русскому языку как методологического направления.

В учебном процессе источником информации и организатором общения, взаимодействия коммуникантов является преподаватель, который организует учебный процесс. В соответствии с коммуникативным подходом он должен использовать на практических занятиях как можно больше упражнений, активизирующих деятельность студента, а также индивидуальный подход к обучению, включающий в себя учет личностных интересов и возможностей студентов.

Задача преподавателя, работающего с иностранными учащимися, – научить их высказываться по определённым темам и ситуациям. Это возможно сделать, осуществляя ситуативно-тематическую подачу языкового материала. При этом преподаватель должен предлагать множество ситуаций, создавая тем самым условия для речевого общения.

Обучая русскому языку иностранных студентов, на занятиях необходимо использовать разнообразный материал, способствующий развитию речевых умений и навыков, а также положительных личностных качеств. На первом курсе это может быть подготовка публичных монологических выступлений на следующие темы: «Давайте познакомимся», «Моя семья», «Мой родной язык», «Столица моей родины», «Национальная система образования», «Что я знаю о будущей профессии», «Что я знаю о Беларуси», «Как я провожу свободное время» и др.

В помощь студенту на первых занятиях можно предложить определенную схему построения высказывания. Например, по теме «Давайте познакомимся» и «Моя семья» можно использовать следующий план:

1. Кто вы? (Как ваша фамилия? Как вас зовут?)
2. Откуда (из какой страны) вы приехали?
3. Сколько вам лет?
4. В каком году и где вы родились?
5. Сколько вам было лет, когда вы пошли в школу?
6. Работали ли вы после окончания школы?
7. Большая ли у вас семья?
8. Как зовут ваших родителей?
9. Сколько им лет?
10. Где и кем они работают?
11. Есть ли у вас братья и сёстры?
12. Как их зовут?
13. Где они учатся (работают)?
14. Сколько им лет?
15. Женаты (замужем) ли они?
16. Часто ли вы видите со своими родителями (братьями, сёстрами)?
17. Часто ли вы им пишете (звоните)?

Схема построения предложений может быть следующей:

Меня зовут ... . Я приехал (приехала) из Туркменистана. Я родился (родилась) в ... году в городе (селе) ... . Я пошёл (пошла) в школу в ... лет. Моя семья состоит из ... человек. Моего отца зовут ... Ему ... лет. Мою мать зовут ... Ей ... лет. У моих родителей ... детей. Мою сестру зовут ... . Она учится .... Моего брата зовут ... . Он работает ....

Очень полезным для студентов-первокурсников будет знакомство с формулами речевого этикета, используемыми при встрече, знакомстве,

расставании, а также обращении друг к другу, незнакомым людям в разных жизненных ситуациях.

Можно рассказать студентам, что официальные и неофициальные встречи знакомых, а иногда и незнакомых людей начинаются с приветствия. В русском языке основное приветствие – *здравствуйте*. Оно пришло к нам от старославянского глагола здравствовать, что означает «быть здоровым», т.е. здоровым. Так же, помимо этой формы приветствия, распространено приветствие, которое указывает на время встречи: *доброе утро, добрый день, добрый вечер*.

Начальным формулам общения противостоят формулы, используемые в конце общения. Это формулы расставания, прекращения общения. Они выражают пожелание: *Всего вам доброго (хорошего)! До свидания!*

Для лучшего запоминания речевых формул на практических занятиях можно разыграть диалоги, которые используются: а) при встрече с другом или подругой; б) при знакомстве; в) при обращении студента к преподавателю.

На втором и третьем курсах можно предложить студентам подготовку публичных выступлений на духовно-нравственные темы. Например, «Настоящая дружба – опора в жизни», «Здоровый образ жизни – дело общественное или личное?», а также проведение дискуссий на различные темы, например, «Что важнее – диплом или знания?». В процессе общения студенты выскажут своё мнение о дружбе, расскажут о необходимости здорового образа жизни, о важности получения знаний. Все это будет способствовать их духовному обогащению, а также развитию коммуникативных умений и навыков.

Как показывает практика, наибольший активизирующий эффект на таких занятиях дают ситуации, в которых студенты должны отстаивать свою точку зрения, аргументировать свой ответ, уметь выслушивать собеседника, признавать свои ошибки, рецензировать ответы других студентов.

Одним из самых сложных видов речевой деятельности для иностранных студентов является аудирование, основная задача которого – обучение восприятию иноязычной речи в условиях, приближенном к реальным. Даже психологи подтверждают, что восприятие и понимание звучащей речи является весьма сложной психической деятельностью.

В этой связи при работе с иностранными студентами необходимо широко использовать аудиовизуальные источники информации, прежде всего видеофильмы, которые дают наиболее полное представление о естественном общении. Студенты видят место и время действия общающихся, определяют социальные роли и легко воспринимают их речевое и неречевое поведение, а также испытывают сильное эмоциональное воздействие. Благодаря этому акт

общения облегчается, а понимание речи становится более полным и глубоким, так как речевая информация дополняется и обогащается неречевой.

При достижении достаточного уровня коммуникативной насыщенности иностранные студенты должны уметь:

- создавать собственный текст, состоящий из связных, логичных и грамматически правильных высказываний, построенных в соответствии с предложенной темой и заданной коммуникативной установкой;
- продуцировать различного плана монологические высказывания;
- понимать содержание высказываний собеседника, определяя его коммуникативный замысел и речевую программу;
- адекватно реагировать на реплики собеседника;
- свободно и непринужденно участвовать в обсуждении различных тем и проблем.

Таким образом, чтобы научить иностранных студентов свободно владеть русским языком, необходимо использовать такие приёмы тренировки, которые были бы максимально приближены к условиям реальной языковой среды. Эффективность познавательной деятельности студентов во многом будет зависеть как от стиля работы самого преподавателя, который определяется, во-первых, его уровнем образованности и культуры, во-вторых, индивидуальными особенностями обучаемых, так и от точек их соприкосновения, от совпадения их интересов.

#### *Литература*

1. Куница В.Н. и др. Межличностное общение: учебник. СПб. : Питер, 2001. 544 с.
2. Лебединский С.И., Гербик Л.Ф. Методика преподавания русского языка как иностранного: учебное пособие. Мн., 2011. 309 с.

***Пуць Л.А.***

*студентка магістратури*

*Мелітопольський державний педагогічний університет*

*імені Богдана Хмельницького*

## **ОСОБЛИВОСТІ ТЕМАТИЧНОГО ОБРІУ ХУДОЖНІХ ТВОРІВ С. ВАСИЛЬЧЕНКА**

***Анотація.*** У статті наголошується особливостях тематики художніх творів С. Васильченка. Акцентовано на тому, що творчість Степана



*Васильченка мала величезне значення. Всім серцем любив письменник природу. У художніх творах розкривав красу природи, чисті взаємні почуття, внутрішній світ людини, реалістичні картини тогочасної дійсності.*

**Ключові слова:** художній твір, тематика, художній образ, українська література, проблематика.

В українській літературі є велика кількість визначних письменників, однак, впевнено можна сказати, що одним з них є постать С. Васильченка. У художніх творах письменник оспівував та закликав до боротьби проти гніту та експлуатації людей, саме у творах дожовтневого періоду письменник досяг ідеалу революційно-демократичного мистецтва. С. Васильченка вважають засновником нового жанру в українській літературі, а саме жанру короткої новели з соціальним мотивом та ліричним розвитком подій.

Творчу спадщину С. Васильченка досліджувала велика кількість науковців та літературознавців, серед них є М. Грудницька, В. Шевчук, Н. Шумило, І. Грушкевич, В. Олійник та ін.

Головною проблемою у творчому доробку С. Васильченка вважається доля народу. Письменник глибоко зображував внутрішній стан героїв, при чому зупиняв увагу не лише на типовості героїв та подій, а й виявляє причино-наслідкові зв'язки. Та весь літературний доробок С. Васильченка насичений патріотизмом та величезним коханням до країни та до рідного народу. Для кращого та поглибленого вивчення письменників ХХ ст. можливо переглянути електронний засіб навчального призначення з української літератури [11].

С. Васильченко у 1910 році створив новелу «На чужину», у якій зображені події переселення селян, зубожіння та занепад українського села в кінці ХІХ і початку ХХ століття. Структура новели поділена на три епізоди, кожен з епізодів розвивається по різному, але об'єднавшись разом вони утворюють цілісну картину страждання селян, які йдуть на чужину, шукати не лише щастя, а нормальні умови для існування [7, с. 278].

Деякі твори С. Васильченко не датовані, адже не відомий їх рік написання. У першому епізоді зображено прощання старого Жука з рідною хатиною, рідним краєм, та вірним другом ясенем. До нього приходить усвідомлення того, що він з дружиною бачить все це в останній раз, і разом з дружиною сіли біля будинку та мовчать згадуючи всі моменти, які були прожиті у ріднім краї.

Та окрім опису подій, велику роль відіграє пейзаж, який створює атмосферу смутку та розпачу. Саме за допомогою пейзажу, автору вдається таким чином відобразити внутрішній стан героїв, їх переживання та емоційний стан: «Тиха і смутна весняна ніч, мов молода черниця. Не чути на селі ні

гомону, ні співу. Все повилося в тіні. Біліють проти місяця хати з темними вікнами, – не то дрімають, не то щось думають» – так починається новела [4, с. 69].

Такими цитатами автор налаштовує читачів на певний емоційний стан, який у другому епізоді підсилюється зображенням нічного саду: «А в панському саду соловейко чи плаче, чи сміється, аж виляски розлягаються. Там, де кінчаються доріжки та квітники й починається дика частина саду, окутані темрявою стоять під терниною хлопець і дівчина» [4, с. 72]. Зображений соловей у саду, який в ночі чи то плаче над покинутою та пригніченою дівчиною, чи сміється над даремними сподіваннями хлопчини на краще життя. У третьому епізоді пейзаж зображує загальний настрій селян: «Веселий, ясний весняний ранок; горить на сході мало не половина неба червоним полум'ям. У сьайві рожевого ранку пишаються сади в білому буйному цвіті, немов у снігу; зеленіє молода трава по майданах і берегах. Немов для свята вирядилось і завітчалось село». Цим пейзажем С. Васильченко проводить паралель з внутрішнім світом людей та переселенців, порівнюючи їх та надаючи різючих відмінностей: «смутий настрій», «люди червоні, заплакані», «сумні пісні», «жіноче голосіння», «пекучі слова», «з очей котяться сльози» [4, с. 98].

Виразно та різнопланово письменник описує та зображує життя звичайних людей, умови їхнього проживання. Складність та неможливість проживання на рідній землі змушує вже людей похилого віку покидати рідний дім. Старий Жук ходить босими ногами по рідній землі, по власному подвір'ї згадуючи своїх предків, які також тут проживали все своє життя, та сумує, адже не має змоги продовжити своє життя у рідній стороні. Ця думка більш ґрунтовно розвинена у праці А.В. Земляської та Т.М. Шарової, стверджуючи той факт, що своє життя людина повинна прожити легко, адже життя – це політ [10].

Новела «На чужині» С. Васильченко вважається як один з найперших творів у якому зображено протест проти поміщицько-капіталістичної влади над життям українського селянства. Великий вплив на письменника мав фольклор, адже його у новелі дуже часто використано, наприклад, у сцені прощання старого з ясеню. Для того, щоб підкреслити розпач та втрату кохання молодої дівчини та парубка використано рядки з пісні: «не всі тії вінчаються, що любляться та кохаються» [2, с. 13]. Також у творі введені жартівливі та грайливі частівки, які викривають гірку іронію та осудження подій, які відбуваються у житті героїв. С. Васильченко використав у новелі різноманітні художні засоби, елегантну оповідь, насичені епітети та порівняння, через це новела вважається ліричною.

Не можливо не звернути увагу на новелу «Відьма» С. Васильченко, у якому зображено розправу батька над власними дітьми. У творі зображена родина, у якій головний герой батько Іван Крупко, під натиском мачухи та голоду, тобто вимушений обставинами, взимку вивозить дітей до лісу, та покидає їх там. Новели «Відьма» С. Васильченка та В. Стефаника «Новина» перегукуються між собою, оскільки в обох творах герої вимушені зовнішніми чинниками вбити власних дітей [9, с. 134].

Складні матеріальні умови проживання селян можливо переглянути на їх ставленні до життя, на їх поведінці та зміні у характері. Герої стають злими, егоїстичними, жадібними та приходять до злочину, цю еволюцію можливо переглянути на сюжеті новели «Відьма». С. Васильченко описує та возвеличує просту людину, тим самим принижуючи панів та попів, наголошуючи на тому, що просте селянство має вищі морально-етичні цінності. С. Васильченко у своєму літературному доробку звертається до художніх образів робітників та селян, які тяжко працюють, та у творах простежується возвеличення їх праці, розум та талант.

Та по іншому письменник ставиться у новелах до панів та попів, поневолювачів українського селянства. Найбільша неприязнь до панівного класу зображено у творі «Забута легенда». У творі зображено молоду дівчинку, яку знеславив пан. Молода дівчина побивалась у горі, захворіла та померла, та після того, як Наталку поховали, пан знущався над матір'ю ніби вона напустила побрехеньки на нього [3, с. 5]. Та попри те, що у творі точного опису пана немає, та за допомогою авторських домислів та з діалогів вимальовується жорстокий образ героя.

С. Васильченко створив твори про долі талановитих людей, це відображено у новелах «На хуторі», «У панів», «Талант». У творах відображений біль та сум за складний життєвий шлях талановитих людей, яких пригноблювали та не давали можливості розвитку через соціально-економічні умови. Вони гинули поневіряючись по чужим землям, йдучи на тяжку працю у найми, боролись за краще життя та помирали за це молодими.

Новела «На хуторі» починається символічною картиною ночі «...У темряві далекого неба зажеврела, немов жарина в попелі, вечірня зоря» [4, с. 102]. Та ця картина супроводжується рядками пісні «Ой то не зоря, дівчина моя», знайомлячи з головною героїнею – молодою дівчиною, яка вдень та вночі працює на панщині: «На голові у неї наверхене жмутом якесь ганчір'я, довга свита підперезана білою ганчіркою, на ногах великі мужичі чоботи, а в руках – батіг. З купи ганчірок визирає мармурове дівоче личко з дуже великими пречудними очима» [4, с. 104]. Пейзаж та портрет дівчини створений на

контрасті, зображена темна ніч та біле личко дівчинки, дивовижні звуки та тиша, це підсилює художню виразність твору.

С. Васильченко дуже цікаво та виважено використовує слова, добираючи найвитонченіші, це простежується у творі «На хуторі» під час опису ночі: «німіє степ», «ховаються останні шуми й гуки», «промайнув лемішкою тінню незрячий сон», «тихо в хуторі, мов у скам'янілому царстві із давньої казки», сонне повітря», «верби стоять – не стеляться» [1, с. 133]. Автор створює легкий настрій, налаштовуючи читача на сприймання тиші та пісні дівчинки, яка співає пісню про тяжку роботу та про сирітство: «німіє степ», «ховаються останні шуми й гуки», «промайнув лемішкою тінню незрячий сон», «тихо в хуторі, мов у скам'янілому царстві із давньої казки», сонне повітря», «верби стоять – не стеляться» [1, с. 133]. Твір наповнений сумом та жалобою до тяжкої долі, та переповнений самотністю [6, с. 340].

Під час того, як дівчина співає їй ввижається, що вона не бідна наймичка, а донька багатого пана, що вона закохана у вільного козака, і що вона вільна. Пісня доноситься до людей і до старих, і до молодих, вони заслуховуються, адже пісня сповнена тугою та бажанням волі. Люди прокидаються задля того, щоб послухати її спів, адже вже по всьому селу пішла чутка про дивачку, яка мріє та співає про волю [5, с. 148].

Творчість С. Васильченка відіграла важливу роль у розквіті української літератури. Письменник у творах передав свою найщирішу любов до рідного краю та природу, оспівуючи їх та звеличуючи. Та попри це письменник не відриває природу від людей, адже на фоні пейзажу розкрито внутрішній світ людини, їх переживання та складний шлях життя. Тому своїми творами С. Васильченко прищеплює любов до рідного краю та батьківщини, патріотизм, заохочуючи берегти свою індивідуальність та український край.

### *Література*

1. Божук А. Концепт родини в драматургії Степана Васильченка (на матеріалі п'єси «Чарівниця») // Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія : лінгвістика і літературознавство : міжвуз. зб. наук. ст. Бердянськ : БДПУ, 2012. Вип. XXVI. Ч. 1. С. 131–142.

2. Божук А. Концепція гетерогенної відмінності у драматургії Степана Васильченка (на матеріалі п'єси «Недоросток») // Наукові праці: науково-методичний журнал. Вип. 188. Філологія. Літературознавство. Миколаїв : Вид-во ЧДУ ім. Петра Могили. 2012. Т. 2. С. 11–15.

3. Будзей О. Про бідного єврея замовте слово...: Кам'янецький відлік // Подолянин (Кам'янець-Подільський). 2002. 26 липня. С. 5.

4. Васильченко С. Вибрані твори / упоряд. текстів та передм. І.Л. Михайлина. Харків : Веста: Вид-во «Ранок», 2003. 192 с.
5. Васильченко С. Ось та Ась: Дума-казка // Живиця: Хрестоматія укр. літ ХХ ст.: у 2 кн. Кн 1. К. : Твім інтер, 1998. С. 147–152.
6. Васильченко С. Талант // Українська література: Хрестоматія для 10 кл.: для всіх типів шкіл, ліцеїв, гімназій / упоряд. Т. Харахоріна, Т. Ткачук. Донецьк : ВКФ «БАО», 1997. С. 338–364.
7. Деркач Б.А. Васильченко Степан Васильович // Українська літературна енциклопедія. Т. 1. К., 1988. С. 278–279.
8. Нестер З. Гумор і сатира в творчості С. Васильченка. К. : АН УРСР, 1962. 152 с.
9. Шарова Т. Категорія пам'яті в мемуарних творах Василя Бондаря // Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г.С. Сковороди. Серія : Літературознавство. 2010. Вип. 1(2). С. 134–140.
10. Шарова Т., Землянська А. Життя як політ: художні домінанти творчості Володимира Родіонова: монографія. [передм. проф. І.Л. Михайлина]. Харків: Федорко, 2017. 196 с.
11. Шарова Т.М., Шаров С.В. Використання електронного засобу навчального призначення під час викладання історії української літератури // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка: Філологічні науки. Випуск 39. Кам'янець-Подільський: Аксіома, 2015. С. 290–296.
12. Шумило Н. Проза Степана Васильченка: питання поетики. К. : Наукова думка, 1986. 239 с.

**Рябокоть В.І.**

*студентка магістратури*

*Мелітопольський державний педагогічний університет*

*імені Богдана Хмельницького*

## **ТЕМА ПАТРІОТИЗМУ У ТВОРЧІЙ СПАДЩИНІ М. БАЖАНА**

*Анотація.* У статті наголошується на патріотичній тематиці у творчості М. Бажана. Акцентується увага на тому, що М. Бажан – письменник-патріот, відданий син своєї країни. У його творчості бринять мотиви всенародної клятви, бойового заклику, воєнного маршу. Вірші М. Бажана патріотичні, закликають до єдності, взаємоповаги, любові до ближнього.

**Ключові слова:** патріотизм, художня література, тематика, творча спадщина, мала проза, поезія.

Одним з найвідоміших українських письменників літератури є М. Бажан. Автор відзначився у історії української літератури як поет-академік, перекладач, публіцист, культуролог, громадський діяч тощо.

На його долю припало осудження з радянського боку, адже в його творчому доробку переважали настрої туги та подорож до минулого, в «паганську ніч», де квітне «таємний цвіт тирлич», а творчість не пронизана справжнім історизмом. Кінець 20-х років значно відбився на творчості М. Бажана. Автор був не задоволений власною творчістю та пишучи невеликі поезії, тому намагався освоїти написання великих творів за формою та змістом корегуючи помилки ранньої творчості.

Творчий та життєвий шлях М. Бажана досліджувала велика кількість літературознавців та критиків. Поміж них були й такі, як А. Бондар, Л. Новиченко, А. Черниш, М. Жулинський, Н. Костенко тощо.

У період Великої Вітчизняної війни поезії М. Бажана зазнали значного розквіту та розвитку. Поет зробив значний ривок у розвитку зображення типових героїв при радянській владі та захисника Вітчизни. Письменник почав використовувати у своїх віршах точність та різноманітність тропів, що надало могутності слову, більш динамічної інтонації, та напруженому сюжету. Саме у цьому закладена індивідуальність творчості М. Бажана, тому розглядаючи його твори розширюється кругозір та обізнаність суспільства. Звернувшись до дослідників, простежується думка про те, що розвиток громадянської компетентності є однією з найголовніших завдань для розквіту громадянського суспільства. Та цей процес необхідно розпочинати ще у малому віці, виховуючи патріотизм за рідну країну, батьківщину, заклик до збереження цінностей народу та їх традицій [11, с. 284].

М. Бажан під час Великої Вітчизняної війни позиціонував себе як письменник-патріот, який переймається долею рідної держави. Саме пориви безмежного кохання до батьківщини, клятви у коханні та відданості рідній землі, заклик до боротьби – це відображено у літературі радянських письменників. Саме тому, «Клятва» М. Бажана також стає все відомою та зі стрімким успіхом набула найширшого розповсюдження, як між солдатами на кордонах війни, так і між звичайних людей. Цей вірш був надрукований одним із найперших з того часу як розпочалась війна, його опублікували в газеті 20 липня 1941 році. Вірш «Клятва» звучить як філософський пролог, яким можливо описати та охарактеризувати усю поетичну творчість М. Бажана. Головна ідея вірша «Клятва» – це заклик до боротьби та об'єднання людей разом

у найтяжчу годину. Джерелом сил та натхнення є єдина клятва на весь народ та жага до перемоги [12, с. 68].

Особливість віршу «Клятва» полягає у тому, що письменник говорить від імені народу України, розповідаючи про складну долю держави та народу, наголошуючи на тому, що Україна входить в «багатирську дружину», «радянських народів-братів». Вірш можливо вважати як вірш-заклик, адже вся увага письменника зосереджена на тому, щоб донести думку про важливість та необхідність об'єднання народу проти ворога, бути патріотом власної держави та країни, та це у вірші сприймається, як афоризм [5, с. 13].

У такому ж настрої та задумі М. Бажан написав ряд подібних віршів: «Летіть, орли!», «Пощади псам нема». Метою творів є заклик до боротьби проти фашистів, які прийшли з війною на рідну землю, та виховання ненависті до тих, хто намагається знищити Україну та її народ. Твори М. Бажана перегукуються з поезіями військового часу інших письменників, наприклад, О. Твардовського «Слово ненависті», О. Суркова «Співаю ненависть» [4, с. 159]. Для розуміння та ознайомлення художніх текстів, їх можливо переглянути у відеоформаті або прослухати аудіо в ЕЗНП [10, с. 290].

Одну з перших поезій такого типу, яку написав М. Бажан – це «Балада про подвиг» [6, с. 12]. Поет у поезії правдиво зображує події початку війни, а саме, коли фашисти намагались захопити схід країни. М. Бажан навмисно у творі використав слово «орда», ніби проводить паралель між давніми часами, адже фашисти стали таким страшним ворогом, як і орди кочовиків, яких боялись наші предки. Творчість та роздуми М. Бажана перегукуються з В. Родіоновим, адже у його творчості також велика увага приділена патріотизму. [9]

Та не зважаючи, що у цей час були актуальні військові теми, присяги та заклики, але існували твори проміжного типу. У цьому типі використовувались риси епічного та ліричного жанру, що нагадує мотиви народної пісні. Такі вірші можливо переглянути у творчому доробку таких письменників, як А. Малишко, П. Воронько, В. Швець. У схожій манері написання є твори М. Бажана «Твій син», «Стяг на багнеті», «Пам'яті Ватутіна» [3, с. 42].

М. Бажан у вірші «Твій син» створено піснею, адже у вірші лунають такі рядки: «Грай, пісне битви, грай». Вірш сповнений мелодійною та ритмічною мовою. У вірші молодий солдат-танкіст ліричним зверненням-закликом звертається до рідної матері та співвітчизників. Письменник не зображує картин бою та розгорнуті військові дії, його метою є зображення почуттів та переживань у душі головного героя Платона Ткаченка.

У вірші «Стяг на багнеті» зображений солдат після визволення села та міркування про свою промову до людей:

«Щоб діти, в тьмі засліплю, підвелись  
І глянули на перший ряст в траві,  
На сповнену травненим сонцем вись.....» [3, с. 44].

Вірш під назвою «Наш танк» був написаний у 1941 році, це вважається один кращих віршів, який написаний про згуртованість народу та патріотизму як на фронті, так поміж людей. Письменник зображує різних людей за верстами життя (шахтар, воїн-танкіст), та не зважаючи на це вони об'єднані однією мрією, думкою та бажанням. Їх мета – це сильна та могутня держава, розвиток індустрії, будівництва та процвітання колгоспів та радгоспів та щасливі люди, які працюють. Поет проговорює у вірші, що ворог вже з перших хвилин бою розуміє, що наша армія може їм протистояти. Бо до бою йде «фортеця сміливих», і метал для якої «варив зброяр – увесь люд», а керує військом сміливий воїн-патріот, який вбачає лише перемогу.

Зовсім у інших тонах та кольорах написаний твір «Залізний хрест» М. Бажана, у творі використовуються такі прийоми, як жорстока іронія та сарказм. Зображений образ типовий образ есесівці, тим самим розкриті усі жорстокості та внутрішній світ ворога. М. Бажан символічно зобразив фашистський орден, який лежав на полі бою, та зображена сила та душевний біль солдата, який з міццю втоптує цей орден у багно, це ніби показано, що станеться з кожним, хто прийде на наше землю з війною. Також цей твір дає можливість проаналізувати героїв, показавши тваринні інстинкти ворога, їх егоїзм, який не зможе вистояти перед сильним та сміливим героєм [4, с. 123].

Найвизначнішим циклом віршів М. Бажана є «Сталінградський зошит» (1942-1943 рр.), у ньому відображені історичні та визначні труди радянських воїнів та героїв [4, с. 135]. Величезна кількість військових сцен наповнена зворушливим ліризмом, між рядками відчутно думки самого автора, учасник великої війни, який ніби звертається своїми віршами до всього світу.

Розпочинається цикл віршем «Вітер зі сходу», він був надрукований у газеті українською мовою восени 1942 року. Назва твору має алегоричну назву, оскільки, вітер зі сходу – оскільки Велика Вітчизняна війна розпочалась саме на сході. Головний герой звертається до вітру, просячи закликати патріотів до боротьби з ворогом.

У віші зображено узагальнену картину подій, які відбувались на початку осені 1942 року [4, с. 6]. Адже, у вірші, ще немає жодного згадування про Сталінградську битву, та є філософські роздуми, щодо того, коли має вирішуватись доля народу та шлях розвитку війни. М. Бажан вміє влучно та доречно добрати слова, щоб передати найголовніші моменти та деталі історичної події. Усі вірші циклу розташовані у хронологічній послідовності, виділені вагомими епізодами Великої Вітчизняної війни.



Вірш «Біля хати» передає тяжкі часи, коли військо відходило на схід України. Зображену страшну картину, коли поля згоріли, і та лише попіл, біля дороги, по якій пройшло більше тисячі ніг стоїть бабуся, у якої в очах сум та сльози [4, с. 14]. Письменник зображує цю бабуся для того, щоб показати весь жаль та розуміння стану війни «стара і мудра матір матерів». Ця жінка тримається гідно та з розумінням, та дивлячись на неї, у солдатів щемить серце, адже вони розуміють, що вони мають виконувати обов'язок перед батьківщиною та родиною.

Цей обов'язок підтримує солдат, надаючи їм наснаги та сили для перемоги над фашистським ворогом. Такий мотив часто використовувався у письменників радянського часу. Велика значимість творів полягає у тому, що відображена справжня історія та істинний хід подій на полі бою, і від цього почуття у людей прибавлялись сили та міць [8, с. 96].

Вірші «На березі» присвячено місту-герою в дні Великої Вітчизняної битви. Цей вірш чимось нагадує «Твій син», «Балада про подвиг» тощо. Письменник намагається глибоко розкрити внутрішній стан солдата, його людяність та його подвиг стає поштовхом до філософських роздумів. Жінка, яку врятував солдат уособлює в собі найближчих людей для солдата [1, с. 302].

Письменник підтримував ту думку, що саме гуманізм підштовхує до сміливих дій, а саме до боротьби [7, с. 218]. Саме цим М. Бажан відрізняється від усіх тогочасних буржуазних пацифістів, адже вони писали про страждання людства, не говорячи про тих хто ці страждання створює [2, с. 64].

М. Бажан є одним з найталановитіших майстрів слова, адже за допомогою декількох зорових образів, зумів відтворити цілісну картину подій Великої Вітчизняної війни. Упродовж своєї літературної кар'єри письменник досяг великих успіхів у створенні нових форм літератури, додаючи їм типовості та виховної цінності.

### *Література*

1. Агеева В. Візерунок на камені. Микола Бажан: життєпис (не)радянського поета. Львів : Видавництво Старого Лева, 2018. 496 с.
2. Адельгейм Е. Микола Бажан. Москва : Художественная литература, 1970. 183 с.
3. Бажан М. Батьки й сини: поезії. Київ : Молодь, 1980. 207 с.
4. Бажан М. Вибране : вірші та поеми. Київ : Радянський письменник, 1977. 223 с.
5. Бажан М. Клятва : поезії. Харків: Радянський письменник, 1941. 24 с.
6. Бажан М. Поезії. Харків : Книгоспілка, 1930. 64 с.

7. Костенко Н. Микола Бажан. Життя. Творчість. Особливості віршостилістики. Київ : Кий, 2004. 382 с.

8. Крижанівський С.А. Микола Бажан: критико-біогр. нарис. Київ : Радянський письменник, 1954. 112 с.

9. Шарова Т., Землянська А. Життя як політ: художні доміанти творчості Володимира Родіонова: монографія. [передм. проф. І.Л. Михайлина]. Харків: Федорко, 2017. 196 с.

10. Шарова Т.М., Шаров С.В. Використання електронного засобу навчального призначення під час викладання історії української літератури // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка: Філологічні науки. Випуск 39. Кам'янець-Подільський: Аксіома, 2015. С. 290–296.

11. Шарова Т.М., Шаров С.В. Громадянська компетентність як необхідна умова розвитку демократичного суспільства // Особистісно-професійний розвиток вчителя в умовах реалізації Концепції Нової української школи: матеріали Всеукр. наук.-практ. конф. з міжнар. участю (14-16 червня 2018 р., м. Мелітополь). С. 283–286.

12. Шелест П. «Справжній суд історії ще попереду»: Спогади, щоденники, документи, матеріали. [упоряд. В. Баран, О. Мандебура та ін.]. К. : Генеза, 2004. 808 с.

**Сажко У.С.**

*студентка II курсу*

**Атрошенко Г.І.**

*кандидат філологічних наук*

*доцент кафедри української і зарубіжної літератури*

*Мелітопольський державний педагогічний університет*

*імені Богдана Хмельницького*

## **СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНА ХАРАКТЕРИСТИКА ЮКСТАПОЗИТНИХ УТВОРЕНЬ У КАНВІ РОМАНУ ГРИГОРІЯ ЛЮТОГО «МАМА-МАРІЯ»**

*Анотація.* У статті розглянуто феномен слів-юкстапозитів, утворених на основі словосполучень прикладкового типу. Аналізуються структурно-семантичні особливості юкстапозитних утворень у романі в піснях Григорія Лютого «Мама-Марія». Простежуються відношення семантичного уподібнення двох різних понять на основі певної загальної риси.

**Ключові слова:** слова-юкстапозити, семантичні уподібнення, юкстапозитні утворення, роман у піснях.

Для вияву найтонших людських почуттів та емоційних оцінок українська мова має надзвичайно багату систему словотвірних засобів, що виступають формальними показниками експресивності. У художніх творах досить широко використовуються юкстапозитні утворення.

Юкстапозитні утворення мають широке використання, насамперед, у фольклорі, особливо у народних українських казках, оповіданнях, легендах, переказах, історичних піснях, думах.

Як зазначає М. Плющ, слова-юкстапозити утворюються на основі словосполучень прикладкового типу [9, с. 272]. Енциклопедія «Українська мова» подає таке визначення поняття: «Словоскладання, або юкстапозиція (франц. – juxtaposition – розміщення поряд, від лат. Juxta – поряд, біля, і position – місце, положення), – це кілька основне складне слово, що утворене шляхом складання слів або словоформ [10, с. 742].

Експресивний словотвір української мови досліджували Н. Бойко, К. Городенська, І. Ковалик, Л. Родніна, Г. Сагач, В. Нагель, В. Чабаненко та ін. Ми звернемо увагу на характеристиці лексем, що утворені способом складання, адже «складання виступає найпродуктивнішим способом аксіологічного найменування» [6]. За допомогою складання утворюються слова з особливою композиційною структурою.

Об'єктом нашого дослідження став текст роману Григорія Лютого «Мама-Марія», а предметом – оцінні найменування з юкстапозицією у канві роману-пісні.

Метод суцільної вибірки, яким ми послуговувались, дозволив нам виділити із тексту твору 139 юкстапозитів (як поєднання кількох слів в одному складному слові [3, с. 157]). Хоча сучасна теорія словотворення представлена часто цілком протилежними думками щодо юкстапозиції як окремого способу творення слів (Н. Клименко – К. Брітікова [4; 2]), ми дібрали юкстапозити, які мають оцінне значення (підкреслюють зовнішні ознаки людини/виражають збірні поняття).

Оцінне значення найменування отримує від прикладки, яка приєднується до нього (апозитива). Таке явище часто спостерігається у кращих зразках української поезії для дітей (Г. Атрошенко) [1, с. 11].

У канві роману-пісні Григорія Лютого найчастіше вживаються юкстапозити, як поєднання двох оцінних слів; як правило, вони – рівноцінні компоненти юкстапозита, або, рідше, одне з них є більш експресивно насиченим.

Юкстапозити надзвичайно широко представлені у словотворчій категорії назв істот. Підкреслимо, саме тих назв істот, в основі яких лежить, за визначенням Е. Бенвениста, «відношення семантичного уподібнення двох різних понять на основі загальної риси, яка імпліцитно в них є, але не вказується» [8, с. 244].

Традиція української мови не фіксує позицію у компоненті юкстапозитів, що уподібнюється, визначається, як не фіксує й іншу – ту, що уподібнює, визначає. Хоча, мусимо визнати, що є засвідчено випадки, коли «перший член юкстапозита уподібнює, а другий є тим, що уподібнюється: *голка-пила, меч-пила, молот-риба, пила-риба, ремінь-риба*. В інших випадках слово, що визначається, стоїть на першому місці: *бичок-губань, клоп-черепашка* [7, с. 370].

Е. Бенвенист зауважує, що класифікувати юкстапозити маємо за такими ознаками:

- реальні ознаки,
- зовнішня подібність [8, с. 243].

Послуговуючись зауваженням, зазначимо, що аналізовані юкстапозити роману Григорія Лютото мають характерну особливість: обидва члени складного слова об'єднані семантичним відношенням, подібністю форми двох предметів, вказують на те, що в найменуванні об'єднується, а що – виділяється.

У текстовій канві словотворчої категорії назв у романі-пісні виділяємо назви істот – людей і назви істот – не людей. Зокрема, визначаємо групи за такими характеристиками:

1. За якісною характеристикою: «Дістав його *Притикало-причепи*, / як дошкуля на белебні мороз» [5, с. 24], «*цвіркун-хлопчак*» [5, с. 29], «*Софійка – каверзушка-довговійка*» [5, с. 30], «О Господи, спасибі, що ти тут, / У цій маленькій *дівчинці-зорині*» [5, с. 31], «Над стежкою *Дуняша-чепурушка*, / ...А поруч дружка *Варя-говорушка*» [5, с. 51], «*соколики-хлопці*» [5, с. 62], «*призвідець-недоріка*» [5, с. 69], «*незнайки-хлопчаки*» [5, с. 75], «*роззява-парубок*», «*дівчина-красуня*» [5, с. 84].

2. За родинними стосунками: «*безштанько-внук*» [5, с. 29], «*Люся-баба, Люся-внука*» [5, с. 30], «*мати-Зоря*» [5, с. 41], «*Маю дружиноньку-ластоньку, / Доньки мої – ластівки*» [5, с. 42], «*А дітки-брехунці все чують – / Повиставляли вушка, / Сидять, старують, тільки почесують / голівки-брехушки*» [5, с. 43], «*Зняла страх мама. Мамочка-Палазя*» [5, с. 51].

3. За професією, родом занять, типом діяльності: «*бабця-знахарка*» [5, с. 30], «*Горголя-знахарка*» [5, с. 31], «*Соловей-розбійник*» [5, с. 46], «*богомази-партачі*» [5, с. 58], «*Бридуля-неборака*» [5, с. 103].

4. За соціальним походженням: «Спасибі, *Боже-світе*, що ти є» [5, с. 28], «По широкому полю, / Як душа – навпростець / Їхав хлопець-махновець / Та й до Батька гінець» [5, с. 45], «Спіймав коваль був відьму-породіллю» [5, с. 71], «Скрізь мої краєни – *махновці-козаки*» [5, с. 101].

Словотворча категорія неістот: «*тезки-грицики*» [5, с. 18], «*блискавка-душа*» [5, с. 20], «*трепет-звук*» [5, с. 21], «*ниточка-кровинка*» [5, с. 22], «*цигарка-лиходійка*» [5, с. 24], «*місяць-сторож*», «*вербичка-сестронька*» [5, с. 27], «*веселки-райдуги*», «*сади-палати*», «*євшан-зілля*» [5, с. 28], «*жук-гнойовик*» [5, с. 31], «В печі вовтузилась солом'яна *жар-птиця*, / І снилось хаті літо *боголице*, / У пелену *сорочки-сніговиці* / Для всіх дітей ловила *зорепад*» [5, с. 33], «*крилечка-ручки*» [5, с. 42], «*мед-горілка*» [5, с. 43], «*біль-жариночки*», «*вітри-прелюбники*» [5, с. 45], «В віконце *дружки-мальви*: / – Уставай. / І пізня *грушка дичка-самосійка* / Гукала з гаю...» [5, с. 47], «*жертovníк-стіл*» [5, с. 48], «*листочки-сльози*» [5, с. 54], «*Півцастя-Півбіда*» [5, с. 55].

Категорія неістот-юкстапозитів надає якісну характеристику предметам.

У категорії назв істот – не людей – виділяється група юкстапозитів, що підкреслюють якісь (зовнішні/внутрішні/характерні) ознаки цих істот: «*сорока-пліткарка*» [5, с. 21], «*мишка-полівка*» [5, с. 28], «Тільки *грак-диригент* / неприкаяно бродить межею. / Загубив свою паличку / й сам без музик загубивсь» [5, с. 42], «А назустріч – червоні – / Як *вовки-кураї*» [5, с. 45], «*коник-змій*», «*комарики-дзюбрики*» [5, с. 48], «А хто в торбі сидить? / *Горобець-молодець*, / Він на скрипочці грець, / Дві корівки малі / І *жучки-ковалі*» [5, с. 53], «Не всяка пташка в ірій відлітає, / Як ця *синичка-грудочка жива*» [5, с. 54], «*коропи-розбійники* за млином» [5, с. 72], «А *сирітка-їжачок* та й для сирітки / Роздобув десь золотого мухомор...» [5, с. 95].

Автор з певною стилістичною метою (підкреслюючи їх національну належність) використовує фольклорного типу юкстапозити: «*горівка-медівка*», «*чебрець-материнка*», «*горобець-молодець*», «*подоляночка-весна*» [5, с. 54], «*яйце-райце*» [5, с. 56], «*доля-доленька*», «*дівчинонька-горличка*» [5, с. 62], «*дівич-гора*» [5, с. 70], «*коза-дереза*», «*вовчик-братик*», «*літо-літечко*» [5, с. 75], «*Сивка-бурка*» [5, с. 107].

У канві роману-пісні «*Мама-Марія*» юкстапозити-назви осіб характеризуються досить високою продуктивністю й мають системний (а не лише мовленнєвий) характер. Юкстапозити найчастіше є індивідуально-авторськими новотворами, рідше зустрічаються і усталені (фольклорного типу) утворення. Оцінні юкстапозити є досить експресивно насиченою групою.

*Література*

1. Атрошенко Г.І. Лінгвостилістика української поезії для дітей: автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.01. Запоріжжя, 2005. 22 с.
2. Брітікова К. Роль юкстапозиції у творенні експресивно-оцінних номінацій особи // Лінгвістичні студії: зб. наук. праць. Вип. 14. URL : <http://Litmisto.org.ua/?p=79333>.
3. Вакарюк Л., Панцьо С. Українська мова. Морфеміка і словотвір. Тернопіль : Навч. книга – Богдан, 2004. 184 с.
4. Клименко Н.Ф. Словотворча структура і семантика складних слів у сучасній українській мові. К. : Наукова думка, 1984. 251 с.
5. Лютий Г.І. Мама-Марія. Роман-пісня. К. : ЗООН Спілки письменників України, 2007. 128 с.
6. Нагель В.В. Композиція та юкстапозиція як засіб формування оцінного потенціалу слова. URL : <http://Litmisto.org.ua/?p=7933>.
7. Словоскладання // Словотвір сучасної української літературної мови. К. : Наукова думка, 1979. С. 369–370.
8. Юкстапозитивы // Бенвенист Э. Общая лингвистика. М. : Прогресс, 1974. С. 243–244.
9. Юкстапозити // Плющ М.Я. Словотвір. Сучасна українська мова / За ред. АП. Грищенка. К. : Вища школа, 1997. С. 272.
10. Юкстапозиція // Українська мова. Енциклопедія. К. : Українська енциклопедія, 2000. С. 742.

**Сіроштан Т.В.**

*кандидат філологічних наук  
доцент кафедри української мови*

**Гур'єва Т.А.**

*студентка магістратури  
Мелітопольський державний педагогічний університет  
імені Богдана Хмельницького*

**СЕМАНТИКО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ АБСТРАКТНОЇ  
ЛЕКСИКИ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ МАЛІЙ ПРОЗІ**

*Анотація.* У статті здійснено аналіз особливостей семантики та стилістичних можливостей абстрактної лексики в сучасній українській малій прозі Галини Вдовиченко, Наталії Гурницької, Любка Дереша, Анатолія Дністрового, Сергія Жадана, Дари Корній та інших письменників.

**Ключові слова:** абстрактна лексика, абстрактні іменники, семантика, стилістичні функції, мала проза.

Лексика як найбільш динамічна мовна система перебуває в постійному русі й відображає тенденції розвитку літературної мови. Абстрактні найменування, що становлять одну з найцікавіших ділянок цієї системи, співвідносяться з найвищим рівнем розвитку людської думки. Назви абстрактних понять здавна привертала увагу науковців, зокрема П. Білоусенка, І. Ковалика, О. Микитюк, Н. Медведовської, В. Німчука, Л. Полюги, З. Піскозуб, Н. Томи та ін. Вивчення абстрактних іменників дає багатий матеріал для стилістичних спостережень.

Мета статті – проаналізувати особливості семантики та образного потенціалу абстрактних іменників у сучасній українській малій прозі.

У попередніх дослідженнях лексичної системи науковці встановили, що абстрактні найменування можуть бути представлені словами різних частин мови, проте в першу чергу до такої лексики відносять саме іменники на позначення узагальнених ознак, предметнених дій і станів, особливостей внутрішнього світу людини, її почуттів, думок, різноманітні явища нематеріального світу, результати розумової та мовленнєвої діяльності істоти, тобто абстрактна лексика називає поняття, що не мають реального втілення (хоч виникнення та існування їх неможливе баз такої реальності) [9, с. 7–8]. Слова з аналізованим значенням, як правило, найбільш поширені в науковому й офіційно-діловому стилях, проте незаперечним є також і їх широке використання в мові художньої прози.

Тематично абстрактна лексика в художньому мовленні є доволі різноманітною. Велика кількість таких слів в обстежених творах вживається на позначення почуттів (фізичних і психічних), наприклад: *Якийсь **смуток** світився в їхніх очах, якась невимовна **жага**, котра шукала виходу, не до кінця усвідомлена **спрага**, що розпалювала їм груди, женучи вперед, у сині пекучі сніги, що освічувалися літаками* [6, с. 103]; *Порожні ряд столів наганяли **смуток і відчуття**, ніби забув щось вельми важливе* [4, с. 33–34]; *Люди з **острахом і цікавістю** чекали свіжих новин про білу дівчинку, проте їх не було* [5, с. 60]; *За холодними вікнами все не так, там пуста, **байдужість і безнадія**...* [1, с. 61]; *От і мусилося жити з **відчуттям визволеності** від свободи, **гідності** та без **впевненості** за власну долю та долю рідних людей* [3, с. 36] тощо.

Часто вживаними в сучасному українському художньому мовленні, за нашими даними, є абстракти на позначення предметнених дій. Такі іменники використовуються, як правило, в прямому значенні: *Наталка замовила якісь*

хитрі фіранки, вони ... залишали відкритими для **споглядання** вазонки на широкому підвіконні [1, с. 62]; за три відчайдушні **смикання** зірвав горішню віконну конструкцію [1, с. 78]; Так, щоб відчутти запаморочливий аромат, вишуканий смак і віддатися до останку неквапному ритуалу **приготування та пиття** кави [3, с. 41].

Одне з чільних місць за частотністю вживання в обстежених творах посідає абстрактна лексика на позначення особливостей поведінки, вчинків людей, їх характеру: *Я її не раз згадувала в багатьох випадках, коли зайва суєта та надмірна активність могли лише зашкодити* [1, с. 5]; *Як він раніше не помічав її занудства?* [1, с. 70]; *Сподіваюся, за п'ять років я не розгубила твоєї чистоти й безпосередності, котра струменіє з кожного рядка того старого листа?* [2, с. 106] та ін.

Особливості фізичного стану істоти також позначаються в обстежених творах за допомогою абстрактних іменників, наприклад: **Короткозорість** бармена завадила йому розгледіти, що саме [4, с. 37]; все це змушувало мешканців менше виходити на вулиці, залишаючись вдома наодинці з **мігренню** й **телевізорами** [5, с. 55]; він хотів спати ще, він тільки-но увійшов у смак солодкої **непритомності** [1, с. 45]; *Його розважала непояснена Наталчина сліпота* [1, с. 66]; *Вона так і не спромоглася заснути вдома – хіба впадала у безпам'ятство, марила і прокидалася* [2, с. 93]; **Німота** такого шансу не дає [10, с. 171].

Абстрактні іменники, згідно з нашими даними, дозволяють авторові твору охарактеризувати реалії навколишнього світу, особливості природи чи інтер'єру, погодні умови тощо: *нам видадуть картаті пледи, неодмінно картаті, вони рятуватимуть нас від вечірньої сирості* [1, с. 42]; *У цьому недоладді була своя гармонія і свій порядок* [1, с. 63]; *Вони допили глінтвейн і вийшли у пронизаний вологістю та осінньою прохолодою день, що поволі поступався вечору* [8, с. 135].

Часто за допомогою абстрактних найменувань письменники передають звуки навколишнього світу, наприклад: *з його школярами й пташиними зграями, що від цього гвалту й гупотіння вилітали крізь глибокі двори та блакитні провулки, падаючи в чорну ніч і легку опівнічну пустку* [6, с. 101]; **Сміх та зітхання** котилися високими коридорами [6, с. 106]; *Бармен дав голосніше музику, щоб не слухати цокання годинника на стіні* [4, с. 36]; *Дана чула запахи з кухні, подзенькування посуду, усе було гаразд без неї* [1, с. 30].

Інколи за допомогою абстрактних іменників авторові вдається створити неповторні зорові образи в уяві читача: *Можна було б почати з того, що теперішній рік був несприятливим для гіпертоніків: постійні перемини клімату й атмосферного тиску, несподівані й різкі подуви вітру, ... сір'ява, що затягла*



чисто-блакитне раніше небо й злилася із тьмяним імлістим горизонтом [5, с. 54–55]; задля перетворення сірих облущених стін у простір, що дихав **свіжістю кольору** [8, с. 126].

Результати розумової та мовленнєвої діяльності людини також позначають абстрактні іменники, наприклад: *відповіла на ввічливе **привітання мовчанням*** [4, с. 37]; *Мовчанка панувала в кімнаті цілий вечір, лише стишено лунали **монологи з мультиків*** [1, с. 69]; *не міг згадати хоч однієї важливої речі, наче й не було тих **балачок*** [10, с. 164] тощо.

Окрему групу абстрактів в аналізованих творах становлять параметричні найменування та назви зовнішніх конфігураційних ознак предметів, наприклад: *Туман на вулиці посилював відчуття **порожнечі*** [4, с. 34]; *не відреагував на **м'якість і округлість ліній у потрібних місцях*** [3, с. 60] та ін.

За допомогою абстрактних іменників передаються поняття, пов'язані з морально-етичними законами, особливостями світоустрою, реаліями буття людини: *він давав мені багато **свободи**, щоб наші почуття ніс вітер* [4, с. 42]; *Люди заметушилися, люди злякалися, з острахом очікуючи **лиха**, що може звалитися на містечко* [5, с. 63]; *невдовзі він почав вести дитячу телепередачу про **добро*** [5, с. 65].

Нерідко вдало дібрані епітети посилюють експресивні можливості абстрактних іменників, наприклад: *Здавалося, зараз таксі заверне за ріг і над низьким муром із викрашеним по кутах камінням сяйне смуга **бірюзової прохолоди**...* [1, с. 43]; *Пробач мені, кохана, за все пробач. За **дурне хмільне непорозуміння*** [7, с. 121].

Абстрактні найменування часто набувають додаткових емоційно-експресивних відтінків і стають частиною влучних метафор, наприклад: *діти і жебраки нишпорять улицями, ловлячи тінь довгого безтурботного **святкування*** [6, с. 84]; *котячий силует відвідувачки посилює **тривожність**, що повисла в кафе з самого ранку* [4, с. 35]; *На чолі виступив піт, крига **жаху** скувала від голови до п'ят* [1, с. 27]; *Чисту **радість** п'єш, без жодних домішок* [1, с. 38]; *Жовті печальні троянди – колір **смутку**, нанизаний на тендітні рамена пелюсток* [7, с. 111] тощо.

За допомогою абстрактних іменників створюються персоніфіковані образи: *За холодними вікнами хазяїнує **спустошеність*** [1, с. 61]; *свідомість відмовлялася приймати ще й цю зраду* [3, с. 49].

Використання абстрактних іменників у художньому тексті інколи набуває ознак градації, наприклад: *жінка з такими нервовими й рішучими рухами спроможна на будь-які **дурниці**, на найгірші **вчинки**, на **святенництво** й **аскезу*** [6, с. 102]; *Ніби не речі повиносив, а себе розкидав, розгубив по частинках. Свою **силу, можливості, емоції, прив'язаності, усе своє життя***

знищив доценту й виніс на смітник [1, с. 77]; А далі десятиліття **революцій: на граніті, Помаранчевої; за ними роки *неспокою, ланцюжок зрад і відступу, знов боротьба, втрати, розчарування, тоді Євромайдан, народне піднесення, революція Гідності, досвід перших страшних смертей і перемог, ейфорія здобутків і біль розчарувань, війна з Росією й розуміння того, що ми вже ніколи не станемо колишніми, бо життя назавжди поділилося на до і після*** [3, с. 36–37].

Отже, абстрактні іменники становлять вагомий шар лексичної системи сучасної української мови. Вони дозволяють авторові охарактеризувати як зовнішні, так і внутрішні якості осіб і реалій навколишнього світу, а також конкретизувати власне ставлення до повідомлюваного. Різноманітні за значенням (назви почуттів, фізичного стану, вчинків і поведінки істоти, особливостей довкілля, узагальнених характеристик предметів тощо) абстракти часто вживаються письменниками в переносному значенні, стають частиною художніх образів, створених за допомогою епітетів, метафор, персоніфікації.

### Література

1. Вдовиченко Г. Ось відкрита долоня : збірка. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2016. 208 с.
2. Гранецька В. Абонентська скринька. *Львів. Кава. Любов : збірка / укл. і передм. Н. Нікалео.* Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2016. С. 75–109.
3. Гурницька Н. Передчуття. *Львів. Кава. Любов : збірка / укл. і передм. Н. Нікалео.* Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2016. С. 32–74.
4. Дереш Любо. Клуб молодих вдів. *Декамерон. 10 українських прозаїків останніх десяти років : збірка / укладання та післямова С. Жадана.* Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2010. С. 33–53.
5. Дністровий А. Біла дівчинка. *Декамерон. 10 українських прозаїків останніх десяти років : збірка / укладання та післямова С. Жадана.* Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2010. С. 54–82.
6. Жадан С. Вона знає всі шлягери цього року. *Декамерон. 10 українських прозаїків останніх десяти років : збірка / укладання та післямова С. Жадана.* Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2010. С. 83–120.
7. Корній Д. Муза плакала. *Львів. Кава. Любов : збірка / укл. і передм. Н. Нікалео.* Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2016. С. 110–122.
8. Олендій Л. Італійський нащадок. *Львів. Кава. Любов : збірка / укл. і передм. Н. Нікалео.* Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2016. С. 122–139.

9. Полюга Л. М. Абстрактна лексика. Українська мова. Енциклопедія / редкол. В. М. Русанівський, О. О. Тараненко, М. П. Зяблюк та ін. Київ : Вид-во “Укр. енцикл.” ім. М. П. Бажана, 2004. С. 7–8.

10. Хомин І. Мрія про Леополіс. Львів. Кава. Любов : збірка / укл. і передм. Н. Нікалео. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2016. С. 140–195.

**Сивець Т.В.**

*аспірантка, провідний фахівець відділу академічної мобільності  
Київський національний університет імені Тараса Шевченка*

## **КОНЦЕПТУАЛЬНИЙ АНАЛІЗ КИЄВОРУСЬКОГО ТЕКСТУ «МОЛЕНИЕ...» ДАНИЛА ЗАТОЧНИКА**

***Анотація.** У статті представлено авторський підхід до послідовності концептуального аналізу художніх текстів, зокрема доби українського Середньовіччя. Досліджено християнський концепт РОЗУМ з погляду когнітивного літературознавства.*

***Ключові слова:** концепт, християнський концепт, концептуальний аналіз, синтетичний жанр, Києворуська доба.*

**Постановка проблеми та її зв'язок з важливими науковими завданнями.** Дослідження літературних зразків за медієвістичним спрямуванням завжди викликало проблему правомірності застосування того чи іншого методу. Як правило, за мету науковці ставили формування виправданої моносемантичної перцепції текстуально-ідейного тла визначеного періоду, проте одностайності поглядів це не зумовлювало [5, с. 55]. Розвиток когнітивних студій свідчить, що концептуальний аналіз – один із тих способів вивчення літературної цінності твору, що опирається як на специфіку жанру, так і унікальність мислення автора в межах концептуальної картини світу історико-літературної епохи, а отже – релевантний для кожного періоду в літературному процесі.

**Аналіз основних досліджень і публікацій.** За словами Є. Лозинської, багатоманітність когнітивних і близьких до когнітивізму концепцій пов'язані з різними аспектами моделювання світу художнього тексту [4, с. 22]. Вивчення окремих аспектів щодо специфіки реалізації концептів висвітлені у працях Є. Кошкіної, С. Аскольдова-Алексєєва, Д. Лихачова, Ю. Степанова, Є. Лозинської, Т. Бовсунівської, Ю. Большакової, Л. Бабенко, Є. Режабек.

Зарубіжний погляд на особливості когнітивних досліджень представлений розвідками М. Тернера, Дж. Лакоффа, М. Джонсона, А. Річардсона, М. Блека, Ф. Йейтс, П. Рікера, Я. Ассмана.

**Мета статті** – здійснити концептуальний аналіз твору «Моленія...» Данила Заточника із виокремленням базового християнського концепту та особливостей авторської концептосфери.

Данило Заточник належав до книжного осередку Ярослава Мудрого. Особа Данила до кінця не встановлена, отож міг належати до різних верств суспільної ієрархії. «Заточеник» могло позначати як ув'язнену з якихось причин людину, так і духовне відречення від земного. Презентуючи в своєму тексті сильне антропологічне начало, верховенство розуму над фізичними слабкостями людини, остання версія про Данила Заточника малоймовірна. У визначенні адресу вчені також не мають спільної думки. Серед князів, до яких звертається Данило Заточник, називають і Юрія Долгорукого, і Володимира Мономаха, і Ярослава Всеволодовича, хоча твір чітко містить вказівку, до кого звертається чернець.

«Моленіє...» являє собою зразок синтетичного твору – комбінування ознак жанру проповіді та літературно-публіцистичного із суспільно-історичним значенням послання, де традиційні формули нівелювання особистості та самоприниження поступаються активній життєвій позиції автора, що дозволяє визначити його тип мислення як параболічно-аналоговий. Загалом, жанр моління формувався і як самобутній.

Аналіз семантичного простору орієнтує на такі ключові слова, як добросердя, бідність, багатство, випробування, розум, мудрість, щедрість, жіноча доброта. Базовий концепт – «разумь»: «Въструбимъ, яко во златокованья трубы, в разумь ума своего и начнемъ бити в сребреня органы возвите мудрости своеа... Сердце бо смысленаго укрѣпляется въ телеси его красотою и мудростию» [3, с. 389]. Для києворуського книжника концепт РОЗУМ важливий в аспекті самобутності, причетності до феномену суспільного значення, тому панегірична манера допомагає Данилові градаційно вивести риси спільності РОЗУМУ до ІСТИНИ. Цікаво, що проповідник робить акцент на самостійному осягненні вченої мудрості у вітчизняних книжних осередках, тим самим уникаючи проблеми звинувачення у «філософствуванні», як це сталося із Климом Смолятичем. Зважаючи на метафоричну репрезентацію концепту РОЗУМ, ми вважаємо, що є підстави для окремого вивчення проповіді Данила Заточника у світлі концептуальної метафори.

Позиція суб'єкта: він – вільна богобоязна особистість, яка, за літературними ознаками проповіді, все ж виходець з кола ченців. Очевидно,

що текст адресований саме князю, проте окремі дидактичні настанови виявляють свою корисність і для вірян (поради щодо доброї дружини), і братії (звернення до багатства розуму).

Ядро концептосфери складається з кількох когнітивних операцій, серед яких розгортання, модифікація та інтертекстуалізація. З лінгвокогнітивної точки зору процедури узагальнення, зіткнення та розширення формують базовий концепт розуму, що має таку формулу: суб'єкт розуму – предикат – причина звеличення розуму – зовнішній прояв розуму – висновки (судження про благовірного князя) – атрибутивна характеристика розуму. Атрибутивні параметри концепту: «Ниць бо мудръ, аки злато в кални судни» [3, с. 394].

РОЗУМ
Суб'єкт – князь Ярослав Володимирович, автор.
Предикат: «Но боюся, господине, похулениа твоего на мя. Азь бо есмь, аки она смоковница проклятая: не имѣю плода покаянию; имѣю бо сердце, аки лице безъ очию; и бысть умъ мои, аки нощный вранѣ на нырищи, забдѣх; и расыпая животъ мои, аки ханаонскыи царь буестию; и покрыи мя нищета, аки Чермное море фараона» [3, с.389].
Причина звеличення розуму: «Мужа бо мудра посылаи и мало ему кажи, а безумнаго посылаи, и самъ не лѣнися по немъ ити. Очи бо мудрых желаютъ благых, а безумнаго дому пира. Лѣпше слышати прѣние умных, нижели наказаниа безумных. Даи бо премудрому вину, премудрие будетъ» [3, с.394].
Прояв: «Не сѣи бо на бразнах жита, ни мудрости на сердци безумных. Безумных бо ни сѣють, ни орють, ни в житницу собирают, но сами ся родят. Какъ в утель мѣх лити, такъ безумнаго учити; псомъ бо и свиниамъ не надобѣ злато, ни сребро, ни безумному драгии словеса; ни мертвеца росмѣшити, ни безумнаго наказати. Коли пожреть синиця орла, коли камение въсплавлет по водѣ, и коли иметь свиниа на бѣлку лаяти, тогды безумныи уму научится» [3, с.394]
Висновки: «Господине мои! Не лиши хлѣба нища мудра, ни вознесе до облакъ богата несмыслена. Ниць бо мудръ, аки злато в кални судни; а богат красенъ и не смыслить, то аки паволочито изголовие соломы наткано» [3, с.394].

Приядерна зона. Наважимося припустити, що Данило Заточник, був не просто віруючою людиною, а й ще естетом, оскільки концепт МУДРОСТІ у нього співставляється із КРАСОЮ, а разом вони формують гармонію

сердечного стану. Книжник переконаний, що саме РОЗУМ це та риса, яка істинно прикрашає людину, не зважаючи на її соціальний статус. Поряд із КРАСОЮ з'являється концепт БАГАТСТВА та СИЛИ, адже він послідовно дотримується твердження, що РОЗУМ і є тим багатством, в чому по-справжньому проявляється людська сила. Заперечувати релігійність Данила Заточника нам не доводиться, оскільки сповідання віри у нього справжнє, достойне і щире. Підкреслимо лише той факт, що Данило Заточник, як і Клим Смолятич – противники сліпого сповідання християнських догматів. Для них віра ототожнюється із Вищою Премудрістю, Істиною, яку слід осягати і серцем, і розумом. Звичайно, проповідь Данила Заточника не набула такої суспільної ваги, як у Кліма Смолятича, тому його не обвинуватили у безглуздому філософуванні, однак спільним для обох авторів все ж виступає софійне уявлення про суще.

Найближча периферія. До найближчої периферії потрапляє концепт ДОБРОТА і ЩЕДРИСТЬ, передусім княжого серця та жіноча як чеснота. За переконанням Данила Заточника, мудра людина із добрим серцем здатна на справжні Божі діяння. Так, милість князя говорить про нього як про добродішного і мудрого правителя. Добрий радник біля князя допоможе йому у вирішенні складних політичних питань, тоді як злий (немудрий, хитрий) введе в оману, підставить та й відбере те, що є. Доброта жіночого серця є запорукою благополучного сімейного життя. Така дружина стане окрасою та опорою для чоловіка, зміцнить сімейні стосунки та у всьому проявлятиме мудрість, тоді як лиха принижуватиме та руйнуватиме християнське уявлення про малу церкву – родину. Для автора немає страшнішого, ніж порушення моральних християнських чеснот, тому він і вдається до порад про вибір дружини, адже саме від неї залежить, як поводитиме себе чоловік, які чесноти вона передасть дітям.

Подальша периферія. До найвіддаленішого шару концептів у Данила Заточника потрапляють ГЛУПІСТЬ та ВБОГІСТЬ. І якщо у представника західноєвропейського Відродження Еразма Роттердамського концепт ГЛУПОТИ удостоївся ядра концептосери в сатиричному висвітленні, то для киеворуського книжника манера оповіді лише стилізована під сатиричну. Головним завданням для проповідника, очевидно, є показати унікальність людського розуму як самобутньої цінності. І це йому вдається у дихотомічному представленні концептів РОЗУМУ та ГЛУПОСТІ. Він майстерно підбирає метафори та порівняння, аби вивищити людський дар розумно мислити та підкреслити, наскільки пагубним виявляється вбогість розуму, нерозсудливість, глупість. Отже, суміжний концепт ВБОГІСТЬ набуває омонімічного статусу. З одного боку, автор намагається висвітлити проблему вбогості не думаючої

(лихої) людини, а з іншого, говорить про свою майнову нерівність, вбогість матеріальну, яка ніщо в порівнянні із недалекоглядністю та глупістю в житті.

Способи актуалізації смислу. Концепти СИЛА, МУДРІСТЬ, РОЗУМ та ще декілька підсилюються автором через когнітивну процедуру інтертекстуалізації. Наприкінці твору Данило Заточник просить у Бога для князя Ярослава зростання у силі, мудрості, розумі, хоробрості та майстерності вдаючись до алюзій на визначних біблійних постатей, які, власне, і уособлювали кожен із знакових рис – Самсон, Соломон, Йосип, Олександр, Давид.

Художній часопростір і способи його втілення. За словами А. Гуревича, релігійна концепція середньовічного простору виражалась в поділі світу на світ християн і світ невірних, нехрестів [2, с. 68]. Але всі події, про які говорить Данило Заточник, збігаються із реальним історичним часом. Напротивагу іншим проповідникам, теологічна ідея спасіння у нього поступається важливістю антропологічній проблемі людини як розумної істоти, що покликана не лише вірити у Божу благодать, а ще й сама наслідувати Божу премудрість своїми добречесними ділами і помислами. Текст руського книжника відзначається етико-філософським спрямуванням, однак поради мають цілком практичне призначення, тому сакральна складова не проявлена.

Емотивний простір тексту. Складається враження, що загальний настрій тексту має позитивні характеристики: від радості до веселощів. Данило Заточник майстерно демонструє тлумачення знакових філософських категорій, зокрема мудрості, у невимушених побутових прикладах, актуальних для світського життя.

**Висновки.** Данило Заточник у своєму творі сповідує софійну традицію щодо тлумачення людського місця та поведінки на землі. Головним критерієм суспільної значимості для нього, поза всяким сумнівом, визначається розум. «Усвідомлення ролі розуму як просвітлення, – відзначає О. Гудзенко-Александрук, – навіює Данилові впевненість у перевазі мудрої людини над будь-яким чином, насаперед – «янгольським» [1, с. 101]. Очевидно, що літературний канон проповідницького жанру проступає і у Данила, проте проблема корелювання духовного і матеріального яскраво демонструє дещо зміщений цент. Інтереси та спрямування мають бути, в першу чергу духовними, але вони не виражені через апофатичне сприйняття дійсності, а тонко прояснені через антропоцентричні поривання християнської душі.

### *Література*

1. Гудзенко-Александрук О. Символічний аспект духовної культури Київської Русі // Давньоруське любомудріє: Тексти і контексти / Нац. ун-т

«Києво-Могилянська акад.»; Упор.: О. Вдовина, Ю. Завгородній. К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. С. 96–113.

2. Гуревич А.Я., Яшан В.І. Категории средневековой культуры. Москва : Искусство, 1972. – 318 с.

3. Лозинская Е.В. Литература как мышление: Когнитивное литературоведение на рубеже XX– XXI веков. Аналитический обзор. Москва : ИНИОН РАН, 2007. 160 с.

4. Моление Данила Заточеника, еже написа своему князю Ярославу Володимировичю // Памятники литературы Древней Руси: XII век / Вступит. статья Д.С. Лихачева; сост. и общая ред. Л.А. Дмитриева и Д.С. Лихачева; оформл. худож. В. Вагина. М. : Худож. лит., 1980. С. 389–400.

5. Сивець Т.В. Концептуальний аналіз як метод дослідження проповідницької літератури Київської Русі // Science and Education a New Dimension. Philology, V (37), Issue: 137. Budapest 2017. P. 55–58.

**Скиданенко А.С.**

*студентка магістратури*

*Мелітопольський державний педагогічний університет*

*імені Богдана Хмельницького*

## **ЖИТТЄТВОРЧА ДОЛЯ В. СТУСА: ЛЮБОВ ДО УКРАЇНИ, ГРОМАДЯНСЬКИЙ МАНІФЕСТ, ОСМИСЛЕННЯ ДІЙСНОСТІ**

***Анотація.** У статті розглядаються особливості художньої творчості В. Стуса. Наголошується на тому, що В. Стус самобутній, оригінальний поет, який чітко відчував гармонію поєднання людини і природи, який розумів, що людина – дитя природи і вона несе відповідальність за весь світ. Акцентовано увагу на тому, що В. Стус – талановитий письменник, який добре розумів саму суть навколишнього світу, осмислював його зі своєї точки зору, а потім втілював у поетичні образи, поетичні картини.*

***Ключові слова:** поезія, художня творчість, поетика, література, вірш, лірик.*

Одним із найважливіших етапів становлення української літератури припадає на 60-ті роки ХХ ст. Представниками цього часу вважають – І. Драча, Л.Костенко, Д. Павличко, М. Вінграновський, В. Симоненко, В. Стус. Та найвідомішим та найвизначнішим українським письменником ХХ ст. вважають В. Стуса. Його творча спадщина є оригінальною, індивідуальною та



неповторною, у своїй творчості письменник зумів об'єднати життєвий шлях та творчість.

Письменник довгий проміжок часу не був залучений до літератури та творчого процесу, це відзначилось на його доробку та додало індивідуальності та виразності серед творчості інших письменників, та це не вплинуло на манеру пафосного написання поезій, на їх змістовому наповненні та емоційної забарвленості. Тематикою віршів – є активна позиція громадянина та патріота рідної матері – України та батька – Батьківщини. Поет керується моральними законами та намагається донести до людей, що необхідно бути чесними, добрими, справедливими, гуманними та щирими.

Творчість В. Стуса вивчали такі літературознавці та фахівці, як Ю. Бердик, Г. Віват, І. Дзюба, І. Драч, М. Коцюбинський та ін. Та до творчості В. Стуса виникають різноманітні питання, які вимагають деталізації, один з них про те, що автор часто використовує звертання до читача, до себе, звертання-застереження, наприклад: «не поспішай...», «терпи, терпи – терпець тебе шліфує...», «тримай над головою свічку», «не зближуйся...» [4, с. 18]. Письменник використовує таким прийомом недаремно, оскільки це дає змогу зблизитись автору та читачу, і тим самим автор має змогу передати власний досвід майбутньому поколінню застерігаючи їх та допомагаючи [11, с. 223].

Поезії В. Стуса написані милозвучною, витонченою, глибинною мовою. Письменник використовував різноманітні форми українського слова, саме через це у поезіях дуже часто використані неологізми (наверх, наниз, нажиття, наскін), деформація слів (додосвітки, надсмеркання, поранок, безоко, безсердо, витерп), які допомагають глибше розкрити основну думку автора. Нові форми слів, які використані у творчості В. Стуса вбирають в себе найяскравіші, чіткі та влучні доповнення [3, с. 181].

За природою творчого доробку В. Стуса відносять до категорії ліриків. М. Рильський говорив, що «Україна є віссю, навколо якої обертається вся поезія В. Стуса». В. Стус завжди виступав та боровся за високі загальнолюдські цінності в житті людина, боровся за ідеали гуманізму. Найскладнішим періодом життя письменника припав на 70–80-х роки, адже поет пише різноманітні поезії, та українські видання не друкують його твори.

В період свого заслання В. Стус продовжував творити, перечитуючи твори написані в цей час, усвідомлюється самотність письменника, самоаналіз та стан «звільненості від обставин, оточення, цей стан самотності», який став шляхом до осягнення вагомості людини у світі та духовної рівноваги.

Отак би й я: розклав багаття десь,  
Щоб ні дружини, ні сестри, ні друга –  
ані душі довкола. Питьма –

й та докучила б, напевне.  
Нехай горить вогонь. Нехай горить.  
Хай пощезає час, аби в безчассі  
Я вдруге міг постати, коли всі  
водіння вщухли [5, с. 108].

Письменник влучно добирає слова до творів, та найбільше тепла та лагідності відчувається під час зображення півночі України. Усі поезії пронизані однією головною думкою, що поезія для поета – це «страсна моя путь», «поезія – Богом послана Голгота», яку порівнюють і з і «біда чорна» і «золота жар-птиця». Схожі думки простежуються у наукових дослідженнях про творчість І. Бахмута, який також звертав увагу до людської душі та самотності серед людей у великому світі [9, с. 274]. Ці думки відтворені у творах та виразно виділяються у мові твору, де протилежності невіддільні одна від одної:

Це туга. Так. Моя далека туга –  
відбігла, ніби сука, стрімголов  
од попелища серця. Виє здалека,  
щоб я себе на відстані почув [4, с. 87].

В. Стус намагався у творчому доробку передавати читачу швидкі зміни подій та настрої, які змушують читача відчутти почуття, та емоційний стан поезії.

Вже цілий місяць обживаю хату,  
що, мабуть, і навикнути пора.  
Стілець і ліжко, вільних три квадрати,  
в віконці грати, а в кутку – пара... [4, с. 112].

Головною темою у ліриці В. Стуса є любов до рідної землі, Батьківщини. Поету боляче дивитись на теперішній стан країни, на фальшиві посмішки та брехливі обіцянки, за те, що ніхто не піднімає народ до кращого життя, не навчають патріотизму. Відчуття поета на тонкій межі, постійно коливаються від відчаю та біллю за рідну державу – до надії про кращу долю України та мрія про повернення до рідного краю. Митець не може існувати поза межами та діями власної країни, всі його думки та мрії спрямовані лише до неї:

Я єсьмь, Вітчизно, як і ти,–  
еси на всевіки і віки [4, с. 117].

У поезіях В. Стуса зображена гамма почуттів, безжальне викривання влади, та зображення люду за який автор готовий боротись до кінця. Письменник приділяє велику увагу до творчості Т.Г. Шевченка, звертаючи до його найбільшої відзнаки – визволення та пробудження українського народу. Він вважав, що саме Т.Г. Шевченко поклав початок до процвітання країни та отримання свободи українському народу, зумівши достукатись до його

свідомості. Схожі думки виникають у сучасних письменників української літератури, наприклад у В. Родіонова [8, с. 115].

Через перебування за межами України, а серце письменника не могло існувати без рідної землі, вона ввижалась йому у всьому: у таборі, у нічних пейзажах, наприклад пейзажний вірш «На колимським морозі калина...»:

На колимським морозі калина  
зацвітає рудими слізьми.  
Неосяжна осонцена днина,  
і собором дзвінким Україна  
написалась на мурах тюрми [5, с. 94].

Найвідомішим твором В. Стуса є вірш, написаний як поетично-громадянський маніфест «Як добре те, що смерті не боюсь я...». У вірші відображені філософські роздуми про переживання патріотом за рідну країну через труднощі, які існують у суспільстві, мрії про єдність народу та миру на Батьківщині. Цей вірш звучить як кредо автора, і сам автор постає як незламний духом та тілом борець, який досягне своєї мети та отримає таку довгоочікувану перемогу.

Літературознавці вважають, що любов до рідної землі, возвеличення її, та піднесення на п'єдестал – було справою життя «Цільність і всеохопленість його патріотизму вражає. За кожним помислом, за кожним словом – Україна. Відірваність від рідної землі та розлука, що стверділа на бурштин, тільки посилила його синівський зв'язок з нею» [6, с. 440].

Ще оди підтвердженням цього може бути вірш під назвою «У цьому полі, синьому, як льон...». Цей вірш є пейзажним, оскільки зображено синє поле, як льон «синє, як льон». Автор використав синій льон, як символ марева, і у цьому мареві він бачить Україну. Це марево уособлює у собі тужу та журбу за Україною, бажанням відвідати рідну Вітчизну [4, с. 34]. Такий мотив відбився і на багатьох інших творах, і в кожному з них читачу ніби відкривається душа В. Стуса, наприклад, «Сосна із ночі виплива, як щогла», «Такий близький ти, краю мій», «За мною Київ тягнеться у снах» [10, с. 886]. За допомогою сучасних інноваційних комп'ютерних технологій можливо поглибити знання та вивчення життєвого шляху та творчого доробку В. Стуса. У таких інноваційних засобах достатньо в автоматичному пошуку написати вмотивоване слово, і користувачу одразу висвітлиться необхідна інформація, яку можливо переглянути у будь-який час. Такий вид діяльності спросить ваші пошуки та прискорить їх [7, с. 150].

В. Стус один з найвідоміших та найоригінальніших поетів, який тонко відчуває світ та зміни у ньому, та намагається пояснити нерозривність людини і

природи. Письменник дуже легко сприймав різноманітну інформацію та філософствував над нею, а потім свої думки писав на папері. Та за життя щастя та усвідомлення вагомості власних творів він так і не дочекався, та зараз його знають та вивчають, адже його твори сповнені глибиною, національною гордістю, патріотизмом та духовними якостями.

### Література

1. Бондаренко А. Спроба аналізу філософських творів Василя Стуса // *Дивослово*. 1998. №8. С. 8–10.
2. Віват Г. Про деякі особливості поезії Василя Стуса // *Українська література в загальноосвітній школі*. 2000. №2. С. 18–20.
3. Мацибуда О. Категорія пам'яті в художньому просторі Василя Стуса // *Молода нація*. К. : Видавництво «Смолоскип», 1996. С. 181–185.
4. Стус В. Вікна в поза простір: вірші, статті, листи, щоденник, записи / упоряд. Ю.В. Покальчука і Д.В. Стуса. К. : Веселка, 1992. 262 с.
5. Стус В. Дорога болю: поезії / упоряд. та післямова М. Коцюбинської. К. : Радянський письменник, 1990. 222 с.
6. Черненко О. Нове духовне світовідчуження в поезіях українських дисидентів // *Українське слово: Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст.* К. : Видавництво «Рось», 1994. С. 440–450.
7. Шаров С., Шарова Т. Формування індивідуальної освітньої траєкторії студента засобами інформаційної системи. *Науковий вісник Мелітопольського державного педагогічного університету імені Богдана Хмельницького*. Серія: Педагогіка. 2017. №2(19). С. 149–154.
8. Шарова Т., Землянська А. Життя як політ: художні доміанти творчості Володимира Родіонова: монографія. [передм. проф. І.Л. Михайлина]. Харків: Федорко, 2017. 196 с.
9. Шарова Т.М., Саєнко Ю.В. Іван Багмут: тематичний спектр та світоглядні орієнтири. *Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка*. 2013. №22 (281). С. 273–279.
10. Шелест В. Василь Стус – людина, поет, легенда // *Визвольний шлях*. Лондон-Київ, 1996. №7. С. 885–893.
11. Шерех Ю. Трунок і трутизна: про «Палімпсести» Василя Стуса. *Література. Мистецтво. Ідеології*. К., 1993. С. 222–264.

**Скориця Д.В.**

студентка IV курсу

**Атрошенко Г.І.**

кандидат філологічних наук

доцент кафедри української і зарубіжної літератури

Мелітопольський державний педагогічний університет

імені Богдана Хмельницького

## **«ВІРА, НАДІЯ, ЛЮБОВ»: ФЕСТИВАЛЬ НАЦІОНАЛЬНИХ КУЛЬТУР НА МЕЛІТОПОЛЬЩИНІ**

***Анотація.** Розвідка є своєрідним продовженням статей про регіональну традицію та локальну специфіку фольклорних надбань Нижньої Наддніпряниці, зокрема Мелітопольщини. Розглядається фестиваль національних культур у контексті культурно-мистецької національної спадщини.*

***Ключові слова:** фольклор, етнокультурна регіональна традиція, локальна специфіка, культурно-мистецька національна спадщина.*

Останнім часом у Мелітополі з'являється все більше нових етнокультурних фестивалів. У людей проявляється величезний інтерес до пісень та танців, звичаїв та традицій нашого народу і не тільки.

Як зазначають І. Арсененко та Ц. Сорокіна, «місто Мелітополь Запорізької області відноситься до регіонів України, в якому туристична галузь (стилістика авторів. – заувага наша. – С.Д., А.Г.) має всі умови для пріоритетного розвитку. Активний розвиток туризму є можливим завдяки наявності природних природно-географічних, природно-антропогенних та суспільно-історичних рекреаційно-туристичних ресурсів, які доповнюються вигідним економіко-географічним положенням, самобутньою історією та культурою» [1].

На думку шанованих авторів, усі культурні заходи, які проводяться в місті, – то саме такі заходи, які, найперше, приваблюють туристів, роблять місто справді таким, куди будуть «тягнутися» люди.

Дозволимо собі не погодитись із цим твердженням. А як же тоді отой «людський фактор»? Місто має свою історію, досить складну і своєрідну (на те вона й «своя!»), щоб бути «непривабливою», власні демократичні управлінські традиції своїм культурно-мистецьким розмаїттям. А ще до того ж, згадаємо власне історію міста: ще тепер уже далекого 2008 року Мелітополь став

першим містом України, яке взяло участь у програмі ради Європи, це, власне, була програма «Міжкультурні міста»; 2011 рік увів Мелітополь до Української платформи інтеркультурних міст, де воно перебуває і зараз [8].

Немає нічого дивного й незвичного, тим паче, випадкового, що Мелітополь втрапив до цієї мережі. Наразі місто має 154 тисячі містян [6, с. 7], які й формують його таку багату й досить різноманітну національну та культурну палітру.

Серед містян – представники майже ста (якщо точніше – 93) етносів, які належать до різних мовних груп, і не тільки: це все представники різних релігій. І вони, погоджуємось, «окреслюють сучасне міжкультурне обличчя міста» [1].

Місто має також свою об'єднану Асоціацію, яку підтримує місцева влада. В Асоціації свою діяльність проводять 23 національно-культурні товариства.

Можемо констатувати, що у Мелітополі створюються умови для вільного розвитку культури будь-якого етносу, склалась довільна атмосфера соціальної, національної і релігійної толерантності, є усі можливості презентувати культурно-мистецьку національну спадщину.

Наша розвідка є своєрідним продовженням статей про регіональну традицію та локальну специфіку фольклорних надбань Нижньої Наддніпряни, зокрема Мелітопольщини [2, с. 65–69; 3, с. 279–284; 4, с. 17–27].

Саме з метою духовного та інтелектуального розвитку мешканців міста, шляхом залучення їх до мистецтва, а також міжкультурного діалогу і міжнаціонального співробітництва було створено Молодіжний фестиваль національних культур «Віра, Надія, Любов».

Не даремно місцем проведення фестивалю було обрано наше місто, адже саме Мелітополь – поліетнічне, багатонаціональне, інтеркультурне місто.

Цей проект покликаний об'єднати людей різних націй та етносів та творити загальноукраїнську національну культуру.

Фестиваль національних культур «Віра, Надія, Любов» має перед собою такі завдання:

- сприяння знайомству мешканців міста з етнокультурним багатством усього регіону;
- сприяння відродженню духовних цінностей і традицій національних культур;
- виховання у підростаючого покоління громадянськості, патріотизму, поваги й дбайливого ставлення до історії України;

- сприяння формуванню художнього репертуару, використання в сучасній практиці споконвічних форм і традицій національних культур;
- виявлення і підтримка обдарованої молоді.

У Фестивалі національних культур «Віра, Надія, Любов» беруть участь творчі колективи та окремі виконавці, майстри декоративно-ужиткового мистецтва, а також талановиті кухарі, знавці національної кухні.

Усі учасники цього справді грандіозного дійства представляють національну культурну спадщину різних народів, що мешкають на Мелітопольщині (українців, болгар, росіян, татар, албанців, удинів, вірменів, поляків, чехів, німців, греків, караїмів та багатьох інших), показують цікаві номери, а глядачі з захопленням спостерігають та духовно збагачують себе.

Фестиваль національних культур «Віра, Надія, Любов» включає такі напрямки народної творчості:

- національна пісня;
- музика;
- танці;
- поезія;
- живопис,
- графіка і мистецтво фотографії, що відображають культуру міжнаціонального спілкування;
- національні ремесла (вироби);
- національні костюми;
- національні страви;
- культура прийому гостей.

Після урочистого відкриття та концертної програми Молодіжного фестивалю національних культур «Віра, Надія, Любов» відбувається вручення дипломів, кубків та сувенірів.

Досить цікавим і таки справді незвичним є те, що Фестиваль національних культур «Віра, Надія, Любов» передбачає три спеціальні статуетки-відзнаки:

- перша – «Віра Фестивалю», вручається найяскравішому колективу з творчим та цікавим номером;
- друга – «Надія Фестивалю», яку отримує найперспективніший молодий колектив;
- третя – «Любов Фестивалю», і її отримує колектив або учасник, що має надзвичайну більшість глядацьких симпатій.

Саме такі фестивалі, як стверджують Т. Білоцерківська, Ю. Грицку-Андрієш та Ж. Бучко, допомагають «українській культурі бути актуальною» [5; 7] та залишати відбиток в серці кожного мешканця свого рідного краю та неньки-України.

### *Література*

1. Арсененко І.А., Сорокіна Ц.В. Етнофестивальний туризм як чинник туристичної привабливості інтеркультурного м. Мелітополь. URL : <http://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/123456789/7480/1/Arsenenko.pdf>

2. Атрошенко Г.І., Скориця Д.В. Локально-регіональна своєрідність весільного обрядового фольклору Мелітопольщини // Актуальні питання розвитку філологічних наук у XXI столітті: Міжнародна науково-практична конференція, м. Одеса, 24–25 березня 2017 року. Одеса : Південноукраїнська організація «Центр філологічних досліджень», 2017. С. 65–69.

3. Атрошенко Г.І., Скориця Д.В. Символіка вогню та сонця як теоретико-фольклористична проблема // Українська література в загальноєвропейському контексті: Збірник наук. праць. Мелітополь : ФОП Одноріг Т.В., 2018. Вип. 1. С. 279–284.

4. Атрошенко Г.І., Супрун С.О. Символи вогню та сонця як вияв духовного світу людини у фольклорних зразках Нижньої Наддніпрянщини // Наукові записки ХНПУ імені Г.С. Сковороди. Літературознавство. Харків, 2015. Вип. 1(80). С. 17–27.

5. Білоцерківська Т.М. Значення народних звичаїв та традицій для розвитку фестивального туризму в Україні // Сфера розваг – важлива складова у підвищенні ефективності туристичного бізнесу: Зб. наук. праць. Донецьк, 2006. С. 224–228.

6. Город от вымирания спасает молодежь из ближних сел // Мелітопольские ведомости. Межрайонный вестник. №3 (2597). 16–22 января 2019 г. С. 7.

7. Грицку-Андрієш Ю.П. Фестивальний туризм у системі рекреаційно-туристської діяльності // Науковий вісник Чернівецького університету. 2010. Вип. 519–520. С. 56–60.

8. Мелітополь. URL : [http://mlt.gov.ua/index.php?option=com\\_content&task=view&id=4432](http://mlt.gov.ua/index.php?option=com_content&task=view&id=4432)



**Станкевіч А.А.**

доктар філалагічных навук

прафесар кафедры беларускай мовы

Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Францыска Скарыны

Рэспубліка Беларусь

## МОЎНЫЯ СРОДКІ СТВАРЭННЯ ЭМАТЫЎНАСЦІ Ў БЕЛАРУСКІМ ПАРЭМІЯЛАГІЧНЫМ ДЫСКУРСЕ

У прыказках і прымаўках у лаканічнай і выразнай форме народ змог выразіць ёмісты і глыбокі змест, абагульніць багаты жыццёвы вопыт і даць ацэнку ўсіх сфер дзейнасці чалавека. У народных афарыстычных выразах у яскравай форме падагульняюцца назіранні над з'явамі прыроды, рэгламентуюцца належныя этычна-маральныя прынцыпы паводзін людзей у грамадстве, прапануюцца своеасаблівы «кодэкс» сямейнага жыцця, асуджаюцца заганныя рысы характару чалавека, высмейваюцца розныя недахопы. Як слушна зазначыў У. Калеснік, «прыказка закранае слухача, здзіўляе яго незвычайнай змястоўнасцю, згущанасцю думкі пры сцісласці слоў, трапнасцю выяўлення сутнаскага ў прадмеце, лагічнай сувязі ў адносінах, чагосьці таёмнага ў пачуццях. Нацыянальная прыказка – скарбонка духоўнай сілы народа, яго здольнасці арыентавацца ў складаным, супярэчлівым і многа дзе неспазнаным свеце» [1, с. 10].

Паколькі ў правербіальных выразах даволі часта даецца ацэнка пэўных з'яў, дзеянняў, паводзін і характарыстык, важную ролю ў іх семантыцы адыгрывае катэгорыя эматыўнасці. У сучасным мовазнаўстве прынята размяжоўваць паняцці эмацыянальнасці і эматыўнасці [2; 3; 4]. Эмацыянальнасць, як адзначаюць даследчыкі, звязана з псіхалагічнай характарыстыкай суб'екта, станам яго эмацыянальнай сферы, а эматыўнасць з'яўляецца ўласцівасцю моўных сродкаў, выкарыстоўваемых для выражэння эмоцый у маўленні, здольных аказаць эмацыянальны эффект на слухача або чытача [3]. Найбольш грунтоўна асноўныя палажэнні тэорыі эматыўнасці былі выкладзены В.І. Шахоўскім у яго працах [2; 5].

Паколькі эмацыянальныя адносіны заўсёды звязаны з ацэнкай, характарам разумення чалавекам аб'ектыўнай рэчаіснасці, эматыўнасць як кампанент сэнсавай структуры слова адлюстроўвае суб'ектыўныя погляды гаворачых. Як адзначае В.І. Шахоўскі, эматыўнасць – «гэта іманентна ўласцівая мове здольнасць выражаць сістэмай сваіх сродкаў эмацыянальнасць як факт псіхікі, адлюстраванія ў семантыцы моўных адзінак сацыяльныя і індывідуальныя эмоцыі» [2, с. 24]. У семантычнай структуры эматываў В.І. Шахоўскі выдзеліў

эматыўныя семы – эмасемы, якія і абумоўліваюць рэпрэзентацыю эмоцый чалавека ў маўленчай плыні [2].

Паняцце эматыўнасці разглядалася ў беларускім мовазнаўстве як тэкставая катэгорыя літаратурна-мастацкага і публіцыстычнага дыскурсу [6; 7], а таксама апісвалася на матэрыяле народна-песеннай каляндарна-абрадавай, сямейна-абрадавай і пазаабрадавай творчасці [8; 9; 10].

Мэтай нашага даследавання з’яўляецца апісанне моўных сродкаў стварэння эматыўнасці ў беларускіх прыказках і прымаўках. Асноўнымі сродкамі выражэння эматыўнасці ў беларускіх парэміях з’яўляюцца лексічныя адзінкі і словаўтваральныя элементы.

Лексіка-семантычнае поле эматыўнасці ў парэміялагічным фондзе прадстаўлена як намінатыўнымі адзінкамі з пазітыўнай эматыўнай афарбоўкай, якія выражаюць станоўчыя адносіны да выказваемага (меліяратыўная лексіка), так і словамі з адмоўнай канатацыяй (пеяратыўныя назвы). Калі сема эматыўнасці з’яўляецца галоўнай, ядзернай у семантычнай структуры слова, эматыўнасць намінатыўнай адзінкі выражаецца імпліцытна, унутраным зместам слова, яго ўзуальным значэннем і становіцца інгерэнтнай.

Меліяратыўная лексіка ў прыказках і прымаўках адлюстроўвае такія станоўчыя эмоцыі, як любоў, павага, пашана, сімпатыя, пяшчота, замілаванне. Эматыўная лексіка са станоўчым значэннем можа таксама перадаваць пазітыўную ацэнку, адабрэнне пэўных якасцей, паводзін асоб або іх стану: *Без сонейка свету не быць, без мілага нельга жыць* [ПП-2, 7]; *Многа хороших, да мілага нет* [ПП-2, 7]; *Што целу любя, то души груба* [ПП-2, 13]; *Дзе шчырая праца – там густа, а дзе лянота – там пуста* [ПП-2, 513]; *Добрая жонка цяплей за валёнкі* [ПП-2, 66]; *Родная зямелька – як зморанаму пасцелька* [Янк., с. 59]; *Свая хатка – як родная матка* [Янк., с. 59]; *Зверху міла, а ў сярэдзіне гніла* [Янк., с. 120]; *Добрае слаўцо лепш, чым піўцо* [Янк., с. 153].

Лексіка з адмоўнай канатацыяй перадае пачуццё асуджэння негатыўных паводзін асоб, заганных рыс іх характару, дрэнных адносін у сям’і: *Хата чужая – як свякруха ліхая* [Янк., с. 40]; *З разумным пагавары – розуму набярэшся, а з дурнем – і апошні страціш* [Янк.: 147]; *Благой благаце не ўнаровіш і на куце* [Янк., с. 288]; *З ліхім чалавекам і гадзіна векам* [Янк., с. 290]; *Скнарыца і за трэску пасварыцца* [Янк., с. 295]; *Баламутка на ўсякія штукі хутка* [Янк., с. 320].

У некаторых выпадках словы ў прыказках і прымаўках набываюць эматыўнае значэнне толькі ў пэўным кантэксце. Такая эматыўная афарбоўка з’яўляецца аказіянальнай, адгерэнтнай, калі стылістычна нейтральнае слова атрымлівае ў выказванні пераноснае значэнне і яго семантыка становіцца кантэкстуальна-функцыянальнай. Даволі часта адгерэнтная эматыўная

афарбоўка набывае выразнае пярэматыўнае, зніжанае адценне: *Дабро пушыць, а ліха сушыць* [ПП-2, 429]; *Узяў пілку на сваю шыўку* [ПП-2, 72]; гумарыстычнае гучанне: *Жызь – маліна, а раскусіш – журавіна* [ПП-2, 408]; іранічны падтэкст: *Паправіўся, як скурат на агні* [Янк., с. 312]; *Такі здатны, як вол да карэты* [Янк., с. 283].

У семантычнай структуры асобных слоў сема эматыўнасці можа быць дыферэнцыяльнай, відавой. У такім выпадку назіраецца экспліцытнае выражэнне суб'ектыўна-ацэнчнага значэння праз знешнія, фармальныя паказчыкі, як правіла, суфіксы. Такі спосаб стварэння эматыўнай афарбоўкі надзвычай пашыраны ў прыказках і прымаўках.

Суфіксы суб'ектыўнай ацэнкі могуць выражаць станоўчую ацэнку прадметаў, з'яў, асоб, іх якасцей і ўласцівасцей (замілаванне, пяшчоту, ласкальнасць, спагаду, спачуванне) або адмоўныя адносіны (знявагу, пагарду, насмешку, іронію і інш.) з рознымі экспрэсіўнымі адценнямі. Яны з'яўляюцца спецыялізаваным сродкам для стварэння экспрэсіўнага эфекту, актыўнай формай выражэння інгерэнтнай эматыўнасці.

Найчасцей у парэміях выкарыстоўваюцца тэматычна разнастайныя субстантыўныя і ад'ектыўныя формы з суфіксамі суб'ектыўнай ацэнкі, у складзе якіх ласкальна называюцца асобы – члены сям'і: *Без гаспадынькі хата, што дзень без сонца* [ПП-2, 68]; *Мой хвор мужычок, да красён, як бурачок; а я здарова, да жоўта, як маркова* [ПП-2, 71]; *Бог даў жонку, як мурашачку* [Янк., с. 114]; *Удаўся сыночак у бацьку – волас у волас, голас у голас* [Янк., с. 134]; *Дзеткі маленькія, а вочкі, як боб* [ПП-2, 114]; *Першае дзіцятка – панятка* [Янк., с. 130];

з'явы прыроднага, расліннага і жывёльнага свету: *Свяціла б сонейка, а мясячык не сагрэе* [ПП-2, 468]; *Дождж вымачыць, а сонейка высушыць* (Янк.: 81); *Па кропельцы – рэчка, па травінцы – копка, а па копы – стог* [Янк., с. 92]; *Конік маленькі, але даражэнькі* [Янк., с. 176];

адцягненныя з'явы: *Што гадзінка, то новая прычынка* [Янк., с. 298]; *Серадзінка, як аўчынка: і летам, і зімой добра* [ПП-2, 484]; *Што сяльцо, то і нараўцо* [Янк., с. 259];

канкрэтныя прадметы: *Ані дзын, ані за вяровачку* [Янк., с. 299]; *Серадзінка, як аўчынка: і летам, і зімой добра* [ПП-2, 484].

Значна радзей выкарыстоўваюцца эматыўныя назвы з адмоўнай ацэнкай – пагардай, знявагай, сарказмам: *Паны як паны, ды панянаты, як сабачанаты* [Янк., с. 45]; *Ёсць людзі і людзішчы* [Янк., с. 331].

У асобных выпадках у адным парэміім кантэксце сумяшчаюцца формы суб'ектыўнай ацэнкі пазітыўныя і негатыўныя, што стварае своеасаблівы кантраст і павышае экспрэсіўнасць выкладу: *Першая жоначка, як*

на небе *зорачка*, а другая *жоначка*, як у садзе *пчолачка*, а трэцяя *жанішча*, як у лесе *савішча* [Янк., с. 130].

Формы з суфіксамі суб'ектыўнай ацэнкі ў правербіяльных выразах нясуць дадатковую стылістычную нагрузку. У іх нярэдка прысутнічае алюзіяны падтэкст, намёк, схаваная ўсмешка: *Галоўка*, як у *дзіцяці*, што не ведае ні бацькі, ні маці [Янк., с. 275] 'пра інфантальнага чалавека'; *На языку мядок*, а на сэрцы *лядок* [Янк., с. 178] 'не супадаюць словы і адносіны'; *Не пытайся, ці галоўка гладка*, а пытайся, ці падмеценая *хатка* [Янк., с. 91] 'не шукай прыгожую, а шукай працалюбіваю'; *Шчасце на дне мора рыбкаю плавае* (Янк., с. 242) 'нялёгка дасягнуць поспеху'; *Броўкі*, як *сярпчкі*, а ніўка *няжстая стаіць* (ПП-2: 270) 'прыгожая, але лянівая'; *Ты работачка*, не бойся, я цябе чапаць не буду [Янк., с. 269] 'пра гультаяватага чалавека'.

Такім чынам, эматыўнасць як форма выражэння эмацыянальнага стану чалавека ў маўленні ўключае розныя моўныя адзінкі. Як паказвае аналіз фактычнага матэрыялу, у прыказках і прымавак актыўна выкарыстоўваюцца лексічныя і словаўтваральныя сродкі стварэння эматыўнасці як тэкставай катэгорыі парэмійнага дыскурсу. Сукупнасць розных маўленчых спосабаў стварэння эматыўнай канатацыі як важнейшага сродку экспрэсівізацыі парэміі ўтварае своеасаблівае функцыянальна-семантычнае поле ацэначнасці, прастора якога складаецца з іерархічна залежных рознаўзроўневых адзінак моўнай сістэмы.

#### Літаратура

1. Калеснік У. Руплівец у матачніках роднага слова // Прыказкі і прымаўкі ў дзвюх кнігах. Кн. 2. Рэд. А.С. Фядосік. Мінск : Навука і тэхніка, 1976. С. 3–14.
2. Шаховский В.И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка. 3-е изд. М. : ЛИБРОКОМ, 2009. 208 с.
3. Пиотровская Л.А. Эмотивные высказывания как объект лингвистического исследования. СПб. : СПбГУ, 1994. 147 с.
4. Носік А.А. Эматыўная і эмацыянальная лексіка: да праблемы тэрміналагічнага размежавання // Этнокультурный и социолингвистический аспекты теории и практики преподавания языков. Минск : БНТУ, 2015. С. 377–387.
5. Шаховский В.И. Эмоции – мотивационная основа человеческого сознания // Статьи электронной библиотеки ВГПУ. URL : <http://www.vspu.ru/index.php?path=books&info=bibindx&indx=bibindx> (дата доступа: 20.03.2019).
6. Доўгаль А.В. Функцыянальна-семантычная катэгорыя эматыўнасці ў сучаснай беларускай мове: аўтарэферат дыс. ... канд. філ. навук: 10.02.01. Мінск, 2006. 19 с.

7. Доўгаль А. Сродкі выражэння эмоцый у сучаснай беларускай мове. Мінск : Тэхналогія, 2008. 176 с.

8. Станкевіч А.А. Моўныя сродкі стварэння суб'ектыўна-ацэначнай канатацыі ў каляндарна-абрадавых песнях Гомельшчыны // Пытанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі. Вып. 23 / Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі ; навук. рэд. А.І. Лакотка. Мінск : Права і эканоміка, 2017. С. 265–270.

9. Станкевіч А.А., Хазанова К.Л., Воінава А.М. Моўны механізм стварэння эмацыянальна-ацэначнай канатацыі ў вясельных песнях Гомельшчыны // Абрадавая лексіка ў гаворках Гомельшчыны: этналінгвістычны аналіз. Гомель : ГДУ імя Ф. Скарыны, 2015. С. 91–98.

10. Станкевіч А.А. Моўныя сродкі стварэння эмацыяналізацыі пазаабрадавага народна-песеннага дыскурсу // Пытанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі. Вып. 25 / Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі ; навук. рэд. А.І. Лакотка. Мінск : Права і эканоміка, 2018. С. 209–214.

*Умоўныя скарачэнні*

ПП-2 – Прыказкі і прымаўкі ў дзвюх кнігах. Кн. 2. / Рэд. А.С. Фядосік. Мінск : Навука і тэхніка, 1976. 616 с.

Янк. – Беларускія прыказкі, прымаўкі, фразеалагізмы / Склаў Ф. Янкоўскі. 3-е выд., дапрац., дап. Мінск : Навука і тэхніка, 1992. 491 с.

***Струць М.М.***

*студэнтка I курсу*

***Мажара Н.С.***

*асістэнт кафедры украінскай і зарубіжнай літаратуры*

*Мелітопольскі дзяржаўны педагогічны ўніверсітэт*

*імя Богдана Хмельніцкага*

**ДУАЛІЗМ ПОСТАТІ ВЕЛИКОГО КОБЗАРЯ:  
ПИСЬМЕННИК ЧИ ХУДОЖНИК?**

Геніяльний поет, талановитий художник, один із фундаторів першої в українській історії політичної організації з виразною визвольною та самостійницькою програмою, а ще непересічний історик, глибокий знавець української етнографії, духовний натхненник першого соборницького українського часопису «Основа» – усе це Тарас Шевченко.

Він, безумовно, належить до тієї когорти митців, імена яких овіяні

особливою любов'ю і славою як найдорожча національна святиня та гордість народу. Однак, перелічені грані таланту Великого Кобзаря, незважаючи на наявність чималої кількості ґрунтовних і виважених наукових праць, викликають ще низку суперечностей. Це, у свою чергу, і зумовлює актуальність нашого дослідження.

Кожна доба по-новому прочитує Тараса Шевченка, узагальнюючи досліджене, або ж переоцінюючи його здобутки. Сьогодні шевченкознавчі студії успішно набувають свого розвитку, відзначаються новизною й актуальністю вивчення творчості митця. Однак, аналіз більшості праць засвідчує той факт, що серед них переважають дослідження біографії та літературної творчості митця.

На нашу думку, за більш ніж півторастолітню історію досліджень життя і творчості Тараса Шевченка серед шевченкознавчої літератури одне з чільних місць посідають студії С. Єфремова [2]. Цей факт неодноразово підтверджували чимало провідних діячів української культури й науки, зокрема А. Кримський, який зазначав, що «лев'ячу частину праці Єфремова захопив собою Шевченко» [3, с. 78]. Як історик літератури, він заклав підвалини наукового шевченкознавства. Написавши понад 100 рецензій, статей, наукових розвідок, присвячених Шевченкові, дослідник започаткував розробку багатьох ключових проблем у галузі літературознавства. Учений позиціонував Тараса Шевченка насамперед як поета, котрий є універсальним культурним явищем – не лише в українському, а й у світовому контексті.

У свою чергу І. Дзюба [1], відкидаючи міфи про митця, запропонував сучасникам нове розуміння Кобзаря, його слова в контексті історії. Науковець продемонстрував своєрідний авторський підхід до аналізу творів поета. Докладна розповідь про життєвий шлях Тараса Шевченка у нього поєднується з текстологічним аналізом його поезій і коротким оглядом малярської спадщини. Дослідник, насамперед, прагнув охопити весь обрій літературної та громадянської діяльності Кобзаря в широкому історичному контексті, не приділяючи особливої уваги здобуткам Шевченка як художника.

Звісно, наша робота за обсягом не може охопити усі наявні праці, присвячені Кобзареві. Однак, дозволяє нам наголосити на існуванні потреби у ґрунтовному осягненні здобутків Тараса Шевченка як художника. На наш погляд, це пов'язано з тим, що його мистецька спадщина тривалий час знаходилась у приватних колекціях і не була доступна широким масам. Люди, до яких потрапили роботи художника, часто не уявляли собі їхньої цінності. Більшість картин і малюнків зберігаються сьогодні в Національному музеї Тараса Шевченка, але чимало робіт художника знаходиться у Львівському національному музеї ім. А. Шептицького, а також у Росії та Казахстані.

Досліджуючи розмаїття мистецьких форм у доробку Тараса Шевченка, вважаємо за доречне звернути увагу на поняття «обдарованість», оскільки він є одним із перших поетів та українських мистецтвознавців, ідейно-естетичні настанови якого зберігають свою силу і в наш час.

Обдарована людина досить рано виявляє певні здібності та у своєму розвитку набагато випереджає інших. Власне, і у Тараса Шевченка у ранньому віці виявився малярський хист: малювати він почав раніше, ніж писати. Ще будучи зовсім маленьким, Тарас любив розмальовувати крейдою стіни хати, стіл, лавки, різними дивними чудернацькими візерунками, також із насолодою малював людей, тварин, пейзажі. У свою чергу, перші поетичні твори він почав писати після переїзду з паном Енгельгардом до Петербурга. Тільки після викупу із кріпацтва сталося справжнє народження поета. «Я добре знав, що живопис – моя майбутня професія, мій насущний хліб. І замість того, щоб вивчити її глибокі таїнства, та ще й під керівництвом такого вчителя, яким був безсмертний Брюллов, я складав вірші, за які мені ніхто гроша не заплатив», – згадує Т. Шевченко у своєму «Щоденнику» [5, с. 21].

У Шевченкові поєднувалися та боролись водночас поет і художник. Про це свідчать його художні твори та мистецькі роботи.

Так, наприклад, за тематикою пейзажні малюнки Шевченка, зокрема написані протягом 1843 – 1847 рр., розподіляються на дві групи: малюнки, на яких зображено сільські краєвиди і пейзажі, на яких відтворені історичні та архітектурні пам'ятки. Ці роботи здебільшого розповідають нам про убоге життя Шевченкової родини і всього покріпаченого українського села («Удовина хата», «Селянське подвір'я», «На околиці», «Хата біля річки», «Хата над ставком»). Чарівна природа на малюнках, як і в подіях є контрастом до важких соціальних умов життя народу. Ці малярські роботи надихнули Тараса Шевченка на написання поезії, що теж сповнена лагідної, мрійливої української природи: «Садок вишневий коло хати, / Хрущі на вишнями гудуть, / Плугатарі з плугами йдуть, / Співають ідучи дівчата, / А матері вечерять ждуть» (Садок вишневий коло хати, 1847 р.), «Не називаю її раєм, / Тії хатиночки у гаї / Над чистим ставом край села...» (Якби ви знали, паничі..., 1850 р.) [4].

У квітні 1838 року Шевченком була написана одна з його найкращих поем – «Катерина», яку він присвятив одному зі своїх благодійників – В. Жуковському. Автор розповідає про трагічну долю покритки й дитини-безбатченка в умовах тогочасного суспільства, у якому норми народної моралі були надто жорстокі. Відомо, як у той час ставилися до матерів, які народжували позашлюбних дітей: їх цуралися навіть батьки. Однак не Шевченко – він не тільки не цурається зганьблених жінок, а й стає на їхній захист. У авторських інтонаціях і відступах не звучать звинувачення й докори

на адресу нещасної жінки, навпаки – Шевченко її, грішну, жаліє. А вже у 1840 році з'явилася і однойменна картина «Катерина», написана олією. Ця робота є дуже символічною, у формі образів автор передає ті почуття, які неначе хвилі здіймались у його серці. Босонога дівчина на центрі картини, символізує страждаючий український народ, російський солдат на коні – самодержавну російську монархію, що пригнічує Україну, селянин, який сидить на землі втілює собою вільне минуле, прагнення до якого наскрізь пронизує як літературну, так і художню творчість Тараса. Трагічні за своїм змістом, глибокі за психологічною мотивацією, ці сцени ніби зливаються з вище згаданою поемою: «Кохайтеся, чорнобриві, / Та не з москалями, / Бо москалі – чужі люде, / Роблять лихо з вами. / Москаль любить жартуючи, / Жартуючи кине; Піде в свою Московщину, / А дівчина гине...» [4].

Поєднання за тематичною складовою простежується і в інших творах Шевченка. Так, у 1847 році Шевченко отримав замовлення написати портрет молодої княгині Катерини Кейкаутової, ніжна та юна жінка, яка страждала від деспотизму свого чоловіка, викликала співчуття та симпатію художника. Вже закінчивши свій портрет, він довго її згадував і навіть передбачив у повісті «Княгиня» (вже написану у засланні) її швидку смерть.

На мотив поеми «Сліпа» Шевченко виконав олівцем і сепією однойменний малюнок, а також шість начерків та ескізів. На малюнку «Сліпа з дочкою» Оксана спить, поклавши голівку матері на коліна. Мати ніби завмерла, боїться порушити спокій дитини. Смуток, утома, біль і тривога на обличчі жінки. Критики вважають, що на малюнку зовнішність жінок (матері і дочки) зображено ідеалізовано. Реалістичніше сліпу та її доньку зобразив на ескізах, виконаних олівцем. У центрі зображено героїню щасливою, але в постаті її є щось скорботне. На ескізі, виконаному сепією, ми бачимо палаючі палати, постаті божевільної Оксани та її матері.

Ще один ескіз «Жінка на підлозі» має літературне підґрунтя. Вважають, що він співзвучний з поемою «Марина», в якій зображено дівчину – месницю: «А Марина в сукні білій, / Неначе білиця, / Богу молиться та плаче, / Замкнута в світлиці».

Як поет, і як художник Тарас Шевченко виявляє неймовірну любов до своєї землі та народу. Словами та пензлем він описує красу та чарівність української землі, просте життя та людські почуття свого народу. Митець створив поетичні картини рідної природи в різні пори року, дня і ночі, які відзначаються поетичністю, образністю, багатством мови, характеризуються теплотою, ліризмом і свідчать, що він тонко відчував красу природи, прагнув передати її багатство й неповторні барви.

Порівняльний аналіз лише невеликої частини його доробку, дозволяє нам виокремити основні складові спадщини митця, наведені нижче таблиці:



<b>Складові спадщини</b>	<b>Письменник</b>	<b>Художник</b>
початок творчості	друга половина 30-х рр.	1829 р.
Збірки / Альбоми	«Кобзар», 1840 р.	«Живописна Україна», 1844 р.
загальна кількість творів (приблизна)	240 поетичних творів	1200 мистецький робіт
жанрове розмаїття	думка, елегія, послання, інвектива, лірична поема, псалом, молитва	акварелі, сепії, офорти, масляний живопис, портрети, пейзажі, історичні, міфологічні і жанрові композиції
Визнання творчих здобутків	поет-націєтворець, Великий Кобзар	Академік гравірування
мистецький напрям	романтизм і реалізм	реалізм і критичний реалізм
тематика творів	любов до Батьківщини, думи про втрату національно-історичної пам'яті, священна ненависть до ворогів і гнобителів народу, розвиток рідної мови	краса та чарівність української землі, просте життя та людські почуття народу

З огляду на це, можна позиціонувати Тараса Шевченка як поета, котрий є універсальним культурним явищем – не лише в українському, а й у світовому контексті, твори якого видавалися понад 700 разів загальним накладом 38 мільйонів 882 тисячі примірників, 68 мовами. Все життя Т.Г. Шевченка дає нам право осмислювати його як поета-націєтворця, дзеркало України в усіх її злетах і спадах, втратах, перемогах, сподіваннях.

Але, зважаючи на кількість робіт образотворчого напрямку, мимоволі стає зрозумілим, що не менш вагомими є досягнення його як художника-живописця, офортиста, майстра рисунка, акварелі, сепії та гравюри. Образотворча спадщина значно перевищує поетичну. Як митець, Тарас Шевченко зробив великий внесок у розвиток побутового жанру і став його основоположником в українському мистецтві.

Наголосимо, що чимало спільних рис простежується у живописних і поетичних творах митця, однак є і відмінності. Якщо поетичне слово, максимально насичене змістом і асоціативними зв'язками будить уяву читача, який уже сам домальовує сцену, події, тоді у живописному полотні схоплено

лише один якийсь момент, застиглу дію, але глядач також домислює, розширює видноколи полотна. На глядача діє передусім композиція, кольорове наповнення, світло, але розглядаючи живописне полотно, підсвідомо згадуємо поетичні рядки.

Отже, Тарас Григорович Шевченко – великий поет і художник в одній особі. Поезія і живопис у його творчості нерозривно пов'язані: у живописі він був поетом, у поезії – живописцем. Таким чином, живопис і поезія стали для митця життєвою потребою, вираженням його творчої індивідуальності, котра й до сьогодні чарує та надихає!

### *Література*

1. Дзюба І. Тарас Шевченко. К.: Альтернативи, 2005. 704 с.
2. Єфремов С.О. Шевченкознавчі студії: науково-популярне видання. К.: Україна, 2008. 368 с.
3. Пахаренко В.І. Парадокси шевченкознавства Сергія Єфремова. Черкаси: Відлуння-плюс, 2002. 200 с.
4. Шевченко Т. Зібрання творів: у 6 т. К., 2003. Т. 2: Поезія 1847–1861. С. 58–61.
5. Шевченко Т. Щоденник / упорядн., автор передмови та приміток проф. Л. Ушкалов. 2-ге вид. Харків: Видавець Олександр Савчук, 2018. 416 с., 14 іл.

**Таран В.В.**

*студентка магістратури*

*Мелітопольський державний педагогічний університет*

*імені Богдана Хмельницького*

## **ЕЛЕМЕНТИ ГУМОРУ ТА САТИРИ У ТВОРЧОСТІ Г.Ф. КВІТКИ-ОСНОВ'ЯНЕНКА**

**Анотація.** У статті акцентовано увагу на тому, що у своїй художній творчості Г.Ф. Квітка-Основ'яненко використовував елементи гумору та сатири. Гумористично викриваючи вади людей, письменник намагався показати реальну дійсність, засудити вчинки тогочасної влади та викрити їх.

**Ключові слова:** сатира, гумор, літературна творчість, література, художня проза.

Вагомі особливості будь-якого письменника полягають не лише в задоволенні людських потреб, але й у збагаченні літератури новими естетичними ідеями та художніми засобами. Проте, найголовнішим завданням є сприяння розвитку всього літературного процесу.

Відомим є той факт, що на творчість, свідомість, думки і естетичні смаки письменника XIX століття, а також на його індивідуальні особливості та ставлення до народу впливали смаки інших класів та груп. Пов'язано це було з класовими приналежностями того часу. Так, наприклад, складною та суперечливою була творчість Г.Ф. Квітки-Основ'яненка. У ній поєднувалися виразні сатирично-реалістичні, сентиментально-ідилічні та консервативно-реакційні тенденції. Така складність і суперечливість творчості автора «Марусі» і «Пана Халявського» зумовлена особливостями епохи, умовами та особливостями часу, у якому формувався світогляд митця.

Окрім того, що Г.Ф. Квітка-Основ'яненко був новатором художньої прози нової української літератури, він був ще видатним російським письменником. Проте, цей факт літературознавці завжди лишали поза увагою.

Здавалося б, що творчість Г.Ф. Квітки-Основ'яненка є вже повністю дослідженою. Однак, у літературознавстві трапляються такі випадки, коли одну подію можна трактувати по різному. Кожен літературознавець завжди по своєму розкриває той чи інший образ письменника, його творчій потенціал та особливості індивідуальних рис характеру митця. Так, наприклад, дослідниками творчості Г.Ф. Квітки-Основ'яненка були такі відомі науковці, як М. Жулинський, К. Гуцало, І. Дзюба, М. Борисенко, М. Возняк, Є. Вербицька, О. Гончар, О. Дорошкевич, Ю. Луцький, С. Зубков. О. Пономаренко та ін. Літературознавці присвятили багато наукових публікацій питанню життєвого і творчого шляху поета. Під час створення своїх робіт вони брали до уваги спогади сучасників, оцінки літературної спадщини публіцистично-біографічного характеру письменника.

Внесок Г.Ф. Квітки-Основ'яненка в російську сатиричну літературу XVIII століття є одним із основних чинників її розвитку, завдяки якому багато аспектів стають доступними та зрозумілими. Так, наприклад, простим та сприйнятливим стало ім'я Фалалея, яке в сатирі XVIII століття мало символічне значення тупості, недоумства, неуктва поміщиків-кріпосників [10].

У своєму першому сатиричному романі «Почта духов» Г.Ф. Квітка-Основ'яненко також дає доволі символічне ім'я одному з головних героїв: «У такий час я повертався від його превосходительства, пана Пустолоба». Такі факти свідчать про те, що письменник був добре знайомий з російською сатиричною літературою, а також міг використовувати її досвід [4, с. 231].

Г.Ф. Квітка-Основ'яненко брав участь у створенні і виданні відомого на той час журналу «Украинский вестник», який засвідчував розуміння автором суспільної ролі художньої літератури. Не важко помітити, що розуміння журналом завдань літератури відповідало традиціям російської сатиричної журналістики XVIII століття [9, с. 190].

У манері письма митця яскраво прослідковується досвід сатиричної журналістики. У свої творах автор використовує імена-ярлики (Повинухін, Вopіюхіна), хоча в певній мірі ця особливість походить ще з давнини. У XVIII столітті використання манери «сатири на лице» запроваджували саме російські сатиричні журналісти. Не випадково листи Г.Ф. Квітки-Основ'яненка справляли таке враження на мешканців Харкова та його околиць. Зрештою, сам жанр сатиричних та гумористичних листів, якими Г.Ф. Квітка-Основ'яненко розпочав свою літературну діяльність, був дуже поширеним в журналістиці XVIII століття [3, с. 48].

Генетичний зв'язок листів Фалалея з виданнями XVIII століття на перший погляд може видатися незрозумілим, дивним, що свідчить про відсталість письменника, який наприкінці 10-х років XIX століття продовжував розвивати традиції літератури 70–80-х років XVIII століття. Не можна не пам'ятати, що журнали XVIII століття перевидавалися і в XIX столітті «Живописец» мав шість видань, останнє – у 1829 році», – пише Т. Дмитренко [2, с. 2].

Такі події свідчать про актуальність сучасних журналів XVIII століття і в XIX столітті. Цей факт є доволі логічним, оскільки такі питання, як кріпацтво, боротьба з галоманією і нігілізмом по відношенню до своєї національної культури, викриття бюрократизму, хабарництва тощо, які висвітлювалися у журналах, не лише не втратили своєї актуальності і політичної гостроти, а, навпаки, після подій 1812 року, набули особливого значення [8].

Існує думка, що Г.Ф. Квітка-Основ'яненко копіював твори російських письменників. Проте, ця думка не є ґрунтовною, оскільки письменник використовував досвід російської сатиричної журналістики XVIII століття для розв'язання важливих життєвих завдань. Таким чином митець робив корисну справу для всього загальноросійського літературного процесу [1, с. 76].

Г.Ф. Квітка-Основ'яненко не випадково обрав жанр саме гумористичних листів. Із самого початку в його творчості вимальовувалися тенденції відтворювати різні вади і хиби повсякденного життя дворян, які автор спостерігав на власні очі. Жанр сатиричних листів дав авторові можливість зосереджувати увагу на тих фактах життя, які були найбільш разючими. Для того, щоб писати твори синтетичного плану митцю необхідно було набути певного життєвого та літературного досвіду [6, с. 12].

Провідні тенденції творчості Г.Ф. Квітки-Основ'яненка 30-х–40-х років XIX століття були органічно пов'язані з прогресивним табором літературного життя того часу. У своїй художній практиці Г.Ф. Квітка-Основ'яненко долучався до російської літератури, на чолі якої стояли О. Пушкін, М. Гоголь. Творчість Г.Ф. Квітки-Основ'яненка була одним із основних факторів

літературного процесу, який в тій чи іншій мірі не лише відображав типові явища життя, але і створював передумови для найближчого майбутнього [7, с. 46].

Використанням досвіду української фольклорної прози та російської прозової літератури, Г.Ф. Квітка-Основ'яненко розпочав епоху нової української прозової літератури. Таким чином він дав відповідь на питання, яке перед українським словесним мистецтвом було поставлене розвитком самого життя, а також розвитком української національної культури взагалі [5, с. 60].

Отже, вивчаючи творчість Г.Ф. Квітки-Основ'яненка не можна ігнорувати сатиричний та гумористичний підтекст його художніх творів. У творах автор прагнув показати власний образ реалістичного спрямування. Досягти розкриття та представлення такого образу можна було за допомогою комічності та використання живої народної розмовної мови.

### *Література*

1. Буторіна Н. Національні мотиви у творчості Гр. Квітки-Основ'яненка // Слово і час. 2005. №6. С. 76–80.
2. Дмитренко Т. Функції комічного у творчості Г.Ф. Квітки-Основ'яненка // Радянське літературознавство. 1986. №10. С. 2–5.
3. Дорошкевич О.К. Г. Ф. Квітка-Основ'яненко // Реалізм і народність української літератури ХІХ ст. К., 1986. 143 с.
4. Квітка-Основ'яненко Г. Повісті та оповідання. Драматичні твори. К. : Думка, 1982. 453 с.
5. Кичигін В. Від народнопоетичних форм до художнього цілого повісті («Салдацький патрет» Г. Квітки-Основ'яненка) // Розвиток жанрів в українській літературі ХІХ – початку ХХ ст. К. : Думка, 1982. С. 60–61.
6. Чалий Д.В. Григорій Квітка-Основ'яненко. Творчість. К. : Думка, 1962. 208 с.
7. Чопик Р. Квітка-Основ'яненко // Слово і час. 2010. №4. С. 46–57.
8. Шарова Т., Шаров С. Історія української літератури 40-60 рр. ХІХ ст. Мелітополь : Видавничо-поліграфічний центр «Люкс», 2018. 201 с.
9. Шарова Т.М. Сатиричні твори Костя Гордієнка в його ранній творчості: повість «Автомат» і роман «Славгород» // Літературний процес: методологія, імена, тенденції. 2017. №7. С. 190–193.
10. Шарова Т.М., Шаров С.В., Солоненко А.М. Видатні особистості української словесності. Мелітополь : Видавничий будинок Мелітопольської міської друкарні, 2018. 254 с.

**Хазанова К.Л.**

кандидат філалагічных навук

дацэнт кафедры беларускай мовы

Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Францыска Скарыны

Рэспубліка Беларусь

## ПАРЭМІЎ Ў ВЫВУЧЭННІ МОЎНАЙ ДЫЯХРАНІ

Складаны і драматычны лёс чалавецтва пацвярджае меркаванні старажытных і сучасных мудрацоў аб шчыльнай сувязі гісторыі і сучаснасці. Знаёмства з асаблівасцямі развіцця падзей дапамагае пазбегнуць памылак і падказаць лепшае выйсце з пэўнай праблемнай сітуацыі. Каб паглыбіцца ў мінулае, мэтазгодна дасканала ведаць сучасны стан развіцця адпаведнай з’явы. Без гісторыі няма сучаснасці, а сучаснасць – вынік складаных працяглых гістарычных працэсаў. Недасканалае веданне дыяхраніі пэўнай з’явы ці працэсу замаруджвае развіццё яе сучаснага стану і не спрыяе плёну ў будучым. Гэтая дыялектычная заканамернасць знаходзіць прамыя і ўскосныя адбіткі ва ўсіх галінах і сферах чалавечага жыцця.

У мове ўзаемаабумоўленасць гісторыі і сучаснасці яскрава выяўляецца. На сінхранічным зрэзе мова ўяўляе сабой вынік складанага шматвяковага развіцця фанетыкі, лексікі, фразеалогіі, марфалогіі і сінтаксісу. Сучасныя моўныя адзінкі і нормы фарміраваліся і развіваліся паводле разнастайных гістарычных заканамернасцей. Прычыны многіх працэсаў і асаблівасцей сучаснай мовы адшукваюцца ў яе гісторыі на розных моўных зрэзах.

Вывучэнне гісторыі мовы традыцыйна выклікае цяжкасці. Прычым гэта адносіцца як да гісторыі роднай мовы, так і да гісторыі замежных моў. Часта старажытная форма існавання роднай мовы ўспрымаецца студэнтамі як мова незразумелая і чужая. Выкладчыку ў такіх выпадках важна захапіць і зацікавіць студэнтаў гісторыяй мовы.

Адным са спосабаў надання займальнасці ў вывучэнні гісторыі ўсходнеславянскіх моў, на наш погляд, з’яўляецца зварот да фальклорных крыніц. У сучасным мовазнаўстве мова фальклорных твораў часта трапляе ў цэнтр даследчыцкай увагі [2; 4; 7]. З усяго багацця вуснай народнай творчасці ўсходніх славян мэтазгодна вылучыць прыказкі і прымаўкі. Адзінкі гэтага фальклорнага жанру надзвычай функцыянальныя ў штодзённым маўленні асоб, нават не вельмі добра знаёмых з фальклорнай спадчынай. Моўныя адметнасці беларускіх парэмій характарызаваліся навукоўцамі ў розных аспектах [3; 5].

Для ўсходнеславянскіх парэмій характэрна захаванне дастатковай колькасці рыс старажытнай агульнаўсходнеславянскай мовы.

Найбольш яскрава ў беларускіх народных прыказках і прымаўках гістарычныя рысы выяўляюцца ў галіне марфалогіі. Старажытнаруская мова вызначалася наяўнасцю сямі склонаў назоўнікаў. Адсутная ў сучасных беларускай і рускай літаратурных мовах і наяўная ва ўкраінскай клічная форма адлюстроўваецца ў многіх прыказках: *Ажаніся, чорце, не будзеш круціцца* [1, с. 61]; *Барысе, Барысе, сам бараніся* [1, с. 187]. Фактычны матэрыял народных выслоўяў, як і іншых фальклорных жанраў, назіральна пацвярджае функцыянаванне клічнай формы ў зваротках [6]. Для замацавання ў студэнцкай свядомасці пачутых на лекцыях звестак пра гісторыю клічных формаў можна прапанаваць студэнтам творчае заданне па выяўленні ў фальклорным масіве парэмій з клічнай формай, а лагічным працягам гэтага можна стаць супастаўленне клічных формаў у выяўленых загадзя прыказках і прымаўках са старажытнарускім клічнымі формамі, а таксама параўнанне клічных формаў з формамі меснага склона. Кампаратыўны аналіз, які вызначае ўзаемаўплыў гістарычнай марфалогіі і фанетыкі, мэтазгодна праводзіць для назоўнікаў з асновамі на заднеязычныя [г], [к], [х], што перажывалі пераходныя памякчэнні ў становішчы перад галоснымі пярэдняга раду (I палаталізацыя – клічная форма) і перад галоснымі *ь, и* дыфтангічнага паходжання (II палаталізацыя – месны склон): *Барані, Божэ, агню і благой жонкі* [1, с. 76] – клічная форма назоўніка *Бог Божэ* – старажытнарускае *Боже*, дзе [ж] развілося на месцы \*g ў выніку I палаталізацыі перад галосным [е], у той час як старажытная форма меснага склона *Бозь* – вынік II палаталізацыі.

Беларускія прыказкі і прымаўкі назіральна сведчаць пра гісторыю прыметнікавых формаў. Замацаванню і больш глыбокаму засваенню студэнтамі гісторыі прыметніка спрыяе выяўленне кароткіх формаў прыметніка ў прыказках і прымаўках, аналіз іх граматычных паказчыкаў (род, лік, склон) і сінтаксічнай функцыі. Пры гэтым важна помніць аб большай старажытнасці кароткіх прыметнікаў у параўнанні з поўнымі формамі, што якраз пацвярджае сінтаксічная функцыя кароткіх прыметнікаў у беларускіх парэміях. Заўважым, што ў старажытнасці кароткія формы ў сказе ўжываліся і ў атрыбутыўнай, і ў прэдыкатыўнай функцыі. Гэтая разнастайнасць адлюстравалася ў народных выслоўях. Кароткі прыметнік у атрыбутыўнай функцыі: *Відзен сокал на палёту, а сава на воку* [1, с. 138]; *Альбо повен двор, альбо корань вон* [1, с. 186]; *Шырока панскае поле, ды бедняку на ім цесна* [1, с. 59]. Кароткі прыметнік у прэдыкатыўнай функцыі: *Кашэль вялік, луста мала: не родная матка дала* [1, с. 119]; *Не той харош, хто тварам прыгож, а той харош, хто на справу гож* [1, с. 89]; *Баламутка на ўсякія штукі хутка* [1, с. 76].

Для разумення гісторыі прыметніка важна, што ў прыказках адзін і той самы прыметнік можа быць і азначэннем, і прэдыкатам: *Хіцер Зміцер, дый*

Саўка не дурань [1, с. 211] – Як ты ні **хіцёр**, а языком вуха не лізнеш [1, с. 160]; Ігнат не **вінават**, а Аўгіня не **вінна**; **вінавата** хата, што пусціла Ігната [1, с. 119].

Беларускія парэміі прапануюць цікавы фактычны матэрыял для нагляднасці замацавання гісторыі формаў ступеней параўнання прыметнікаў. Практыкаванні па выяўленні ў прыказках прыметнікавых формаў ступеней параўнання і іх гістарычны аналіз дапаможа асэнсаваць пераход старажытнай кароткай формы мужчынскага роду вышэйшай ступені параўнання ў форму вышэйшай ступені параўнання прыслоўя. У беларускіх прыказкавых выслоўях адлюстраваны старажытныя ад’ектыўныя кампаратыўныя формы: **Чым кабета стражэй**, тым яна **даражэй** [1, с. 96]; **Веды даражэй за золата** [1, с. 175]; **Дагавор даражэй за грошы** [1, с. 176]. Тыя самыя формы ў парэміях функцыянуюць у якасці кампаратыўных адвербіяльных формаў: **Хітрэй цяляці не будзеш** [1, с. 211].

Па прыказках можна пазнаёміцца з развіццём прыметнікавых формаў найвышэйшай ступені параўнання. У некаторых прыказках адбылася фіксацыя старажытнага суперлятыва: **Жні пшанічку прызеляненькую**, аддавай дачку **маладзенькую** [1, с. 82]. У паказанай форме вышэйшай ступені прыстаўка **пры-** – беларускі асіміляваны варыянт прэфікса **пръ-** – паказвае царкоўнаславянскі ўплыў.

У беларускіх прыказках і прымаўках захаваліся і некаторыя старажытныя дзеяслоўныя формы. Падчас вывучэння гісторыі інфінітыва неабходна адзначыць захаванне ў парэміях неазначальнай формы са старажытным суфіксам **-ці**. Назіранне за інфінітыўнымі формамі ў народных выслоўях дапаможа прадеманстраваць студэнтам, што названы афікс – найбольш старажытны, бо ў выразах адзначаюцца інфінітывы на **-ці** з асновай на зычны (што захавалася ў беларускай літаратурнай мове) і з асновай на галосны (што захавалася ў некаторых беларускіх гаворках пры страце канцавога **-і** ў іншых гаворках): **Без працы нечага і хлеба шукаці** [1, с. 99]; **І злодзей у царкве бывае, ды каб што ўкрасці выглядае** [1, с. 128]; **Лепей жабраваць, чым красці** [1, с. 129].

Складаным пытаннем пры вывучэнні гісторыі ўсходнеславянскіх моў і ў прыватнасці – беларускай мовы, становяцца змены лексічнага саставу ў розныя гістарычныя перыяды. Беларускія парэміяныя выслоўі захаваліся з часоў агульнаўсходнеславянскага моўнага адзінства. Праз выяўленне ў прыказках старажытнарускіх лексем і іх лексіка-тэматычнай дыферэнцыяцыі студэнты лепш усвядомяць тэматычныя разрады агульнаўсходнеславянскай лексікі:



- найменні прадметаў адзення і абутку: *Што кажух, то не вата, а капуста – не гарбата* [1, с. 59]; *Веды не сярмяжка: насіць іх не цяжка* [1, с. 175]; *На адным сонцы анучы сушылі* [1, с. 87];
- назвы адцягненых паняццяў: *Не шукай красаты, а шукай дабраты* [1, с. 89];
- назвы якасцей і прыкмет: *Борздая работа чорту ў карысць* [1, с. 99].

З дапамогай лексікі беларускіх прыказак і прымавак можна ілюстраваць інфільтрацыю ў старабеларускі слоўнік паланізмаў: *Не тое пекна, што пекна, але тое, што каму надабаецца* [1, с. 89], дзе *пекна* (польскае *pieknie*) ‘прыгожа’; *Ні да танцаў, ні да ружанцаў* [1, с. 89], дзе *ружанец* (польскае *różaniec*) ‘каралі для адлічвання паклонаў падчас малітвы і прачытаных малітваў’. Адно з заданняў па характарыстыцы запазычанай лексікі ў беларускіх прыказках і прымаўках як выказаў, захаваных са старажытнасці, можа быць назіранне за асіміляцыяй паланізмаў: *Марац шчыпле за палец* [1, с. 223]; *Сухі марац, мокры май – будзе жыта, як гай* [1, с. 229]. Лексема *марац* – з польскага *marzec* ‘сакавік’ пры запазычанні ў беларускую мову страчвае рэфлекс ётавай палаталізацыі (\**rj* – *rz* [ж]) і аднаўляе праславянскі [р], а таксама пачынае адлюстроўваць на пісьме беларускае аканне.

Праз пошук і выяўленне ў беларускіх прыказках і прымаўках архаічных рыс студэнты могуць зацікавіцца прычынамі захавання адметнасцей старажытнай мовы. Праз візуалізацыю ў беларускім прыказкавым масіве гісторыя мовы ўжо не будзе выглядаць чымсьці сумным і незразумелым. Прыказкі і прымаўкі пры вывучэнні ўсходнеславянскіх моў у дыяхраніі паўстаюць якбы рэканструкцыяй розных гістарычных этапаў развіцця мовы. У народных выслоўях адшукваецца парада да многіх жыццёвых сітуацый. Парэміі з’яўляюцца каштоўнымі каменьчыкамі нематэрыяльнай скарбніцы народа, дзе акумулюецца мудрасць народа з мэтай перадачы духоўнага завету продкаў. Зварот на занятках па гісторыі мовы да прыказак і прымавак садзейнічае выхаванню любові, павагі і пашаны да роднай мовы, культуры, фальклору і такім чынам – да Радзімы.

### Літаратура

1. Рапановіч Я.Н. Беларускія прыказкі, прымаўкі і загадкі. 2-е выд., дап. і перапр. Мінск : Вышэйшая школа, 1974. 384 с.
2. Станкевіч А.А., Хазанова К.Л., Воінава А.М. Абрадавая лексіка ў гаворках Гомельшчыны: этналінгвістычны аналіз / пад рэд. А.А. Станкевіч; М-ва адукацыі РБ, Гом. дзярж. ун-т імя Ф. Скарыны. Гомель : ГДУ імя Ф. Скарыны, 2015. 269 с.

3. Станкевіч А.А. Іншасказанне як форма выражэння зместу ў беларускіх прыказках і прымаўках // Кодима: історія і культура порубіжжя східної і західної цивілізацій. Одеські етнографічні читання : збірка наукових праць: наукове видання / Колектив авторів. Одеса : Одеський національний університет імені І.І. Мечникова, 2016. С. 293–301.

4. Хазанова К.Л. Аб міжмоўнай сінаніміі беларускага пазаабрадавага фальклору // Россия и славянские народы в XIX-XXI вв.: материалы Международной научной конференции (г. Новозыбков, Брянская область, 18 мая 2018 г.) / Под ред. В.В. Мищенко, Т.А. Мищенко, С.П. Куркина. Брянск : ООО «Аверс», 2018. С. 243–248.

5. Хазанова К.Л. Жывёльны свет і асабістае жыццё чалавека ў прыкметах і павер'ях каляндарнай абраднасці беларусаў // Известия Гомельского государственного университета имени Ф. Скорины. 2015. №4 (91). Гуманитарные науки. С. 133–137.

6. Хазанова К.Л. Зваротак у паэтычных жанрах беларускага і ўкраінскага фальклору // Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур. Пам'яті академіка Леоніда Булаховського: збірник наукових праць. 2016. Вип.31. С. 145–149.

7. Хазанова К.Л. Славянскі сінкрэтызм у мове фальклору Гомельшчыны // Ценностные ориентации и историческое сознание населения белорусско-российского приграничья: материалы международной научно-практической заочной конференции, Витебск, 2 февраля 2017 г. / Витеб. гос. ун-т; редкол.: И.М. Прищепа [и др.]. Витебск : ВГУ имени П.М. Машерова, 2017. С. 206–209.

**Цимбар Д.А.**

*студентка III курсу*

*Мелітопольський державний педагогічний університет*

*імені Богдана Хмельницького*

### **«КАТЕРИНА» Т. ШЕВЧЕНКА: ЖИВОПИС ЯК ЗАСІБ НОВОГО ВИРАЖЕННЯ ХУДОЖНІХ ОБРАЗІВ**

*Анотація.* У статті зіставляється вираження образу Катерини в поемі Т. Шевченка та його живописних полотнах. Акцент робиться на умовному доповненні сюжету словесного твору в картинах «Катерина» та «Циганка-ворожка».

*Ключові слова:* інтермедіальні студії, образотворче мистецтво, пластичні образи, колористика, психоемоційний фон.

Нерідко в літературі спостерігається явище внутрішнього зв'язку письменників із героями, про яких вони пишуть. Це твердження видається правомірним у випадку М. Гоголя та його додатків до «Ревізора», у продовженні «Фауста» Й.В. Гете або О. Пушкіна та художнього полотна «Онегін» [1, с. 69]. Створення цих додатків викликане сильними почуттями, які поети не здатні вирвати зі своєї душі, але вони не можуть доповнити новими епізодами уже викінчені твори. Тоді митці переносять словесний образ у пластичний, і в останньому надають нового втілення, створюючи епізоди, які не написані в поемах.

Для Т. Шевченка Катерина була ніби донькою, яка несла в собі образ його України, що страждає від власного безталанного народу, який не здатен її звільнити, не може розірвати пута ворогів і скинути з себе кайдани. Російська імперія неодноразово глумилася з нашої Батьківщини, але народ, неспроможний залікувати її рани, ще більше топить її у розпачі. Образ Катерини настільки увійшов в думки автора, що він вирішив увічнити його не лише серед поетичних рядків, а й на полотні.

Як зазначено в листі Т. Шевченка до Г. Тарновського, влітку 1842 р. образ Катерини з'явився на полотні Тараса. О. Новицький у своєму каталозі малярських творів Т. Шевченка зараховує його «Катерину» до ілюстрацій [2, с. 3], але це помилка. Так, цей образ представляє героїню ліро-епічної поеми Т. Шевченка, але жодним чином не ілюструє якогось уривку з цього твору.

У 1894 р. О. Русов написав статтю до журналу «Киевская старина», у якій проаналізував багато живописних творів Т. Шевченка, серед них є й «Катерина» 1842 р. Науковець, дослідивши всі аспекти, писав, що художник малював не на ту саму тему, яку виливав у словесно-поетичних творах. У майстра була закладена інтуїція, яка диктувала Т. Шевченкові, яку тему потрібно розкрити у словах, а яку – в картинах. Ця інтуїція жодного разу поета і художника не зрадила [1, с. 16–19]. Порівняльний аналіз картини та поеми представлений і в сучасних навчальних посібниках та підручниках з історії української літератури, наприклад у електронному засобі навчального призначення «Тарасовими стежками» [3].

На картині маслом зображено сцену прощання Катерини з офіцером: вона повертається до хати сумною і розгубленою, ще не знаючи, напевно, що носить його дитину, а москаль уже готовий забути одурену біднячку. Чоловік у білій свитині, зображений на другому плані, сумно дивиться на дівчину, очевидно розуміючи, що вона вже ніколи не буде із милим разом. Саме такого епізоду в поемі немає.

Якщо поглянути глибше, то можна побачити, що в поемі прощання селянки та солдата фактично не згадується, хоч умовно кожен розуміє, що воно

було. У рядках, де згадується про відхід москалів до Туреччини, немає того болю, який зображено на картині, через те, що Т. Шевченко ставив перед собою завдання не розгорнути якомога ширше сюжет, а розкрити, оголити перед читачем душу невінчаної дівчини, яка стала матір'ю. Через це поет не робить акцент на її почуттях під час розлуки, тримаючи увагу читача на заздалегідь поставленій ідеї, яка пронизує весь твір.

Цей епізод Т. Шевченко виношував три роки після опублікування поеми, прагнучи втілити його в життя. Труднощі здійснення задуму були лише в тому, що твір був викінченим, довершеним, а нові додатки його лише зіпсували б. Тому митець скористався своїм талантом художника і продовжив писати історію знедаланої кинуті жінки уже на полотні, розкриваючи його з іншого ракурсу, використовуючи інші засоби, але зберігши ті почуття страждання та болю, які були закладені в поетичному творі.

Хоч картину та поему доречніше буде сприймати як два різних повноцінних, завершених твори, адже вони навіть виникли не одночасно, але заперечувати їх зв'язок безглуздо і нелогічно. Катерина є центральним персонажем і в поемі, і в картині, а її горе – основа їх сюжету.

Відмінним є те, що в поемі використані словесні засоби, а в картині – пластичні, у поетичному творі наявні численні другорядні, епізодичні персонажі, необхідні для розкриття глибини трагедії дівчини, які допомагають рухати сюжет, роблять його довершеним. Натомість на картині, окрім коханого Катрею офіцера, є ще чоловік у білій свитині, який стругає дерев'яні ложечки, його положення біля самої Катерини викликає напруження у глядача.

Сонячний промінь, що скося опромінює постать Катерини, вигадливо вимальовує одні частини постаті і затемнює інші. Крім того, саме це світло створює пляму на білій одежі діда з ложками та на його капелюсі, затемнюючи обличчя, і, зрештою, розбивається об курінь. Цей світловий ефект, задуманий Т. Шевченком, є дуже цікавим, однак на картині враження справжнього сонця не відчувається через олеографічний пригаслий колорит олійних фарб, які стали на заваді втілення в дійсність задуму митця.

На полотні Катерина постає світлою постаттю, тож відчутне позитивне ставлення автора до свого персонажу. Шевченко умілою рукою ніжно провів лінію грудей, плечей і рук, які обережно та майстерно одяг у широку білу сорочку. Потовщення стану виведено подібно до ідеальних античних скульптур. Художник не підкреслив рельєфну голову із засмученим обличчям, щоб не робити її гріхи дуже явними, він лише трохи нахилив її голову вперед та спустив додолу очі, а на уста поклав ледь помітний перебіг. У руках помітна динаміка, щомиті здається: ще секунда – і вона засмучено побіжить геть, щоб поплакати на самоті.

Відсутність «пейзанських», підсолоджених рис не робить її грубою: навпаки, Катерину ми бачимо граціозною, її рухи м'які та легкі, хоча сама композиція картини переобтяжена додатковими постатями й аксесуарами. Наприклад, задумливий чоловік сидить надто близько до центральної постаті картини, а песик, що скаче з іншого боку полотна, не урівноважує композицію, але виступає гарною світлою плямою на картині, порівняно з темною постаттю москаля, що віддаляється.

Картина переобтяжується і стислістю пейзажу: могила з вітряком, курінь чоловіка, мальовничий стовп, але все це не випадково – всі ці елементи підкреслюють домінування образу Катерини над композицією, виносять її наперед, віддаляючись і створюючи емоційне тло картини своїми барвами. До того ж, «Катерина» була першим твором критичного реалізму як українського, так і російського образотворчого мистецтва.

У 1935 р. було виявлено й опубліковано ще одне полотно Т. Шевченка, на якому постає образ Катерини у всій своїй красі, намальований дещо раніше ніж перший твір – восени 1841 р. («Циганка-ворожка»). На цій картині Катерину зображено з циганкою-ворожкою. І. Айзеншток вважав, що ця акварель послужила підготовчим етюдом до поеми, але ця думка є помилковою, адже картина була створена пізніше і з іншою метою – доповнити поему новим епізодом та перенести вируючі почуття художника, якого образ матері-покритки ніяк не хотів відпускати, на полотно. До того ж, акварель надто викінчена, як зазвичай не довершують підготовчих етюдів.

Можна також говорити про те, що масло і акварель є парними картинами, адже якщо поглянути пильніше, велике дерево на полотні з циганкою, яке оточує образ ліворуч і зверху, робить цю композицію ніби симетричною до «Катерини» в епізоді розлуки.

Але достовірно стверджувати, що ці полотна є парними, – неправильно, адже вони повністю різняться як за композицією, так і за психоемоційним фоном. Перша картина передає сумні, трагічні нотки події прощання (зраду, розвінчання ілюзій та мрій), натомість акварель більш оптимістична, її фарби не темні, відсутнє те драматичне напруження, яке легко прогледіти в першій картині, динамічна Катерина урівноважена спокійною і непорушною циганкою. Центр композиції робить песик, уособлення відданості та вірності. Картина так само позначена деталізацією, як і в епізоді розлуки, зате є одна чудова деталь, яка робить полотно грайливим та ніжним, – це мале голе циганча за спиною циганки [1, с. 74].

Можливо, на другій картині художник змалював саме день, коли дівчина дізналася про свою вагітність, та, оскільки думала, що москаль не покине її, вона раділа появі дитини. Але це лише припущення, не підтвержене жодними

фактами.

Образ Катерини, який художник подає нам на картині 1841 р., постає перед глядачами таким самим монументальним та елегантним, як і на першому полотні: обличчя, грація рухів, ноги, натуралістична реформованість статури нижче лінії стану, той самий одяг, навіть у дрібницях: біла сорочка зі спущеними рукавами, стягнута зав'язаною стрічкою, друга стрічка пов'язана довкола голови над чолом. Художник, добираючи кольори, віддав перевагу світлим, але холодним кольорам. Блакитне небо символізує надію дівчини на повернення коханого – вона ніби мріє про шлюб, вінчання, про те, як усі чутки, що поширилися селом, зникнуть і всі вітатимуть її з найбажанішим для будь-якої бідної дівчини днем.

Листя на дереві зелене, скоріше за все зображена пізня весна або раннє літо, коли весь цвіт буяє, розливає навкруги свої аромати. Так і дівчина знаходиться у самому розквіті своїх сил, вона не знає, що грозові хмари, які наче ховаються за темними формами кущів на задньому плані, от-от накриють її життя та принесуть із собою багато сліз.

Сама Катерина, простягнувши руку, здається, і не вслуховується у те, що може сказати їй ворожка, вона заглибилася у потік своїх думок і нічого навкруги не помічає. Можливо, в її душі вже є сумніви щодо вірності москалика та його бажання повернутися до неї, можливо, як говориться в поемі, він уже на чужині з іншою дівчиною.

Картина, на якій, окрім Катерини, зображена ще й ворожка, має дуже цікаву композицію: головна героїня твору тут не займає центральне місце – вона ділить його із самою циганкою. Позаду матері зображено голе циганча, а поруч із Катериною – її вірний пес. Як і перше, полотно відбиває епізод, якого немає в тексті, він відбувся, коли дівчина чекала хлопця після розлуки. Вона ще не знала, що офіцер кинув її на поталу долі, але вже відчуває недобре своєю жіночою душею.

Потрібно зауважити, що картина «Ворожка» отримала багато негативних відгуків від критиків образотворчого мистецтва. На той час Т. Шевченко вже був досить відомим у широких мистецьких колах завдяки своїй майстерності і таланту. Але в академічному розумінні на той час «високим мистецтвом» вважалось саме малювання (олівцем, тушшю, сепією), а на живопис усі дивилися як на «другорядне», «нижче» мистецтво. Вважалось, що ним не можна передати справжніх високих почуттів, оскільки олія робить кольорову палітру бляклою, і зробити колір яскравим неможливо. Малюнок же є витонченою грою тіні, світла, тонів, напівтонів, які вивести фарбами набагато складніше, що робить полотно незавершеним, нездатним передати ідею та бачення художника.

Рисунок був потрібним для маляра-артиста, як граматики для письменника. Ймовірно, Т. Шевченко, щоб завершити освоєння програми Петербурзької Академії мистецтв, у якій навчався, мусив опанувати мистецтво малярства. Тому під впливом обставин і бажаючи перенести історію Катерини на полотно, Т. Шевченко написав «Циганку-ворожку».

Якщо сама циганка виступає цілком живим персонажем, її рухи добре виписані, змальовані гармонійно і вплітаються органічно в сюжет, то сама Катерина неначе позує художникові, її фігура не вписується у пейзаж, на тлі якого відбувається дія на полотні. Багато мистецтвознавців розкритикували саме відірваний від контексту образ Катерини, який не передає тих почуттів, які мав би передавати.

На захист свого друга маляр І. Сошенко зауважував, що Т. Шевченко, чий талант художника не можна заперечувати, мало працював із олією і аквареллю, адже приблизно в той період він почав приділяти значну частину свого часу творчості поетичній, тож не міг належним чином займатися малярською справою. Ймовірно, що якби у Тарасові не прокинулись поет і письменник, він би створив значно більшу кількість картин, відточив би свою майстерність у олійних та акварельних полотнах та написав би ще кілька епізодів до своєї поеми «Катерина», розкриваючи суспільні проблеми та реалістично їх розв'язуючи.

Отже, картини Т. Шевченка «Катерина» та «Циганка-ворожка» є живописним доповненням поеми, в них показано сцени, яких немає у творі, тому вони не можуть вважатись ілюстраціями до художнього тексту, але вони є доречними доповненнями історії, яку автор запропонував читачам.

Живопис і література – це два компоненти мистецтва, які можуть як доповнювати один одного, існуючи паралельно, так і виступати допоміжними засобами один для одного, акцентуючи увагу на головному, заглиблюючи споживача у роздуми про сенс буття, глибину почуттів та власну моральну мізерність або піднесеність, що й досі становить неабиякий простір для літературознавчих, зокрема інтермедіальних, досліджень.

### *Література*

1. Антонович Д.В. Шевченко – маляр / вст. слово С.А. Гальченка; післям. Т.І. Андрущенко. Київ : Україна, 2004. 272 с.
2. Новицький О. Тарас Шевченко як маляр. Львів-Москва, 1914. 205 с.
3. Шарова Т.М., Шаров С.В. Використання електронного засобу навчального призначення «Тарасовими стежками» у вищому навчальному закладі студентами-філологами // Мова. Свідомість. Концепт: зб. наук. пр. 2014. №4. С. 49–54.

**Цимбар Д.А.**

студентка III курсу

**Землянська А.В.**

кандидат філологічних наук

доцент кафедри української і зарубіжної літератури

Мелітопольський державний педагогічний університет

імені Богдана Хмельницького

## **ВІНСЕНТ ВАН ГОГ «ВЕЧЕРЯ КАРТОПЛЕЮ» ТА ГЕОРГ ТРАКЛЬ «СЕЛЯНИ»: ІНТЕРМЕДІАЛЬНІ АСПЕКТИ**

***Анотація.** У статті простежується зв'язок між картиною нідерландського художника та віршем австрійського поета, які розкривають нелегке життя селян. Визначено, що оскільки обидва митця належали до експресіоністської течії, в їх творах можна спостерігати спільні риси: трагічне світовідчуття, контрастні барви тощо.*

***Ключові слова:** інтермедіальність, експресіонізм, словесне мистецтво, візуальне мистецтво, художні засоби.*

У світі, де все взаємопов'язано, живопис і література не можуть існувати окремо, між ними відбуваються постійна взаємодія аж до синтезу. Представники обох видів мистецтв обробляють спільні теми, проблеми, мотиви, і при цьому використовують, як словесні, так і візуальні художні засоби, синтезуючи їх задля досягнення кращого емоційного ефекту та глибшого розкриття ідейного звучання творів. На сьогодні все більше з'являється розвідок, присвячених інтермедіальним аспектам в літературі та взаємозв'язкам словесного і візуального мистецтв [1; 5; 8; 9 та ін.], створюються цілі курси, що передбачають відповідний аналіз [3], або вводяться окремі теми для вивчення з погляду взаємозв'язків мистецтв у межах історії літератури [4; 10], однак і досі знаходяться твори, що дозволяють робити типологічні або прямі паралелі.

Яскравим прикладом ідейно-тематичного перегуку зразків живопису і літератури є картина нідерландського художника В. Ван Гога «Вечеря картоплею» та вірш австрійського поета Г. Тракля «Селяни». При тому, що ці митці жили і працювали приблизно в один період – межа ХІХ–ХХ ст., коли у світі відбувались кардинальні соціально-політичні зміни, від яких постраждала більша частина Європи, та навряд чи вони були знайомі з творчістю одне одного. Тим більше, що В. Ван Гог за життя зміг продати лише одну картину, його творчість стала відомою після смерті, а Г. Тракль жив дещо пізніше за



художника. Тож картини ніяк не можуть бути ілюстраціями до творів поета.

Однак, і В. Ван Гог, і Г. Тракль є представниками експресіонізму – модерністської течії, для якої характерні трагічне світосприйняття, апокаліптичні мотиви, схематизм людських постатей, використання контрастних кольорів. До того ж, ранні зразки цієї течії несли в собі індивідуальний протест проти капіталістичної реальності, зла, жорстокості. Перша світова війна внесла свої барви в експресіонізм, визначивши в ньому теми протесту проти війни, смерті, приреченості людини та прагнення до глибокого аналізу соціальних суперечностей сучасності.

Полотно-шедевр «Вечеря картоплею», написане В. Ван Гогом в 1885 р., органічно звучить у дуеті з віршем Г. Тракля «Селяни», який з'явився аж у 1913 р. Вже у першій строфі поезії ми знаходимо опис події, що стала об'єктом мистецької уваги:

*Под низким от копти потолком  
Селяне обедают, сев рядком...* [7, с. 61].

Г. Тракль багато працював та служив у армії, тому життя селян йому довелось пізнати сповна. До того ж, він розділяв думку художника про те, що селян потрібно зображувати так, наче все відбувається з одним із них, а думати потрібно так, як думають вони [7, с. 8].

Не випадково у творах обох митців можна побачити добре виражене ставлення авторів до селян, яких вони зображували. В. Ван Гог добре знав життя батраків, тому його жаль простежується у змалюванні неосвітлених куточків кімнати та на обличчі кожної зображеної людини. А Г. Тракль, окрім свого співчуття до них, яке проступає в кожному сумному слові, виражає свою мізерну надію на зміни:

*О, взгляды их алчны, как жажда греха!  
Звериным духом повеял мрак.  
Уныло молитву бубнит батрак.  
А за дверью – крик петуха...* [7, с. 61]

Образ півня тут – символ пробудження світла, дня, символ ранку, він здавна використовується для вираження надії на покращення обставин та долі у творах письменників і поетів [6, с. 54–61].

Символом набожності селян є тиха понура молитва, а на картині підтвердженням надії простого люду на бога є ікона, позолота якої майже повністю стерлась, а образи святих складно розібрати – видно, що образ висить вже не один десяток років.

Морок кімнати, у якій зібралися вечеряти селяни, ніби сповнений «звіриного духу», навіть лампа на стелі не дуже допомагає у боротьбі з ним. Усе, на що можуть покладати свої надії люди, – це Бог і земля, яку вони

обробляють, поле, що завжди буде в їхніх очах: на ньому вони народжуються і на ньому вмирають.

Якщо глибше дослідити твори, то ми побачимо, що на картині зображено пригнічених та нещасних селян, які нерухомо дивляться перед собою, здається, навіть світло при цьому зникає. В. Ван Гог досягає такого ефекту застосуванням жорстких мазків і темної охри, він використовує палітру, яка ґрунтується на темно-коричневому та сіро-зеленому тонах і бронзі, агресивна робота пензлем підкреслена різким контуром покручених рук та поораних зморшками облич [2].

До того ж, художник розмиває контури чоловіка, який сидить за дальнім краєм столу і дивиться в порожнечу перед собою. Здається навіть, що він забув про чашку, яку тримає в правій руці. Виникає відчуття, неначе цей селянин окутаний димкою, туманом – цим художник показує примарність людського життя, яке так само швидко зникає, як і вранішній туман.

Для створення більшого ефекту похмурості картини художник зобразив суцільну темряву за старими дерев'яними вікнами, що є символом тьмяної дійсності, у якій складно знайти свій шлях, правильну дорогу та сенс життя. Здається, що світло на картині зникає – воно занадто слабе, щоб існувати в такому жорстокому і злому світі.

Подібний похмурий настрій простежується й у вірші, але в цьому випадку Г. Тракль використав словесні засоби для відображення сумної картини. Слова в нього набувають «*кострубатості*», світло стає «*свинцевим*» – подібні епітети роблять твір емоційно і настроєво важким, готують читача до страшної картини. Поет використовує й образ кіс, що рухаються цілодобово в такт, щоб відобразити, наскільки швидкоплинним є життя людини.

Кожен із зображених на картині людей мав свою мрію, свої надії і прагнення, вони немов ті злаки тяглися в небо, «*колосилися*», але невмолима доля-коса знищила всі їх поривання. Без жодного жалю розтоптала їх, відібравши світло з їхніх сердець, одягши на кожного «*гримасу туги*»:

И снова в поле, где злак тугой

Колосится, внушая страх.

И косы взлетают в один мах.

Чтоб дружно упасть – в другой [7, с. 61].

Мова поезії Г. Тракля незвичайна. Абстрактне структурування розмикає образотворчий зв'язок цієї мови із зовнішньою дійсністю; мова «опредметнюється», все більше співвідноситься сама з собою і з поетичним процесом як таким. У світі Г. Тракля і В. Ван Гога події та образи слідуєть один за одним як знаки нерозв'язаної загадки або як маски, з-під яких на реципієнта дивиться сумна дійсність і невідоме майбутнє.

Отже, поезія австрійського митця і живопис нідерландського художника гармонійно співіснують та доповнюють одне одного, дозволяючи використати інтермедіальний підхід для дослідження теми селян у мистецтві і творчості. Із віршем картину поєднує самобутнє вираження болючої теми бідності та безнадійності життя простих людей, глибока суб'єктивність у зображенні, увага до найтонших деталей композиції і кольору. Це дозволяє говорити про майстерність митців, їх унікальне світовідчуття і світобачення, що знаходять вираження у їхній творчості.

### *Література*

1. Акулова Н.Ю. Мистецтво Ван Гога в художній інтерпретації Д.Г. Лоуренса (на прикладі новели «Сонце») // Волинь філологічна: текст і контекст. Літературний експресіонізм в інтермедіальному контексті. 2017. Вип. 23. С. 5–14.
2. Дюпеті М. Великі художники: їх життя, натхнення і творчість. Вінсент Ван Гог // Великі художники. К., 2003. Ч. 1. С. 8–9.
3. Методичні рекомендації до курсу «Інтермедіальні студії» / Укл. А.В.Землянська. Мелітополь, 2019. 36 с.
4. Методичні рекомендації до курсу «Міф як основа художньої творчості» / Укл. А.В. Землянська. Мелітополь, 2019. 32 с.
5. Силантьєва В. Литература и живопись в контексте компаративистики: Писатели и художники периодов эстетической переориентации: монография. Одесса : Астропринт, 2015. 336 с.
6. Скляренко В.М., Іовлева, Т.В. Рудичева І.А. Сто знаменитих художників ХІХ–ХХ ст. Харків, 2001. 514 с.
7. Тракль Г. Стихотворения. Проза. Письма ; [предисл. В. Метлагля]. СПб.–М. : Симпозиум, 2000. 644 с.
8. Фесенко Є.В. Функції екфрази в романі Інґрід Нолль «Röslein Rot» // Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. 2015. Вип. VI. С. 307–313.
9. Харлан О.Д. Особливості хронотопу в натюрморті // Художні модули хронотопу в культурно-мистецькому дискурсі: зб. матеріалів Міжнар. наук. конф. (26–27 травня 2016 р.) / [Ред.-упоряд. Н.Ю. Акулова]. Мелітополь, 2016. С. 209–211.
10. Шарова Т.М., Шаров С.В. Використання електронного засобу навчального призначення «Тарасовими стежками» у вищому навчальному закладі студентами-філологами // Мова. Свідомість. Концепт: зб. наук. пр. 2014. №4. С. 49–54.

**Чарнышова А.М.**

*асістэнт кафедры беларускай мовы*

*Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Францыска Скарыны*

*Рэспубліка Беларусь*

## **НЕВЕРБАЛЬНЫЯ КАМПАНЕНТЫ КАМУНІКАЦЫІ ЯК НЕАБХОДНЫ ЭЛЕМЕНТ ПРЫ ВЫКЛАДАННІ РУСКАЙ МОВЫ ЯК ЗАМЕЖНАЙ**

Вялікая колькасць моладзі з Туркменістана, якая паступае ў беларускія ВНУ, патрабуе распрацоўкі новых метадык навучання і ўдасканалення арганізацыі навучальнага працэсу. Прычым узровень ведаў гэтых студэнтаў абсалютна розны і выкладчыку трэба звяртацца да розных формаў навучання на занятках. Адным з цэнтральных прадметаў, на які робіцца акцэнт у беларускіх вышэйшых навучальных установах, з'яўляецца «Руская мова як замежная». Руская мова для туркменскіх студэнтаў – замежная, так як адрозніваецца і фанетычным, і графічным, і лексічным складам ад іх роднай, туркменскай мовы, якая ўваходзіць у склад цюркскай моўнай сям'і.

У самым пачатку ўзнікнення метадыкі выкладання «Рускай мовы як замежнай» у 60-я гады ХХ стагоддзя вядучым метадам навучання быў свядома-практычны метада [4]. Яго характэрнымі асаблівасцямі былі беспераводнасць, свядомасць і практычная накіраванасць. Назва гэтага метаду адлюстроўвала патрабаванне забяспечыць усведамленне студэнтамі моўнага матэрыялу, а таксама ўстаноўку на практычнае авалоданне замежнай мовай.

Сучасную метадыку выкладання рускай мовы як замежнай характарызуе акселерацыя – паскарэнне тэмпаў навучання, імкненне да большай аптымізацыі, інтэнсіфікацыі навучальнага працэсу. Для больш здзейснага практычнага авалодання рускай мовай неабходна разумець вуснае і пісьмовае маўленне і ўмець выказваць свае думкі на дадзенай мове. Такім чынам, прадметам вывучэння павінна быць не ўласна руская мова, а маўленне на рускай мове. Для гэтага выкладчыкі вышэйшых навучальных устаноў звяртаюцца да выкарыстання дадатковых невербальных сродкаў зносін.

Аб'ектыўную неабходнасць выкарыстання і даследавання сродкаў невербальнай камунікацыі ў сітуацыях зносін канстатуюць айчынныя вучоныя разнастайных галін навукі. Г.М. Андрэева ў рабоце, якая прысвечана праблемам сацыяльнай псіхалогіі, падкрэслівае, што «хоць мова і з'яўляецца ўніверсальным сродкам зносін, яна набывае значэнне толькі пры ўмове ўключэння ў сістэму дзейнасці, а ўключэнне гэта абавязкова дапаўняецца ўжываннем іншых – нямоўных знакавых сістэм» [1, с. 80].

Трэба адзначыць, што заняткі па рускай мове могуць быць пабудаваны на «аднабаковых» і «шматбаковых» стасунках. У першым выпадку варта казаць пра прыярытэт фронтальных форм работы на занятках, калі выкладчык задае пытанні, а навучэнцы адказваюць на іх. Што тычыцца «шматбаковых» зносін, то характэрнымі для іх формамі з'яўляюцца групавыя заняткі, у якіх кожны студэнт можа праявіць сваю інтэлектуальную самастойнасць [2, с. 117].

Пры арганізацыі «шматбаковых» зносін адбываецца маўленчае ўзаемадзеянне ўсіх студэнтаў групы, раскрыццё патэнцыялу кожнага з навучэнцаў. Менавіта ў гэты момант адбываецца ўпляценне ў моўная зносіны элементаў невербальнай камунікацыі як дадатковага кампанента пры вывучэнні рускай мовы замежнымі студэнтамі.

Выкарыстоўваючы жэсты як універсальны і інтэрнацыянальны сродак зносін, выкладчык можа скараціць моўны бар'ер, а студэнты могуць прадэманстраваць уласныя веды, нават пры недастатковым валоданні мовай.

Навучанне рускай мове з дапамогай дадатковай мовы жэстаў распрацоўваецца для пачатковага этапу навучання, хоць паспяхова ўжываецца і на сярэднім, і вышэйшым этапах. Гэта навучанне эфектыўнае ў групах аднастайнага моўнага складу. Дадзены невербальных кампанент зносін паміж студэнтамі і выкладчыкам забяспечвае значнае павышэнне інтэнсіўнасці і эфектыўнасці навучання, так як дае магчымасць ахапіць большы аб'ём вучэбнага матэрыялу, дамагчыся яго больш дакладнага і хуткага ўспрымання, усведамлення і больш глыбокага засваення.

Адной з найважнейшых якасцей выкладчыка з'яўляецца яго ўменне ўзаемадзеінічаць з навучэнцамі не толькі вербальна, але і невербальнымі сродкамі. Пры арганізацыі навучання рускай мове трэба ўлічваць, што многія камунікатыўныя жэсты нацыянальна і сацыяльна абумоўленыя: у розных народаў адзін і той жа жэст можа абазначаць розныя з'явы, думкі, а таксама аднолькавы жэст, які абсалютна прымальны ў адным сацыяльным асяроддзі, выклікае асуджэнне або неразуменне ў іншых калектывах. Такім чынам, для таго, каб пазбегнуць непаразуменняў, неабходна знаёміць замежных навучэнцаў з характэрнымі для рускіх невербальнымі сродкамі зносін. Пры ўключэнні нацыянальна-культурнага кампанента ў змест навучання рускай мове патрэбны наглядныя сродкі і матэрыялы для яго засваення, у якасці якіх выкладчык можа выкарыстоўваць літаратурныя творы, відэафільмы навучальнага характару, прадметы рэальнай рэчаіснасці і ілюстрацыйныя малюнкi, каб больш наблізіць замежнага студэнта да натуральнага іншамоўнага асяроддзя.

У працэсе навучання рускай мове выкладчык звяртаецца да мовы жэстаў пры тлумачэнні новых слоў і паняццяў для замежных навучэнцаў, для

нагляднай (жэставай) дэманстрацыі сітуацыі апісанай у тэксце або падзеі, таго, што адбываецца ў жыцці, калі яно не зусім зразумела ці выклікае цяжкасць у тлумачэнні студэнтам.

У працэсе навучання выкладчык разумее, што трэба выкарыстоўваць такія жэсты, каб замежныя студэнты маглі з лёгкасцю расшыфраваць іх невербальны пасыл. Такім чынам, можна казаць, што існуюць нейкія агульныя правілы прымянення і расшыфроўкі жэстаў у працэсе навучання. Кожнаму студэнту, напрыклад, будзе зразумела, што паднятая рука педагога азначае заклік да ўвагі, ківок галавой – згоду, патрасанне кулаком – гнеў, пацісканне плячыма – адсутнасць цікавасці, рух далоні да сябе – просьбу падысці і г.д.

І.Н. Гарэлаў адзначае, што невербальныя элементы з'яўляюцца дадатковым суправаджальным кампанентам мовы і здольныя выконваць любую з функцый мовы: *сацыятыўную* – функцыю, якая дапамагае ўсталяваць кантакт (парыпванне крэслам, каб прачнуўся суб'яднік); *эматыўную* – функцыю выражэння эмоцый (стукнуць дзвярыма); *валюнтатыўную* – функцыю волевыяўлення (погляд, які загадвае); *камунікатыўную* – функцыю падтрымання кантакту (ківок у адказ на пытанне); *апелятыўную* – функцыю, якая прымушае звярнуць увагу (узяць суб'ядніка за руку) і *рэпрэзентатыўную* – функцыю, якая дапамагае выказаць стаўленне да прадмета гаворкі [3, с. 9–10].

Многія навукоўцы вылучаюць разнастайныя віды жэстаў у працэсе зносін. Так, А.С. Падабед класіфікуе жэсты ў адпаведнасці з іх функцыянальнай роляй наступным чынам: *рытмічныя* (звязаныя з рытмікай маўлення); *эмацыянальныя* (перадаюць разнастайныя адценні пачуццяў); *указальныя* (выдзяляюць нейкі прадмет з раду аднародных); *псіхалагічныя* (паказваюць на адносіны да суб'ядніка); *сімвалічныя* (агульнапрынятыя жэсты, якія суправаджаюць сустрэчу, прывітанне, развітанне і інш.); *выяўленчыя, узмацняльныя* (дазваляюць зрабіць маўленне больш выразным, узмацняюць уражанне ад слоў, надаюць ім канкрэтнасць); *апісальныя, ілюстрацыйныя* (паказваюць якасці прадмета) [5, с. 121–222].

І калі некаторыя жэсты – гэта выражэнне суб'ектыўнага ўспрымання рэчаіснасці выкладчыкам, выраз яго ўласных пачуццяў і эмоцый (такія як эмацыянальныя, псіхалагічныя жэсты) і ў працэсе навучання яны могуць не адлюстроўваць рэчаіснасць аб'ектыўна, то астатнія – усяляк спрыяюць аптымізацыі педагагічнага працэсу ў аўдыторыі замежных студэнтаў. Напрыклад, пры выкарыстанні ўказальных жэстаў выкладчык можа ажыццяўляць кантакт з навучэнцам нават не выкарыстоўваючы слоўны канал перадачы інфармацыі, паказваючы на прадмет або асобу, якія яго цікавяць. З дапамогай апісальных і ілюстрацыйных жэстаў выкладчык тлумачыць

незразумелыя словы і выразы, наглядна дэманструючы знешняе апісанне (форма, памер) якога-небудзь прадмета, што тым самым спрыяе папаўненню лексічнага запасу замежнага студэнта рускімі словамі. Узмацняльныя жэсты дапамагаюць педагогу ў працэсе навучання зрабіць акцэнт на пэўным паняці, прадмеце або дзеянні. Што датычыцца рытмічных жэстаў, то іх ужыванне дапамагае замежным студэнтам адчуць вербальны працэс зносін праз невербальныя сродкі, тым самым улавіць рытміку рускага маўлення.

У працэсе навучання трэба заўсёды памятаць аб тым, што жэсты і слоўная інфармацыя, якія выкладчык перадае студэнтам, павінны супадаць. Калі ж інфармацыя супярэчыць суправаджаючым яе жэстам, гэта не спрыяе засвойванню матэрыялу студэнтамі, а наадварот прыводзіць да дысанансу і прымушае навучэнцаў задумацца над праўдзівасцю ведаў, якія яны атрымліваюць.

Выкарыстанне мовы жэстаў аказвае таксама эфектыўную дапамогу ў вырашэнні задачыхаваўчага характару ў пазааўдыторнай працы з туркменскімі студэнтамі асабліва першага года навучання. Гутаркі, якія праводзяцца выкладчыкамі з ужываннем невербальных сродкаў зносін, аб правілах пражывання ў чужой краіне, лінгвакраізнаўчага і культуралагічнага характару спрыяюць больш хуткай сацыякультурнай адаптацыі ў іншамойным асяроддзі.

Такім чынам, прымяненне невербальных сродкаў зносін у выкладанні рускай мовы як замежнай становіцца аб'ектыўнай неабходнасцю, з'яўляецца адным з асноўных метадаў работы з замежнымі студэнтамі, які накіраваны на вырашэнне метадычных задач для арганізацыі эфектыўнага навучальнага працэсу, а таксама ўплывае на маўленчую актыўнасць навучэнцаў.

### *Літаратура*

1. Андреева Г.М. Социальная психология. 3-е изд. М. : Наука, 1994. 325 с.
2. Гальскова Н.Д. Современная методика обучения иностранным языкам : пособие учителя. М. : АРКТИ, 2003. 192 с.
3. Горелов И.Н. Невербальные компоненты коммуникации ; отв. ред. В.Н. Ярцева. М. : Наука, 1980. 104 с.
4. Крючкова Л.С., Мощинская Н.В. Практическая методика обучения русскому языку как иностранному: учебное пособие для начинающего преподавателя, студентов-филологов и лингвистов, специализирующихся по РКИ. М. : Флинта; Наука, 2009. 480 с.
5. Подобед А.С. Практическая риторика: учеб. пособие. Минск : Академия управления при Президенте РБ, 2001. 360 с.

**Шарова Т.М.**

кандидат філологічних наук, доцент  
завідувач кафедри української і зарубіжної літератури

**Шаров С.В.**

кандидат педагогічних наук  
доцент кафедри української і зарубіжної літератури  
Мелітопольський державний педагогічний університет  
імені Богдана Хмельницького

## ДОСВІД ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ СТУДЕНТІВ КАФЕДРОЮ УКРАЇНСЬКОЇ І ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ У ГАЛУЗІ ОСВІТИ ТА ФІЛОЛОГІЇ

*Анотація.* У статті розкрито досвід професійної підготовки фахівців у галузі освіти та філології кафедри української і зарубіжної літератури МДПУ ім. Б. Хмельницького. Зроблено висновок, що найбільше уваги науковцями кафедри приділено проблемам професійної підготовки майбутніх учителів української мови і літератури, а також обґрунтуванню та впровадженню інформаційно-комунікаційних технологій у філологію.

*Ключові слова:* досвід кафедри; професійна підготовка; майбутні вчителі української мови і літератури; майбутні філологи.

На теперішньому етапі розвитку суспільства проблема самостійної роботи і досі є актуальною. Як правильно скласти завдання до самостійної роботи, як ефективно її організувати, як здійснювати контроль за виконанням завдань, як підвищити пізнавальну активність студентів – ці питання і дотепер постають перед навчально-методичними радами факультетів та закладами вищої освіти, які бажають інтенсифікувати навчально-виховний процес з оптимальними затратами часу та високою ефективністю. Тут доречними можуть бути різноманітні монографічні видання, навчальні та навчально-методичні посібники, підручники, методичні рекомендації.

Упровадження інформаційних технологій у професійну підготовку майбутнього вчителя-словесника та практику навчання української мови та літератури представлено у наукових дослідженнях К. Плиско, О. Семенов, Т. Симоненко, Н. Сороко, В. Воробцової та ін. Так, Т. Симоненко підкреслює, що мотиваційно-розвивальна роль аудіовізуальних засобів висуває їх на одне з перших місць серед технічних засобів навчання, бо тільки вони поєднують у собі мовний та позамовний елементи [7, с. 251].



Проте досвід професійної підготовки фахівців у галузі освіти філології, напрацьований кафедрами українських вищих навчальних закладів, у наукових дослідженнях висвітлено недостатньо. Тому нами було поставлено за мету на основі аналізу наукових та науково-методичних праць кафедри української і зарубіжної літератури Мелітопольського державного педагогічного університету імені Богдана Хмельницького розкрити досвід професійної підготовки фахівців у галузі освіти та філології за спеціальностями 014.01 Середня освіта. Українська мова і література та 035.01 Філологія. Українська мова та література.

Проблеми професійної підготовки майбутніх учителів української і зарубіжної літератури, філологів досліджувалися такими викладачами кафедри, як В.Г. Зотова, Ю.М. Єгорова, Т.М. Шарова, А.В. Землянська, Л.П. Копейцева, О.А. Огульчанська, С.В. Шарова.

Так, наприклад, у монографії Шарова С.В. «Дидактичні умови організації диференційованої самостійної навчальної діяльності студентів педагогічного університету» розкрито основні дефініції досліджуваної проблеми, уточнено поняття «диференційована самостійна навчальна діяльність студентів педагогічного університету» як вид навчальної діяльності, визначено критерії та показники ефективності її організації.

Дослідником теоретично обґрунтовано дидактичні умови диференційованої самостійної навчальної діяльності: забезпечення готовності студентів до самостійної навчальної діяльності; забезпечення зворотного зв'язку під час самостійної навчальної діяльності на основі здійснення контролю навчальних досягнень студентів [8].

Дослідниця Копейцева Л.П. у монографічному дослідженні «Синтаксичні міні-структури в системі виражально-зображувальних засобів сучасної української літературної мови» вперше проведено комплексне дослідження, у якому на нових засадах розглянуто синтаксичні міні-структури, виявлено їхні ядерні та облігаторні компоненти, з'ясовано граматичну природу мінімальних моделей. У монографії проаналізовано синтаксичні засоби вираження емоційної та волюнтативної експресивності, визначено роль мінімальних конструкцій у системі лінгвостилістичного моделювання світу, виявлено своєрідність вираження іменних, дієслівних, прислівникових конструкцій, квазі-структур у текстах різних стилів [5].

Методика викладання світової літератури у вищих навчальних закладах представлена Копейцевою Л.П., Єгоровою Ю.М. у навчально-методичному посібнику, де висвітлюються основні напрями, зміст і форми методики викладання світової літератури у ВНЗ на нових концептуальних засадах, подається навчальна, робоча програма курсу, запропоновано тезисний виклад

лекційного матеріалу, плани семінарських занять, запитання й завдання для самостійної роботи з методичними рекомендаціями до їх виконання. Орієнтовні запитання для іспиту, критерії оцінювання досягнень, вмій, навичок студентів з дисципліни; словник термінів і понять (українською та англійською мовами), літературу до курсу та Інтернет-ресурси [6].

Питання історії літератури ХХ століття досліджує у монографічному дослідженні Єгорової Ю.М. Монографія має назву «Творчість Радія Полонського у контексті української масової літератури 60–90-х рр. ХХ століття». Наукове дослідження присвячене актуальній науково-теоретичній проблемі – аналізу української масової літератури 60-х–90-х рр. ХХ століття на прикладі літературного набутку Р. Полонського, який репрезентував своє світобачення та світовідчуття в довершених зразках епічних жанрів: оповіданнях, повістях, романах [1].

Землянська А.В. у монографії досліджує топоси сакрального в художній прозі Миколи Хвильового. Дослідниця акцентує увагу на художній прозі М. Хвильового в контексті пошуків “нової сакральності” 20-х рр. ХХ ст. Уперше в українському літературознавстві прозовий доробок письменника розглядається як сфера топосів сакрального. У дослідженні визначено сутність священного, основні аспекти сприйняття цього феномена в гуманітаристиці кінця ХІХ – початку ХХІ ст.; окреслено зв’язок сакрального з літературними творами; охарактеризовано основні якості священного як топоси творчості митця [2].

Не менш актуальною є робота Т.М. Шарової, А.В. Землянської під назвою «Володимир Родіонов: хроніка життя і творчості», яка надрукована у Харківському видавництві «Федорко» у 2015 р. У науково-документальному виданні представлено фотоархів та епістолярій В. Родіонова, бібліографію його книг та критичні відгуки на творчість митця. Це своєрідний підсумок діяльності автора за останні 40 років. Усі матеріали взято із власного архіву В. Родіонова. Фотографії та листи до письменника висвітлюють основні віхи його життя і творчості, особливості літературного процесу в Україні різних періодів її історичного й культурного розвитку [11].

За творчістю В. Родіонова дослідниці (Т.М. Шарова та А.В. Землянська) опублікували монографію, де детально висвітлили художні доміанти його творчості. Слід акцентувати увагу на тому, що у монографії «Життя як політ: художні доміанти творчості Володимира Родіонова» розкриваються основні формально-змістові доміанти творчості харківського письменника Володимира Родіонова. До уваги беруться як власне його художні тексти російською мовою, так і україномовні переклади його творів [12].

Сучасні глобалізаційні процеси у світовій літературі розкриті Землянською А.В. та Шаровою Т.М. у навчальному посібнику з назвою «Світова література в умовах глобалізаційних процесів». Навчальний посібник розкриває структуру курсу «Світова література в умовах глобалізаційних процесів», основні вимоги до засвоєння дисципліни, провідні тенденції розвитку мистецтва слова Європи, Азії, США і Латинської Америки, а також інструктивно-методичні матеріали: питання до обговорення й практичні завдання до семінарських занять і тем для самостійного опрацювання, тестові завдання для самоперевірки, словник термінів і понять та рекомендовану літературу [4].

Для філологів актуальним є навчальний посібник «Історія зарубіжної літератури II половини XX – початку XXI ст.», який використовується в освітньому процесі. У навчальному посібнику Землянська А.В. та Огульчанська О.А. розкривають структуру курсу «Історія зарубіжної літератури II пол. XX – поч. XXI ст.», основні вимоги до засвоєння дисципліни, напрямки вивчення літератури окресленого періоду, а також інструктивно-методичні матеріали: питання до обговорення й практичні завдання до семінарських занять і тем для самостійного опрацювання, тестові завдання для самоперевірки, словник термінів і понять та рекомендовану літературу [3]. Додатково можна використовувати електронний засіб навчального призначення з даного курсу.

Інший період зарубіжної літератури представлений співавторами Шаровою Т.М. та Землянською А.В. Навчальний посібник «Історія зарубіжної літератури XVII–XVIII століття» містить у собі матеріали до семінарських занять та самостійного опрацювання окремих тем з історії зарубіжної літератури XVII-XVIII ст., методичні рекомендації щодо структури курсу та організації навчального часу, тестові завдання та контрольні питання для самоперевірки тощо [15]. Допоміжним засобом під час вивчення навчального курсу є електронний засіб навчального призначення, який має назву «Історія зарубіжної літератури XVII–XVIII століття». Такий електронний підручник можна використовувати будь-коли, оскільки він має легку структуру та може використовуватись навіть на мобільному пристрої.

Під час самостійної роботи студенти-філологи активно використовують комп'ютери, які дозволяють їм краще опанувати певними знаннями, вповні розкрити ту чи іншу тему, вивчаючи мережу Інтернет. Шарова Т.М. та Шаров С.В. у навчально-методичному посібнику «Методологічні аспекти комп'ютерної підтримки самостійної роботи студентів-філологів» подають теоретичні питання самостійної діяльності студентів педагогічного університету, визначають роль інформаційних технологій у професійній

підготовці учителів-словесників, з'ясовують особливості розробки електронних підручників для вивчення літератури. У 2014 році авторами зроблено друге видання навчально-методичного посібника, яке активно використовується в освітньому процесі вищої школи [9].

Доречним та актуальним для сучасної молоді та зокрема студентів філологічних факультетів є навчальне видання у схемах, де під однією обкладинкою колективом авторів зібрано багатий матеріал за творчістю українських письменників 40-60-х рр. XIX ст. У навчальному виданні у схемах «Видатні особистості української словесності» (автори: Шарова Т.М., Шаров С.В., Солоненко А.М). подано життєтворчий літопис українських письменників 40–60-х рр. XIX ст.: Т. Шевченка, Марка Вовчка, О. Стороженка, А. Свидницького П. Куліша, Л. Глібова, С. Руданського, Ю. Федьковича; відтворено теми, винесені на самостійне опрацювання, а також контрольні питання та літературу до курсу. Навчальний посібник містить літературознавчий словник термінів і понять, перелік художніх творів кожного митця означеного періоду, тестові завдання [17].

Зовсім інший за своїм наповненням підручник Шарової Т.М. та Шарова С.В. «Історія української літератури 40–60 рр. XIX ст.», у якому подано структуру дисципліни, літературу для обов'язкового прочитання, тематику семінарських занять, відтворено теми, які винесені на самостійне опрацювання, а також контрольні питання та літературу до курсу. Значну увагу приділено темам, які виносяться на самостійне опрацювання. Окрім плану та літератури для самостійного вивчення тем студентам пропонується інформація, яка дасть змогу підготуватися до модульного контролю та глибше засвоїти особливості літературного процесу 40-60 рр. XIX ст. Цікавим є розділ, де представлено зразки творчих робіт з приводу роздумів на тему «Мій Шевченко» [16].

Історія української літератури I половини XIX ст. представлена Т.М. Шаровою у навчальному посібнику, який був надрукований у 2017 році. Навчальне видання «Історія української літератури I половини XIX ст.» висвітлює історію українського літературного процесу періоду I пол. XIX ст. У навчальному посібнику «Історія української літератури I пол. XIX ст.» подано структуру курсу, літературу для обов'язкового прочитання, критерії оцінювання, методичні рекомендації до написання творчих робіт, тематику творчих робіт, а також лекційний матеріал [13]. На основі навчального посібника було розроблено електронний засіб навчального призначення, у якому детально представлено творчість митців означеного періоду.

Значну увагу приділено темам, які виносяться на самостійне опрацювання. Окрім плану та літератури для самостійного вивчення тем

студентам пропонується інформація, яка дасть змогу краще підготуватися до модульного контролю та глибше засвоїти особливості літературного процесу I пол. XIX ст. [14].

Досліджуючи окрім XIX століття ще й літературу XX століття, Шарова Г.М. представила в монографічному дослідженні творчість українського письменника воєнного періоду. Монографія має назву «Василь Бондар: поезія та художня проза письменника як біографічний ландшафт». Це історико-літературне дослідження спадщини Василя Бондаря, яке розглядається як багатогранне художнє явище, що відтворює різні етапи творчого шляху письменника, формування його світогляду. У дослідженні обґрунтовано роль біографізму, зокрема у висвітленні поетикальних концептів та біографічних структурантів у творчості письменника, а також у відтворенні ідейно-естетичних пошуків митця 50–60-х рр. XX ст. [10].

Таким чином, викладачами кафедри української і зарубіжної літератури Мелітопольського державного педагогічного університету імені Богдана Хмельницького у результаті набутого досвіду професійної підготовки майбутніх учителів української мови і літератури та майбутніх філологів для науково-методичної підтримки професійної підготовки майбутніх фахівців за спеціальностями 014.01 Середня освіта. Українська мова і література та 035.01 Філологія. Українська мова та література напрацьовано значний обсяг ґрунтовних досліджень: кандидатських дисертацій, монографій, навчальних та навчально-методичних посібників, а також електронних засобів навчального призначення. Найбільше уваги науковцями кафедри приділено проблемам професійної підготовки майбутніх учителів української мови і літератури, впровадження інформаційно-комунікаційних технологій у педагогічну освіту та професійну підготовку майбутніх філологів. Подальші дослідження планується спрямувати на аналіз ефективності професійної підготовки фахівців у галузі освіти та філології, що здійснюється кафедрою української і зарубіжної літератури.

### *Літкратура*

1. Єгорова Ю.М. Творчість Радія Полонського у контексті української масової літератури 60–90-х рр. XX століття : монографія. Х. : Майдан, 2014. 190 с.
2. Землянська А.В. Топоси сакрального в художній прозі Миколи Хвильового : монографія. Мелітополь : ТОВ «Видавничий будинок ММД», 2013. 231 с.
3. Землянська А.В., Огульчанська О.А. Історія зарубіжної літератури II пол. XX – поч. XXI ст.: навчальний посібник. Мелітополь, 2015. 160 с.

4. Землянська А.В., Шарова Т.М. Світова література в умовах глобалізаційних процесів. Мелітополь : ФОП Однорог Т.В., 2018. 156 с.
5. Копейцева Л.П. Синтаксичні міні-структури в системі виражально-зображувальних засобів сучасної української літературної мови : монографія. Мелітополь : ТОВ «Видавничий будинок ММД», 2012. 210 с.
6. Копейцева Л.П., Єгорова Ю.М. Методика викладання світової літератури у вищих навчальних закладах: навчально-методичний посібник. Мелітополь : Вид-во МДПУ ім. Богдана Хмельницького, 2016. 348 с.
7. Симоненко Т. Теорія і практика формування професійної мовно-комунікативної компетенції студентів філологічних факультетів. Черкаси : Вид. Вовчок О.Ю., 2006. 328 с.
8. Шаров С.В. Дидактичні умови організації диференційованої самостійної навчальної діяльності студентів педагогічного університету. Мелітополь : Люкс, 2011. 162 с.
9. Шаров С.В., Шарова Т.М. Методологічні аспекти комп'ютерної підтримки самостійної роботи студентів-філологів : навчально-методичний посібник. 2-ге видання: доп. і перероб. Х. : Федорко, 2014. 200 с.
10. Шарова Т.М. Василь Бондар: поезія та художня проза письменника як біографічний ландшафт: монографія. Х. : Видавництво «Майдан», 2010. 184 с.
11. Шарова Т., Землянська А. Володимир Родіонов: хроніка життя і творчості. Харків : Федорко, 2015. 358 с.
12. Шарова Т., Землянська А. Життя як політ: художні доміанти творчості Володимира Родіонова: монографія. [передм. проф. І.Л. Михайлина]. Харків: Федорко, 2017. 196 с.
13. Шарова Т.М. Історія української літератури I пол. XIX ст. Мелітополь : Вид-во МДПУ ім. Б. Хмельницького, 2017. 278 с.
14. Шарова Т.М. Історія української літератури I пол. XIX ст. Харків : Майдан, 2014. 247 с.
15. Шарова Т.М., Землянська А.В. Історія зарубіжної літератури XVII-XVIII століття. Х. : Майдан, 2011. 264 с.
16. Шарова Т.М., Шаров С.В. Історія української літератури 40–60 рр. XIX ст.: підручник. Мелітополь : Видавничо-поліграфічний центр «Люкс», 2018. 201 с.
17. Шарова Т.М., Шаров С.В., Солоненко А.М. Видатні особистості української словесності. Мелітополь : Видавничий будинок Мелітопольської міської друкарні, 2018. 254 с.

**Шведава З.У.**

кандидат філалагічных навук

дацэнт кафедры беларускай мовы

Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Францыска Скарыны

Рэспубліка Беларусь

## **РАЗВІЦЦЁ ЛІНГВАКУЛЬТУРАЛАГІЧНАЙ КАМПЕТЭНЦЫ ПРЫ ВЫВУЧЭННІ ФРАЗЕАЛОГІ**

Дасягненні навукі аб мове, з аднаго боку, і ўдакладненне мэты, зместу і прынцыпаў моўнай адукацыі ў адпаведнасці з часам, зменамі, патрэбамі грамадства, з другога, кожны раз патрабуюць хуткага рэагавання, выключнай мабільнасці ў арганізацыі вучэбнага працэсу ўвогуле і навучання беларускай мове, у прыватнасці.

Сёння наша грамадства прад'яўляе асаблівае запатрабаванне да навучання ў школе, паколькі галоўным, прыарытэтным з'яўляецца падрыхтоўка інтэлектуальнай, нацыянальна свядомай асобы, грамадзяніна Рэспублікі Беларусь, ініцыятыўнага, здольнага да творчай, самастойнай працы, да пошуку і рашэння складаных пытанняў. У гэтых адносінах навучанне беларускай мове – гэта фарміраванне і развіццё ў вучняў сістэмы кампетэнцый, якая ўключае ў сябе не толькі лінгвістычную і камунікацыйную, але і культурна-моўную, гэта падрыхтоўка моўнай асобы, здольнай засвоіць і асэнсаваць культурныя здабыткі беларускага народа, паколькі менавіта мова – асноўны сродак пазнання культуры беларускага народа, а яе вывучэнне становіцца тым «культурна-гістарычным асяроддзем, якое фарміруе асобу, здольную авалодаць духоўным багаццем усяго чалавецтва, яго сукупнай культурай» [1, с. 31].

Сучаснай лінгвадыдактыкай даўно прызнана неабходнасць развіцця культурна-моўнай кампетэнцыі, сутнасць якой заключаецца ў асэнсаванні вучнямі мовы, яе адзінак як сродкаў пазнання, спасціжэння культуры народа, культурнага феномена, што замацоўвае асноўныя маральныя каштоўнасці, а таксама ва ўсведамленні вучнямі прыгажосці, выразнасці і эстэтычных магчымасцей беларускай мовы. Уключэнне лінгвакультуралагічнага кампанента ў працэс навучання мовам адбываецца на аснове выпрацаваных прынцыпаў навучання: 1) прынцып лінгвакультуралагічнай накіраванасці моўнай адукацыі; 2) прынцып міжпрадметнай і міжкультурнай арыентаванасці навучання мове; 3) прынцып адзінства моўнай і пазамоўнай лінгвакультуралагічнай інфармацыі; 4) прынцып узаемазвязанага фарміравання моўнай, маўленчай, камунікатыўнай і лінгвістычнай кампетэнцый вучняў.

Визначана нямала шляхоў і сродкаў дасягнення гэтага, але далёка не ўсе магчымасці развіцця лінгвакультуралагічнай кампетэнцыі скарыстаны.

У межах артыкула спынім увагу адносна вывучэння аднаго раздзела ў школьным курсе беларускай мовы – фразеалогіі і адпаведна засваення адной групы моўных адзінак – фразеалагізмаў, якія з'яўляюцца, з аднаго боку, «неад'емнай часткай слоўнікавага запasu вучняў» [2, с. 108], з другога боку, «праваднікамі культуры, дзякуючы якім і ажыццяўляецца ўзаемапранікненне дзвюх семіятычных сістэм – культуры і мовы» [3, с. 18]. А яшчэ фразеалагічныя адзінкі – адна з самых дзейсных крыніц і выключных сродкаў павышэння ўзроўню культурна-моўнай кампетэнцыі вучняў у школе, да якіх хочацца скіраваць увагу ўсіх, хто мае дычыненне да навучання беларускай мовы, хто цікавіцца беларускай мовай увогуле і яе фразеалогіяй, у прыватнасці. Бо засваенне, ужыванне фразеалагічных адзінак дазваляе моўнай асобе далучыцца да культуры свайго народа, ідэнтыфікаваць сябе як беларуса, ці фразеалагічныя адзінкі пры іх засваенні ўдзельнічаюць у фарміраванні індывідуальнай моўнай асобы. І гэта стала магчымым дзякуючы таму, што ў апошні час загаварылі пра ролю і месца, магчымасці і эфектыўнасць у гэтым аспекце фразеалогіі беларускай мовы, што звязана з новым этапам даследавання фразеалогіі ў лінгвакультуралагічным накірунку і тымі першымі, але плённымі яго вынікамі, у прыватнасці, рэканструкцыі фрагментаў фразеалагічнай карціны свету беларусаў, лінгвакультуралагічнаму аналізу фразеалагічных адзінак беларускай мовы [3; 4; 5].

Улік новых дасягненняў навукі аб мове, выдзяленне лінгвакультуралогіі як комплекснай дысцыпліны сінтэзаванага тыпу, якая даследуе найперш жывыя камунікатыўныя працэсы і сувязь выкарыстаных у іх моўных выражэнняў з сінхронна дзейнасным менталітэтам народа, непарыўнай сувязі важнейшых двух працэсаў навучання – адукацыі і выхавання важна як тым, хто кіруе гэтымі працэсамі, так і тым, хто з'яўляецца аб'ектам ажыццяўлення іх. Таму найбольш істотным з'яўляецца ўстанаўленне цеснай узаемасувязі мовы і культуры на лінгвадыдактычным узроўні, а дакладней – распрацоўка праблем функцыянавання сістэмы мовы ў культурным кантэксце.

Усе захады на навучанне і засваенне фразеалагічных адзінак свайго народа неабходна скіраваць яшчэ і таму, што фразеалогія ў школе паранейшаму вывучаецца амаль фрагментарна (адведзена 1-2 урокі), школьныя падручнікі па беларускай мове для 5 – 11 класаў змяшчаюць амаль адзінкавыя прыклады гэтых унікальных адзінак мовы, кантрольныя зрэзы, творчыя работы вучняў, выкананне заданняў школьных, раённых, абласных і рэспубліканскай алімпіяд і іншыя віды кантролю і выяўлення ўменняў і навыкаў выдзяляць фразеалагічныя адзінкі сярод іншых устойлівых адзінак, вызначаць іх



семантыку, устанаўліваць сістэмныя сувязі, знаходзіць эквіваленты рускай мове ці наадварот сведчаць пра нізкі ўзровень валодання фразеалагічнымі адзінкамі.

Галоўнае ў рабоце настаўніка па вывучэнні фразеалагічных адзінак – сістэматычна працаваць над гэтым багаццем мовы, прымяніць усе захады да зацікаўлення вучняў да такой працы, развіваць творчыя здольнасці вучняў у дэшыфроўцы ці «разгортванні» згорнутых тэкстаў, якімі па сутнасці з'яўляюцца фразеалагічныя адзінкі. Справа ў тым, што знаёмства вучняў з фразеалагічнымі адзінкамі павінна адбывацца спачатку ці па ходу знаёмства з такімі адзінкамі на аснове вызначэння шматлікіх прыкмет, уласцівасцей гэтых адзінак. У выніку ў вучняў фарміруюцца ўменні вызначаць і характарызаваць фразеалагічныя адзінкі як спалучэнне мінімум двух слоў (як *чарапах* 'вельмі марудна (ісці, паўзці, цягнуцца і пад.)'; *хапаць зоркі з неба* 'здзяйсняць што-н. выключнае, выдатнае'), якое мае ўстойлівы характар ва ўжыванні, сваё значэнне, якое не раўняецца суме значэнняў лексем-кампанентаў фразеалагічнай адзінкі і не выводзіцца з сумы іх семантыкі ў свабодным выкарыстанні, выяўляе экспрэсіўнасць, выражае станоўчую (радзей) ці адмоўную ацэнку.

А калі ўлічыць, што ў большасці фразеалагічныя адзінкі ўзнікаюць у выніку метафарычнага пераасэнсавання прамых спалучэнняў слоў ці ў выніку метафарызацыі ўстойлівых параўнальных зваротаў з выкарыстаннем самых розных прыёмаў, спосабаў знешняга афармлення (*ні ў кола ні ў мяла* 'няўмелы, няздатны чалавек'; *лахі пад пахі* 'схапіць з сабой свае манаткі'; *ні да рады ні да звады* – 'абыякава, раўнадушна, не выяўляючы ніякіх пачуццяў (трымацца, паводзіць сябе)' і 'раўнадушны, абыякавы'; *мудрыкі на хітрыкі* – 'супрацьдзеянне на чый-небудзь падман аналагічнымі сродкамі'; *страсці-мардасці* – 'беспарадак, самавольства, неразбярыха'; *як пятае кола ў возе* 'зусім не, ніколі не (патрэбны хто-н. каму-н.)' і інш.), то відавочным становіцца экспрэсіўнасць як адна з важных уласцівасцей фразеалагічных адзінак.

А якраз экспрэсіўнасць, ацэначнасць, эмацыянальнасць, вобраз фразеалагічнай адзінкі аказваюць мэтанакіраванае ўздзеянне на адрасата, г. зн. фразеалагічныя адзінкі пры іх ужыванні ў маўленні заўсёды скіраваны на ўздзеянне, адрасаванае другому чалавеку. Напрыклад, фразеалагічныя адзінкі *араць дарогі*; *біць язык аб зубы*; *ліць ваду*; *плесці лаці*; *таўчы ваду ў ступе* з агульнай для ўсіх семантыкай 'гаварыць' дапоўнены цэлым радам дадатковых сем, што абумоўлены абраным вобразам, экспрэсіўна-ацэначнай афарбоўкай у кожнай: *араць дарогі* – 'гаварыць ці рабіць якое-небудзь глупства'; *біць язык аб зубы* – 'дарэмна, безвынікова гаварыць з кім-небудзь'; *ліць ваду* – 'гаварыць пустое, пустасловіць'; *плесці лаці* – 'гаварыць абы-што, выдумляць'; *таўчы ваду ў ступе* – 'весці пустыя размовы, займацца балбатнёй, пустасловіць'. І

відавочным з'яўляецца тое, што яны не толькі і нават не столькі называюць маўленчае дзеянне чалавека, той працэс маўлення чалавека, колькі скіраваны на характарыстыку, выражэнне адносін, выказванне ацэнкі і ўздзеянне на таго, каму яны адрасаваны, тым, як яны гэта называюць, паколькі «значэнне ідыём заўсёды больш насычана “дэталямі”, чым значэнне слова» [6, с. 85].

Значным крокам наперад у авалодванні фразеалагічнымі адзінкамі, а галоўнае той культурнай інфармацыяй, што яны ўтрымліваюць, з'яўляецца прымяненне лінгвакультуралагічнага прачытання гэтых адзінак беларускай мовы, што дазваляе выявіць сувязь вобразнай асновы, новай семантыкі, характэрнай ацэнкі пэўнай фразеалагічнай адзінкі з эталонам, стэрэатыпам, сімвалам, што выступаюць як культурныя знакі, як сувязь паміж выражэннем становачай і негатыўнай канатацыі і выбарам найменняў з'яў, рэчаў, прыродных аб'ектаў, спалучэнняў слоў, якія сапраўды выбіральныя і адлюстроўваюць у пэўнай ступені адметнасць светапогляду народа, бо абумоўлены найперш асэнсаваннем уласцівасцей, якасцей, дзеянняў самога чалавека і з'яў, якія акружаюць яго і якія служаць матэрыялам для сімвалічнага прыпадабнення іх розным бакам існавання чалавека і выражэння ацэнкі.

Так, напрыклад, сярод мноства фразеалагічных адзінак, аб'яднаных агульным значэннем ‘адмоўныя разумовыя здольнасці чалавека’, часта выдзяляюцца адзінкі з выкарыстаннем вобраза галавы, у прыватнасці, яе адсутнасцю як асноўнага мысліцельнага органа (*без галавы* ‘неразумны, тупаваты ці няўважлівы, рассеяны’) ці суаднясенне галавы ці чалавека на аснове метанімічнага прыёму пераносу часткі (галавы) на цэлае (чалавека) з дрэвам, пнём (*дубовая галава* ‘тупы, неразумны чалавек; тупіца’; *галава яловая* ‘бесталковы, дурны чалавек’; *пень асінавы /бярозавы* ‘тупіца, дурань, бесталковы чалавек’ і інш.), якія перадаюць стэрэатыпнае ўяўленне пра чалавека неразумнага, з поўнай адсутнасцю розуму. Выбар кампанента *галава* абумоўлены найперш тым, што за гэтай лексмай замацавана роля наймення шэрага сімвалаў, з якіх галава сімвалізуе розум, што звязана з архетыпічнай процілегласцю «верх – ніз» паводле вертыкалі чалавека і па аналогіі з будовай Сусвету, «добра – дрэнна» паводле ацэнкі і інш.

Суаднясенне з відам дрэва, яго пародай таксама не з'яўляецца выпадковым, а абавязана ўяўленню чалавека пра цвёрдасць дубовай драўніны, што асацыятыўна пераносіцца на чалавека, які не здольны ўспрымаць, разумець і пад., альбо з ведамі чалавецтва пра асіну з яе негатыўнай ацэнкай як дрэва, на якім павесіўся Юда, што прадаў за трыццаць сярэбранікаў Хрыста. А выбар кампанента *пень* у фразеалагічнай адзінцы *пень асінавы* як бы падвойвае адмоўную ацэнку такім найменнем чалавека, бо сімвалічна ўспрымаецца як тая частка, што засталася ад дрэва, не мае жыццёвай сілы, вызначаецца

трухлявасцю і паракхнёй, што асацыятыўна пераносіцца на чалавека, які не можа асэнсаваць рэчаіснасць, нават самае простае і падпадае пад асуджэнне.

Іншымі словамі, культурная памяць слова настолькі кансерватыўная, што яна даносіць да нас у складзе фразеалагізмаў рэлікты старажытных ведаў, якія паказваюць асваенне чалавекам свету, пазнанне яго праз сябе і інш. Як вынік гэтага, фразеалагізмы набываюць ролю стэрэатыпаў, эталонаў для вызначэння і характарыстыкі чалавека паводле яго разумовых здольнасцей.

Прыведзеныя прыклады ілюструюць месца і ролю культуралагічнага аналізу ФА, у выніку якога выпрацоўваецца лінгвакультуралагічная кампетэнцыя вучняў, якія не проста завучваюць ФА, а выяўляюць іх асновы ўтварэння, засвойваюць тую культурную інфармацыю, што часцей скрыта змяшчаецца ў іх, пазнаюць правілы і нормы паводзін, выпрацаваныя ў лінгвакультуралагічным соцыуме.

### *Літаратура*

1. Зелянко В.У. Культуралагічнае развіццё асобы вучня ў сістэме моўнай адукацыі // Сучасныя падыходы да варыятыўнай моўнай і літаратурнай адукацыі : матэр. рэспубл. навукова-практычнай канферэнцыі, Мінск, 24 лістапада 2006 г. / пад рэд. Л.А. Мурынай, Г.М. Валочкі. Мінск : РІВШ, 2007. С. 30–33.
2. Ляшчынская В.А., Шведава З.У. Методыка выкладання беларускай мовы. Мінск : РІВШ, 2007. 252 с.
3. Ляшчынская В.А. Базавыя канцэпты фразеалагічнай карціны свету беларусаў: манаграфія . Мінск : РІВШ, 2015. 223 с.
4. Ляшчынская В.А. Фразеалагічная эмацыянальная канцэптасфера беларусаў: манаграфія. Мінск : РІВШ, 2012. 246 с.
5. Ляшчынская В.А. Канцэпты прыродных стыхій у фразеалагічнай карціне свету беларусаў: агонь, вада, зямля і паветра: манаграфія . Мінск : РІВШ, 2018. 222 с.
6. Телия В.Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. М. : Школа «Языки русской культуры», 1996. 288 с.

**Швігель Л.Д.**

*вчитель української мови та літератури*

**Голубець Д.Ю.**

*учениця 11 класу*

*Новгородківська ЗОШ І-ІІІ ступенів*

*Мелітопольської районної ради Запорізької області*

## **ОСМИСЛЕННЯ ТВОРЧОСТІ Т.Г. ШЕВЧЕНКА ЄВРОПЕЙСЬКОЮ СПІЛЬНОТОЮ**

**Анотація.** *Стаття ознайомлює з деякими документами про вшанування пам'яті Т.Г. Шевченка під час святкування 100- та 125-річної ювілейних дат. Видання, що згадуються, які виходили невеликими тиражами, зацікавлять кожного українця-патріота. Це значно поширює знання про світове значення Великого Кобзаря.*

**Ключові слова:** *Кобзар, загальноєвропейська спільнота, всенародний митець, шевченківські дні, ювілей, увічнення пам'яті, вшанування.*

Щороку в Україні відзначають шевченківські дні. І в мирні дні, і в роки тяжких випробувань великий Кобзар завжди з народом. Пісні Тараса Григоровича запалюють наші серця і вчать любити свою мову та рідну землю. Ювілей Тараса Григоровича Шевченка є загальним державним святом, тож в Україні створені всі умови, щоб люди могли виявити свою пошану, свою любов до геніального сина свого народу.

Розповідаючи про святкування шевченківських днів у наш час, варто згадати про вшанування народом пам'яті Т.Г. Шевченка за доби царизму. Почнемо з того, що у 1914 р. царський уряд заборонив святкування на честь 100-річного ювілею з дня народження Кобзаря. Ця заборона свідчить про те, як царський уряд боявся впливу гнівного Шевченкового слова на маси. Зауважимо, що, незважаючи на заборону, народ усе-таки вшановував пам'ять Т.Г. Шевченка щороку, а також відзначав ювілейні дати. Ці гучні і камерні святкування знайомили цивілізований світ із постаттю Т.Г. Шевченка та українським народом, його мовою, культурою. В цілому ряді великих центрів – Вені, Кракові, Празі – відбулися свої шевченківські дні в місцевих колоніях українців. У Швейцарії читалися доповіді про поета – в Лозанні, Цюриху і Женеві.

Ювілейні святкування стали традиційними, насамперед, для народних мас, зміцнюючи й кристалізуючи в них пробуджену вже раніше національну самосвідомість. Так, урочисто відзначали 100-річчя з дня народження великого

поета в Канаді, де щорічно, починаючи з 1906 р., 700-тисячне українське населення гідно шанує пам'ять митця. Ця подія описана в книзі П. Кравчука «Тарас Шевченко в Канаді», виданій у Києві в 1961 р. [5]. Книга написана з великим почуттям любові до поета і містить чимало фактичного матеріалу. У ній цікаво розповідається, що в Канаді заздалегідь були створені ювілейні Шевченківські комітети. Видано ряд творів поета, наприклад «Ілюстрована шевченківська бібліотека», яка складається з 24 книжок. Вийшли друком «Ювілейна збірка статей про Т.Г. Шевченка», збірка статей «Наш Прометей», відбулися урочисті концерти в найбільших музичних залах.

Незважаючи на заборону, прогресивне людство України виборювало право святкувати ювілей геніального поета. Домігся дозволу відзначити ювілей Шевченківський комітет у Катеринославі (тепер – місто Дніпро). Заяву про дозвіл відзначити ювілей підписало 747 осіб. Губернатор дав дозвіл на «бесплатное заседание, посвященное памяти Т. Шевченка, при условии недопущения как в докладах, так и вообще в речах выражений, носящих тенденциозно-политическую окраску» [2, с. 459]. Було зібрано 930 карбованців від найрізноманітніших організацій та окремих осіб, і за ці кошти комітет провів свято, а також купив портрети, збірки творів «Кобзар», окремі видання творів, біографії Т.Г. Шевченка (на 300 крб. 20 коп.) і роздав по філіях «Просвіти» і всім учням шкіл. Свято пройшло дуже урочисто. Зал англійського клубу, де відбувався вечір, був красиво прибраний: «Декорація уявляла з себе простору широку далечінь ясным ранком на зорі; палає золотом і огнем обрій, вище ніжна блакить неба. І на цьому тлі високо на постаменті вимальовувалось погруддя Шевченка, прибране емблемами поезії, живопису та миртовим гіллям» [2, с. 459]. Зал і фойє були переповнені і не вмістили всіх, хто бажав бути присутнім на святі.

З великою увагою були прослухані доповіді Д. Яворницького та М. Бикова. Потім депутації від різних організацій поклали вінки до бюста Т.Г. Шевченка. Були прочитані вітальні адреси й телеграми, зроблені фотографії всіх депутацій. Усі доповідачі відзначали велику роль поета у світовій культурі, адже він був не лише українським, а й загальнолюдським гуманістом, називали його «апостолом вселюдської правди», «співцем народного горя», що «своїм світлим сяйвом... освітив занедбаному найменшому братові шлях до нового, кращого, щасливого життя, до волі, правди і братолюбія».

У вітанні від Амурської «Просвіти» говорилося: «Він довів нам, що щастя людини не в тім, щоб душити один одного, а в братерстві, любові, правді та волі».

Ще глибше підкреслено значення Т.Г. Шевченка у привітанні гуртка інженерів Катеринослащини, де говориться, що зумів Шевченко «не тільки розкрити увесь жах кріпацтва, не тільки затаврувати ганебне насильство людини над людиною, але й показати такі високі гуманності й людського братства, які ще для багатьох поколінь будуть путівкою зіркою в прагненні до загальнолюдського блага». Такі ж думки були висловлені і в доповідях: «Шевченко – народний поет» (Д. Яворницький) і «Великий поет народной человечности» (М. Биков).

Але такі ювілеї, як у Катеринославі, були поодинокі, бо святкування 100-річчя з дня народження великого поета царський уряд заборонив.

Ще багато ювілеїв відзначалося після 100-річчя з дня народження Т.Г. Шевченка. Зокрема, справжнім усенародним святом стала 125-та річниця Кобзаря (1939). Підготовка до ювілею почалася ще в 1938 р. 25 травня відбулося засідання ЦК КП(б)У, присвячене цьому ювілеєві; у травні вийшла постанова РНК УРСР про проведення ювілею; 5 липня ЦВК УРСР видав постанову про заснування комітету з проведення 125-річного ювілею. Ця постанова була виконана вчасно і якнайкраще, за участю всього народу. По всіх республіках, у містах і селах, 9-10 березня відбулися урочисті ранки, вечори, вистави, концерти, до яких заздальгідь готувалися всі трудящі.

Так, наприклад, культвідділ ЦК металургів Півдня ще в 1938 р. видав брошуру «До 125-річчя з дня народження поета» (1814–1938 рр.), в якій закликав надати святу масового характеру, широко популяризувати біографію і творчість поета. У брошурі подано поради до проведення ранків, вечорів, оформлення виставок тощо.

Інші культвідділи, відділи народної освіти, Міністерство освіти провели до ювілею величезну роботу. Змістовну брошуру на допомогу вчителям видав у 1939 р. Дніпропетровський Обласний відділ народної освіти під назвою «До 125-річчя з дня народження Т.Г. Шевченка (1814–1861)». В ній дано поради до проведення свята з дітьми I-IV класів і V-X класів. Народний комісаріат освіти УРСР оголосив творчий конкурс школярів на кращий літературний твір, на кращу картину, малюнок, гравюру чи скульптуру на теми з життя і творчості Кобзаря.

Було встановлено 30 премій, а кращі твори учнів були вміщені в пресі, зібрані в альбоми. Переможці районних та міських олімпіад брали участь у республіканській олімпіаді в Києві (25-27 березня). Велика робота, проведена школами, дала багато як для загального розвитку учнів, так і для їх естетичного виховання.

4-8 травня у Києві відбувся VI пленум правління Спілки радянських письменників СРСР, присвячений 125-річчю з дня народження Т.Г. Шевченка.

Прибули делегації з усіх республік, кращі письменники Радянського Союзу, в роботі пленуму взяли участь представники наукових, навчальних закладів та громадськості м. Київ. На пленумі виступило 32 доповідачі; 30 письменників прочитали свої вірші, присвячені Кобзареві, в концерті виконували пісні на слова Т.Г. Шевченка, народні пісні й думи. Було відвідано могилу митця в Каневі, де відбувалося урочисте відкриття пам'ятника. На відкритті провели урочистий мітинг, на якому виступили представники партії й уряду, письменники, колгоспники. Поети озвучували свої присвяти Кобзареві, а його «Заповіт» був прочитаний багатьма мовами: українською (П. Тичина), російською (О. Безименський), білоруською (Янка Купала), єврейською (С. Росін), казахською (А. Тажибаєв), киргизькою (Саксикбаєв), татарською (Хамдіалім), вірменською (Гегам Сар'ян), чуваською (Іван Івник) та грузинською (С. Чиковані).

З великою любов'ю і захопленням К. Чуковський говорив про музичність творів Т.Г. Шевченка, про прекрасну ритміку його віршів, чудові алітерації і асонанси. Передати в перекладі всю красу Шевченкового вірша і разом з тим глибокий зміст поезії нелегко, – це може зробити лише великий майстер. У своїй доповіді К. Чуковський також навів приклади, що підтверджували велику любов до Т.Г. Шевченка, його поетичного слова: з 1860 р. «Кобзарь» у перекладі М. Гербеля вийшов 4 рази, з 1887 р. у перекладі І. Белоусова – 8 разів; у 1911 р. (до 50-річчя з дня смерті) у Петербурзі вийшли «Кобзарь» у перекладі М. Славинського і А. Колтоновського, «Песни Тараса Шевченко» під редакцією В. Вересаєва, два маленькі «Кобзарі» в Москві й Києві.

Після більшовицького перевороту 1917 р. інтерес до перекладів творів Т.Г. Шевченка значно підвищився. Почали з'являтися переклади від таких видатних письменників, як М. Асєєв, Ф. Сологуб, М. Рильський, О. Твардовський та ін. Доповідач відзначив як найбільш якісні переклади «Сови» О. Твардовським, «Марії» Б. Пастернаком та ряд інших. Сучасні перекладачі цілком зберігають революційну суть творів Т.Г. Шевченка і намагаються якомога краще передати прекрасний ритм творів геніального поета, зберегти народний колорит його творів. Твори митця перекладено мовами багатьох народів світу.

Про велику любов білоруського народу до Т.Г. Шевченка розповів у своїй доповіді Якуб Колас. Свою доповідь він почав з розповіді про страдницьке життя поета, а далі описав, як змалку в Т.Г. Шевченка зародилася ненависть до гнобителів, проти яких він все своє життя виступав, і що саме як борець він споріднений з білоруським народом. А Янка Купала передав Спілці письменників України портрет Т.Г. Шевченка, виконаний із дерева одним із народних майстрів Білорусії .

6 березня відбулося урочисте відкриття пам'ятника Т.Г. Шевченку в Києві. На мітинг з нагоди відкриття зібралося близько 200 тис. осіб. Із промовою виступив М.С. Хрущов, який продемонстрував, якого величезного значення уряд надає творчості поета-революціонера і як думи і сподівання митця були перетворені в життя.

Але не тільки в Україні було урочисто відзначено 125-річчя з дня народження поета. Прогресивне людство і за кордоном гідно вшановувало пам'ять Тараса Григоровича Шевченка. Наприклад, у Канаді ювілей святкували 500 українських клубів. П. Кравчук зауважує, що у святкових концертах, які відбулися в музичному залі м. Мессі-Галл, Вокер-театрі у Вінніпегу та міському театрі в Калгарі взяли участь по кілька тисяч осіб. Концерти транслювалися місцевими радіостанціями, так що їх слухали сотні тисяч людей у Західній Канаді [5].

З доповіді «Шевченко и Запад» М.Н. Апплетіна дізнаємося, що в німецькій газеті «Дейтше Цейтунг» у порядку підготовки до ювілею в листопаді 1938 р. була надрукована стаття О. Дейча «Поет українського народу». 9 березня 1939 р. в цій же газеті була надрукована друга стаття О. Дейча та уривок із праці К. Паустовського, 4 малюнки Т.Г. Шевченка та уривок із «Заповіту».

У Румунії літературний щотижневик «Адверул літераші артистик» розмістив статтю «Великий селянський поет», фото поета та його київського пам'ятника, опис життя митця, докладний огляд його творів, кілька перекладів віршів. Журнал підкреслює, що Т.Г. Шевченко був не тільки поетом українського народу, а й поетом братства всіх народів, і своїм глибоко ідейним ліризмом вніс багато свіжого й нового в західну літературу. Інший журнал – «Азь» – також надрукував статті, присвячені поетові.

Норвезька газета «Арбейдербладет» розмістила статтю О. Луїна «Ювілей великого поета України», журнал «Нютт Ланд» – статтю Є. Антонсон «Шевченко – народний поет України». В болгарських періодичних виданнях «Джигга», «Воля», «Заря» і «Культура» було опубліковано статті про Кобзаря. Чотирнадцять кращих прогресивних письменників Болгарії прислали у зв'язку з ювілеєм лист під назвою «Справжній народний поет», де відзначили великий вплив митця як борця за свободу на болгарську літературу, зокрема творчість Л. Каравеллова, Х. Ботева та ін.

У чехословацькій пресі було розміщено статті, в яких розповідалося про святкування ювілею в Україні, у Празі, Брно, Пільзені та інших містах Чехословаччини. 14 березня в Празі був концерт і вечір, присвячений Кобзареві.

У Лондоні так само відбувся великий вечір на пошану Т.Г. Шевченка. Англійський поет Дж. Леман пише, що «було багато народу і було багато



ентузіазму». У своїй доповіді він дає переклади творів митця (свої і Войнич), порівнює Т.Г. Шевченка з П.Б. Шеллі. Величезним успіхом користувалися підготовлені за допомогою Шевченківського комітету виставки в Нью-Йорку, Сан-Франциско, Лондоні, Канаді, Австралії, Франції, Польщі, Болгарії, Швеції.

Отже, навіть із цих, далеко не повних даних ми вже маємо уявлення, як широко відзначались ювілейні дати Кобзаря передовим людством світу. Це свідчить про значне поширення його поетичного слова й творчого доробку в цілому на світову спільноту, а відтак – підтвердження його великого авторитету як людини, митця, представника свого народу, гідного пошани громадянина України.

### *Література*

1. Большаков Л.Н. Оренбургская Шевченковская Энциклопедия: Тюрьма. Солдатчина. Ссылка: энцикл. одиннадцати лет 1847-1858. Оренбург : ДиМур, 1997. 511 с.
2. Гомза Я. 100-літній ювілей Тараса Шевченка в Катеринославі // Пороги: Вибране. Дніпропетровськ, 1988–1990. С. 458–462.
3. Дзюба І.М. Тарас Шевченко. Життя і творчість : монографія. К. : Києво-Могилянська академія, 2008. 720 с.
4. Кирилюк Є.П. Шевченко і наш час. К., 1968. 237 с.
5. Кравчук П. Тарас Шевченко в Канаді. К. : ДВХЛ, 1961. 209 с.
6. Пахаренко В.І. Шкільне шевченкознавство: навч. посібник. Черкаси : Брама-Україна, 2007. 256 с.
7. Хінкулов Л. Тарас Шевченко і його сучасники: Етюд до біографії. К. : Держлітвидав, 1962. 304 с.

**Чимиркова О.І.**

*студентка IV курсу*

*Мелітопольський державний педагогічний університет  
імені Богдана Хмельницького*

## **ДУХОВНІ ОСНОВИ ЕСЕЇСТИКИ ВАСИЛЯ СЛАПЧУКА (НА МАТЕРІАЛІ ЗБІРКИ «ЧИСТИЙ ЧЕТВЕР»)**

*Анотація.* У статті розглядаються духовні джерела творчості сучасного українського письменника В. Слпчука. Акцент зроблено на есеїстиці автора, зокрема на його збірці «Чистий четвер». Визначено, що вся

*збірка пройнята вірою в людину та її можливості в самовдосконаленні та поверненні до природного існування та Божих заповідей.*

**Ключові слова:** *есеї, джерело творчості, парадокс, культура пам'яті.*

Український письменник В. Слапчук не відданий лише одному жанру – його творчий доробок представлений віршами, прозою для дорослих і дітей, літературно-критичними статтями, есеями тощо. Всі його твори підкоряють майстерності автора та силі думок, якими він ділиться зі своїми читачами. В. Слапчук за натурою є експериментатором, глибокою й оптимістичною людиною, а запорука успіху його творчості – її простота, органічність і природність. Сам же він про свої роботи каже: «...російською мовою можна назвати «безделушка», оскільки не має на меті «написати якусь епохальну річ» [4]. Тому митець пише легко й невимушено про звичайні речі, з якими кожна людина зустрічається щоденно.

Багато в чому до творчості В. Слапчука спонукали суспільно-історичні події та його особистий досвід, які змушували до переосмислення життя, переоцінки всього. Зокрема, як засвідчував сам митець, такою винятковою подією була його служба в Афганістані: «– Чи можна сказати, що поета і письменника Василя Слапчука зробила афганська війна? – Певною мірою так. Писати я розпочав вже після Афганістану. До того я ніколи літературних спроб не робив, і не знаю, чи колись прийшов би до цього, якби у мене не вивільнилося стільки часу. <...> Але це був дуже довгий шлях. Я не став письменником одразу, щонайменше років десять на це витратив» [2].

Л. Оляндер пояснює, що Афганістан багато чого змінив у світогляді В. Слапчука, адже «пережите та передумане стало значною часткою того ґрунту, на якому почали вибудовуватися його поезія й гуманістична художньо-філософська концепція світу та людини» [цит. за: 3]. Тож не дивно, що багато творів присвячено цій темі. Поетична збірка «Як довго тривала ця війна» (1991), повість «Прокляття» (1991) та збірка «Німа зозуля» (1994) ніби складають трилогію, об'єднану афганською тематикою. В ній митець осмислює трагедії та руйнації, які приносить війна, а також порушує проблему існування людини, розповідає про моральні та духовні цінності, запропоновані християнським світосприйняттям.

Відтак, повернення з війни стало для митця своєрідною точкою відліку для подальшого розвитку творчості. У творчому доробку В. Слапчука налічується 16 поетичних збірок, 7 книг, 7 збірок поезії та прози для дітей, декілька критичних і літературознавчих статей тощо.

Науковці (В. Базилевський, Є. Баран, І. Бондар-Терещенко М. Жулинський, М. Кодак), звертаючись до творчості митця, вказують на

притаманні його художнім і публіцистичним текстам витончений психологізм, афористичність, алюзійність, делікатну іронію, сарказм, парадоксальність, неоднозначність та багатоплановість філософських запитань. Так, Є. Баран із цього приводу зазначає: «Слапчук все більше і більше говорить парадоксами. Це його світоглядний принцип і мистецький прийом. Все у всьому: взаємопов'язування взаємопротилежних речей» [1].

Книга есеїв В. Слапчука «Чистий четвер» [5] поєднала в собі всі раніше згадані особливості творчості митця. Це глибокий, філософський, але при цьому лаконічний виклад думок, текст, зрозумілий кожному.

В одному з інтерв'ю письменник зізнається, що основа його філософії є Євангеліє, адже в цій святій книзі «є вся необхідна людині мудрість, треба лише навчитися звідти її черпати. Східні вчення тільки укріплюють мене як православного християнина» [цит. за: 1]. Про це свідчить і сама назва збірки. Чистий четвер – це день весняного очищення. У давнину українці ще вдосвіта починали чистити стайні, наводили лад у коморах, на подвір'ї, в хатах – усе мало бути чистим і виглядати по-святковому. В саду й на городі господарі згрібали на купу торішнє листя, бадилля бур'янів та непотріб і підпалювали з метою очистити землю від морозу, зими, смерті й усякої нечисті. Саме таку мету й наслідує автор: намагається тверезо усвідомити, звідки беруться негаразди та непорозуміння українців і як їм можна було б зарадити, відкинувши стереотипи, страх та відчай. В. Слапчук сповнений лише одним бажанням: «Хотів би я знати закликання та закляття, за допомогою яких вдалося б очистити Україну від усього того, що не просто заважає їй розвиватися, а принижує її, розтліває, спонукає до цілковитої деградації» [6], – говорить він на сторінці свого блогу в газеті «Волинські новини».

Не випадково для обговорення такої теми митець обрав саме форму есею. Його структура дозволяє говорити про важливе: вказати на проблему, аргументувати її, запропонувати рішення чи хоча б натякнути, де його можна шукати.

Майже в кожному творі у своїх внутрішніх пошуках автор знов і знов згадує Всевишнього: «Недарма Ісус дорікав фарисеям, які переданнями людськими порушували заповідь Божу. <...> Ми не віримо в Бога, у його всемогутність, у те, що він здатен нас захистити» («Легіон Демонів») [5, с. 8]; «Хай Бог мене милує від таких порівнянь» («Прозирання у суть смислів») [5, с. 8].

А в есеї «Пам'ятник як імітація пам'яті» автор гостро піднімає питання розбудови нашої держави й більше того – вказує причини відсутності розвитку, як найменш, за останні два десятиліття. В. Слапчук до таких зараховує невміння людей концентруватися на справді важливих речах: «А от чим ми

*справді відзначилися, так це будівництвом церков та пам'ятників» [5, с. 14]. Цим реченням автор вказує на проблему, якій український народ ніяк не може дати ради. Свою позицію він доводить й аргументує, знову порушуючи проблему віри: «Ніби ми справді думаємо, що Бог мешкає лише в церкві, а пам'ять людська існує тільки в матеріальному вигляді. Формальний бік справи для нас важливіший за істинний. Церквою ми відкупляємося від Бога, пам'ятниками – від того, що мали б тримати в голові чи серці. <...> Ігнорувати Бога начебто й не випадає, а засвідчувати віру в нього щоденною поведінкою доволі складно, простіше побудувати церкву. Церква до певної міри звільняє нас від Бога. Так само пам'ятник» [5, с. 14]. Свої переконання автор підтверджує конкретними прикладами, згадуючи, зокрема, такого відомого українця, як Т. Шевченко. На його думку, живий Кобзар був би знову неприйнятний і незрозумілий натовпом, адже «його треба осмислювати, до нього треба рости». Тож «легше звести духовне явище до фізичного. Ув'язнити дух у камені, бронзі... А потім розтиражувати, подрібнити» [5, с. 14] – так автор розуміє тенденцію ставити пам'ятники Т. Шевченкові в кожному вільному місці. При цьому, обурюється письменник, забуто про перевидання й подальшу популяризацію творів митця, а відтак – таке матеріальне «обоження» Кобзаря, як пам'ятник, лише принижує його пам'ять. Щороку серед школярів, студентів та дорослих людей проводять конкурси з декламації, інтерпретації творів Т. Шевченка. І щороку члени журі говорять про те, що конкурсанти, представляючи творчість Кобзаря, не розуміють, про що вона. При цьому дань пам'яті віддана, тиждень для цих заходів виділено, і цілий наступний рік до цієї дати мало хто згадуватиме про українського Генія. Тож В. Слапчук закликає не забувати, «що для пам'ятників, як і для дерев, перш ніж садити, потрібно підготувати ґрунт. Пам'ятники не повинні потворити наших пейзажів, достатньо того, що їх потворимо ми, люди, які ці пейзажі окупували. І щоб не виглядало так, ніби ми мертво більше любимо, ніж живе. У тому числі і людей» [5, с. 15]. Тож проблема, на думку митця, полягає, насамперед, в людях та їх ставленні до культурної спадщини.*

У своїх міркуваннях В. Слапчук звертається не лише до Євангелія. В його есеях він згадує видатних митців минулого й теперішнього, події їх життя і творчості, духовний досвід. Майже в кожному творі збірки зустрічаються імена відомих письменників (В. Гомбрович, У. Еко, Е. Золя, Т. Манн, Ч. Мілош, А. де Сент-Екзюпері, А. Франс та ін.). Між тим політичні проблеми у збірці межують із буденними питаннями, проблемами людського буття: «Жінки і книги», «Легіони демонів», «Письменник без читача», «Принц і троянда», «Про сенс життя» тощо.

Отже, В. Слапчук – визначна постать сучасної української літератури. Справжній український дух диктує йому істини, а він вправно описує їх легкою

й невимушеною мовою. Аби кожен читач, з яким він проводить бесіду через свої художні тексти, мав змогу замислитись і зробити правильні висновки. Адже митець сповнений надії та віри в Людину, яка, передусім, здатна змінити себе, а отже – і світ навколо.

### *Література*

1. Біографія Василя Слапчука. URL : <https://onlyart.org.ua/biographies-poets-and-writers/slapchuk-vasyl-biografiya/>
2. Василь Слапчук: «Я радий, що я це побачив!» [розмову вела Я. Дубинянська] // ZN,UA. 2004. 17 грудня. URL : [https://dt.ua/SOCIETY/vasil\\_slapchuk\\_ya\\_radiy\\_scho\\_ya\\_tse\\_pobachiv.html](https://dt.ua/SOCIETY/vasil_slapchuk_ya_radiy_scho_ya_tse_pobachiv.html)
3. Гранич Н. Теургічне служіння поета, або У глиб істини: [інтерв'ю з письменником Василем Слапчуком] // Літературна Україна. 2003. 4 верес. С. 5.
4. Слапчук В. Між шляхом воїна і Дао: Есеї, інтерв'ю. Луцьк : Терен, 2011. С. 80.
5. Слапчук В. Чистий четвер. Брустури: Дискурс, 2016. 96 с.
6. Слапчук В. Чистий четвер, або Як очистити Україну // Волинські новини. 2014. 18 квітня. URL : <https://www.volynnews.com/blogs/title/chystyyu-chetver-abo-yak-ochystyty-ukrayinu/>

**Чистикова М.І.**

*студентка магістратури*

*Мелітопольський державний педагогічний університет*

*імені Богдана Хмельницького*

## **ФОТОКВЕСТ ЯК ЗАСІБ ВІЗУАЛІЗАЦІЇ НАВЧАЛЬНОГО МАТЕРІАЛУ НА УРОКАХ ЛІТЕРАТУРИ**

***Анотація.** У статті йдеться про фотоквест як нову форму позакласної роботи з літератури. Акцентовано на його перевагах та можливостях у діагностиці знань учнів, розкритті їх творчого потенціалу, формування навичок колективної роботи.*

***Ключові слова:** фотоквест, візуалізація, «покоління Z», фотоколлаж, літературна мапа.*

Останнім часом в освітньому процесі акцент робиться не лише на розвитку інтелекту, а й креативних здібностей молоді, вмінь і навичок працювати в колективі. Крім того, на часі стало формування інформаційної

компетентності, що викликано активним використанням комп'ютерів у всіх сферах життя людини.

Саме ці вимоги до освіченої особистості, а також особливості сучасних дітей, «покоління Z» або Internet-покоління, зумовили потребу у візуалізації навчального матеріалу, насамперед за допомогою інформаційно-комунікаційних технологій. Як зауважує А. Землянська, представники означеної генерації сприймають інформацію дозовано, уривками, звертаючи увагу на яскраві моменти чи цікаві приклади, що викликало появу інтерактивних додатків до підручників та поширення прийомів візуалізації тексту, адже такі діти звикли використовувати одночасно різні способи рецепції – акустичний та візуальний (через аудіо-, відеофайли, презентації тощо) [3, с. 34].

Відтак, уже досить міцно вкорінилися на уроках літератури у школі та в закладах вищої освіти такі форми роботи, як створення інфографік, ментальних карт, буктрейлерів, FB-сторінок, хмарок слів; скрайбінг, лепбукінг, скрапбукінг тощо. Вони активно використовуються і в роботі на уроці, і як творчі домашні завдання, які часто пов'язані з проектними методиками.

Щодо форм позакласної роботи, які б підвищували інтерес до літератури, сприяли поглибленню знань учнів, перевірці результатів навчання та розвитку навичок командної гри, то наразі однією з найпопулярніших є фотоквест.

Форма квесту (від англ. *quest* – пошук) передбачає послідовне виконання заздалегідь підготовлених завдань. Фотоквест так само спрямований на виконання певних завдань протягом обмеженого часу, пов'язаних із пошуком зашифрованих у підказках об'єктів, однак суть квесту полягає в тому, щоб сфотографувати певні об'єкти або емоції та зробити фотоколлаж. Причому фотоквест дозволяє виконавцям максимально проявити свої творчі здібності, оскільки треба не лише розв'язати ребуси, а й продумати, як візуалізувати відповідь: шукати навкруги чи інсценізувати власноруч. Саме це змушує педагогів усе частіше звертатись до такої форми колективної роботи учнів. Наприклад, у передмові до фотоквесту «Слово, що єднає Україну», присвяченому 205-річному ювілеєві Т.Г. Шевченка, його розробники зазначають, що за їхнім задумом захід подарує «позитивні емоції від колективної роботи, купу корисної інформації та використання творчого потенціалу кожного учасника» [2].

На уроках та в позакласній роботі з української та зарубіжної літератури форма фотоквесту стала застосовуватись порівняно недавно, але вже набула популярності через свою незвичність, рухливість та можливість проявити творчі здібності. При цьому ще немає чіткої методології її використання та адаптації у сфері філології. Серед студій, присвячених цій формі навчання і

контролю знань можна відзначити лише статтю М. Гордій, яка вийшла друком у 2016 р. у періодичному виданні «Зарубіжна література в школах України» [1].

Огляд розробок учителів-практиків продемонстрував, що підходи до формування завдань до фотоквесту з літератури та визначення кінцевого результату, який очікується від його учасників, дуже різняться. Так, учням одного віку в окремих школах пропонуються як завдання складного рівня, коли в підказці подано дуже віддалений натяк на певний твір, персонажа чи предмет (наприклад, у 10 класі: «Цей предмет став причиною смерті одного з двох друзів» або «Жанр журналістської публіцистики, що створив герой, розмірковуючи над сенсом життя тих чи інших людей» [4]), так і середнього, коли достатньо лише добре знати текст конкретних художніх текстів, аналіз яких уже пройшли на уроках («Річ, якою Гобсек захищав жовті, як у тхора, очі», «Віконтеса запропонувала Дервілеві випити цей напій» [5] й т.п.). До того ж, вчителі активно залучають у цьому процесі інформаційно-комунікаційні технології, зокрема учні можуть отримувати завдання через мобільний додаток Viber, через QR-коди тощо.

Під час навчального процесу фотоквест доречно проводити на етапі завершення вивчення теми, як локальної (творчість окремого митця чи вивчення конкретного твору), так і масштабної (літературний напрям або процес певного століття, його особливості та представники). У позакласній роботі фотоквести часто проводять під час тематичних тижнів, тижнів української мови і літератури, іноземної мови та зарубіжної літератури, ювілейних дат письменників, як один із елементів навчання в літературних школах, які зазвичай організовуються на канікулах, тощо.

Завдання до пошуку об'єктів фотографування мають бути пов'язані безпосередньо з навчальним матеріалом за темою, побудовані таким чином, щоб сприяти встановленню чітких алузійних зв'язків та відтворенню в пам'яті фрагментів тексту, його деталей, активізувати інтелект та уяву учнів. Об'єкти, які потрібно знайти і зафіксувати, повинні бути легкодоступними або такими, які стає можливим відтворити, замінити образами-символами, інсталяціями, надписами тощо. Важливо, щоб деталі, на яких акцентовано в завданні, раніше обговорювались з учнями на уроці при аналізі художнього тексту або вивченні біографії митців, входили до їх словникового запасу і, за потреби, уже були колись для них візуалізовані (якщо, наприклад, ідеться про архаїзми, що називають предмети, які вже вийшли з побуту, або атрибути конкретної національної культури, часто невідомі представникам іншої).

Важливим аспектом у влаштуванні фотоквесту є чітко визначена мета: не достатньо лише зібрати фотографії за певний час – з них потрібно утворювати кінцевий продукт (фотоколаж, літературну мапу, портрет митця / доби тощо),

який стане вершиною змагання, результатом уже не репродуктивної, а творчої діяльності учасників. Особливої популярності на сьогодні набувають квести, пов'язані зі створенням літературних мап, коли учням пропонуються описи конкретних локусів, розташованих у певному місті чи селищі, представлені в художніх текстах [6]. Знайшовши і зафіксувавши фотоапаратом ці пейзажі та індустріальні, архітектурні та інші мистецькі об'єкти, учасники створюють літературну мапу міста, презентацію-віртуальну екскурсію твором, фотоальбоми подорожей персонажа, карту розслідування детективної справи й т.п.

Фотоквест об'єднує своїх учасників, учить їх працювати в колективі, однак для досягнення найвищих результатів, і головне – діагностики результатів навчання, варто розподіляти учнів на міні-групи по 2-5 осіб, щоб кожен мав змогу себе проявити, а команди не заважали одна одній.

Візуалізуючи за допомогою фотографії словесний текст, учні розвивають свою уяву, перевіряють рівень свого сприйняття тексту з баченням його однолітками, а також учителем, розширюють власний кругозір тощо.

Отже, фотоквест є цікавою формою роботи над візуалізацією навчального матеріалу з літератури. Використання цифрових технологій, зокрема фото- і комп'ютерної техніки, робить її сучасною, легрозумілою молоді, а можливість відкриття нового, перевірки себе та реалізації творчих здібностей сприяють підвищенню інтересу до предмету і процесу навчання загалом.

### *Література*

1. Гордій М.В. Літературний фотоквест // Зарубіжна література в школах України. 2016. №11. С. 64–65.

2. Додуляк С. Фотоквест «Слово, що єднає Україну». Вступ // Філологічний калейдоскоп. Блог Світлани Додуляк. 2019. 3 березня. URL: <http://adress0.blogspot.com/2019/03/blog-post.html>

3. Землянська А.В. Досвід використання засобів візуалізації навчальної інформації під час вивчення української і зарубіжної літератури у вищій школі // Тренди в освіті: матеріали міжнародного науково-методичного семінару / ред. кол.: Т.М. Шарова (гол. ред.) та ін. Мелітополь–Гомель, 2019. С. 34–39.

4. Літературний фотоквест «Гортаючи сторінки літератури...» // Сайт «Всеосвіта». URL : <https://vseosvita.ua/library/literaturnij-fotokvest-gortauci-storinki-tvoriv-26240.html>

5. У світі зарубіжної літератури: блог. URL : [http://zarubiznaolena.blogspot.com/p/blog-page\\_25.html](http://zarubiznaolena.blogspot.com/p/blog-page_25.html)

6. Фотоквест // Сайт «Школа під Ратушею». URL : [http://yavoriv-n2.blogspot.com/2019/03/blog-post\\_33.html](http://yavoriv-n2.blogspot.com/2019/03/blog-post_33.html).



**Чупілко Ю.В.**

студентка магістратури

Мелітопольський державний педагогічний університет

імені Богдана Хмельницького

## НАУКОВО-КРИТИЧНА РЕЦЕПЦІЯ ВИБРАНОВОГО ЛИСТУВАННЯ О. ЗАБУЖКО ТА Ю. ШЕВЕЛЬОВА

*Анотація.* У статті розглядається рецепція видання епістолярію О. Забужко та Ю. Шевельова за 1992–2002 рр. в літературній критиці та літературознавстві. Акцентовано на ролі збірки для розуміння процесів, що відбувалися в культурі материкової України та поза її межами наприкінці ХХ ст.

*Ключові слова:* документальна література, епістолярій, жанрова система, інтертекст, науковий ідіостиль.

У світлі зміни історичних і культурних епох на зламі ХХ–ХХІ століть надзвичайно актуалізувались дослідження документальної літератури. Так, за свідченням О. Галича, із середини ХІХ ст. з'являється багато творів non fiction не лише в американській чи західноєвропейській літературі, у країнах близького зарубіжжя, а й, власне, в Україні [2, с. 6]. До них науковець зараховує листи, нотатки, щоденники, записники митців, літературні портрети, некрологи, есе, мемуарні, автобіографічні чи біографічні романи та ін. Тексти цих жанрів роблять уже відомі чи малознайомі постаті, події соціально-політичного, історичного, культурного й наукового життя, твори, персонажів «живими», надають їм поліфонічного звучання. Саме тому за останнє десятиліття було зроблено численні спроби як студіювання документальних текстів українських письменників, так і теоретичного осмислення цього феномена [1; 3; 4; 7; 8; 9; 11 та ін.].

За Т. Черкашиною, діаристика та епістолярій як різновиди літератури non fiction, поєднуючи в собі мемуарну та автобіографічну основи, «первісно орієнтовані на політематизм та висвітлення широкого кола проблем і різнопланових свідоцтв щодо життя автора та його оточення» [11, с. 117]. Тож, звертаючи увагу на приватне й офіційне листування тієї або іншої особи, дослідник очікує завжди відкриття таємниць біографії, інтимних подробиць, секретів творчої майстерності, міжособистісних стосунків, особливостей спілкування митців з редакторами й видавцями, колегами-письменниками, специфіку розвитку літературного процесу тієї чи іншої доби, його взаємозалежності від історичних та суспільно-політичних подій.

Не стало винятком і листування поетеси і прозаїка, есеїстки О. Забужко та українського літературознавця й критика, активного учасника літературного й наукового життя української еміграції Ю. Шевельова (Шереха), видане вперше у 2011 р. [5]. А через поєднання в книзі мемуарного та автобіографічного складників, листування та коментарів до нього, окремих наукових та критичних праць тощо жанр цього видання самою О. Забужко визначався досить нечітко і масштабно: це *«епістолярій, дослідження, «тематичний збірник», подекуди мемуар – у тих місцях, де наш діалог (української письменниці та Ю. Шевельова. – Ю.Ч.) переходив із письмового в режим «наживо»... Колаж, бриколаж, мозаїка», зрештою «путівник по Шевельову»: є в розвинених літературах і такий жанр»* [5, с. 12].

Вихід друком цієї епістолярної книги викликав неоднозначні відгуки: від закидів авторам листів щодо їхньої «зверхності» у ставленні до інших, снобізму [6], надмірну емоційність упорядника й коментаторки О. Забужко у висловлюваннях щодо згадуваних скандалів, літературних подій, постатей чи видань [10] до визнання їхнього листування, зокрема з боку Ю. Шевельова, *«квінтесенції інтелектуальної думки, широти поглядів, обізнаності й освіченості, вписаності водночас в історичний і у сучасний культурний контекст»* [3, с. 130].

Зокрема, Р. Свято зауважує на сміливості О. Забужко, яка дозволила собі видати епістолярій, коли багато фігур, згадуваних у ньому, і не завжди в коректній формі, ще беруть активну участь в культурному, зокрема літературному, житті України. Тим більше, що деякі події, на які в листах подано лише натяк, письменниця докоментувала у примітках, а часто й детально описувала, наводячи різноманітні погляди, згадуючи суперечки, посиляючись на конкретні факти й друковані джерела. Причому більшість критиків і науковців визнають рівність співрозмовників, відсутність передбачуваної для представників різних поколінь позиції «наставник / учениця». Так, О. Коцарев у рецензії «Листування Забужко та Шевельова: снобізм, сленг, секс (в літературі)» обидва адресанти постають *«більш ніж амбітними, ініціативними, схильними до піднесеної або нищівної патетики, котра легко переходить у стьоб»* [6]. Свій потужний інтелект і творчу індивідуальність, *«добрячу ерудицію і гнучкість мислення»*, за критиком, і О. Забужко, і Ю. Шевельов проявляють у мовній грі та широкому інтертексті.

На підтвердження міркувань попередніх рецензентів Л. Белей у відгуку на збірку вибраного листування – «Епістолярний гіпертекст» – визнає право О. Забужко давати оцінку явищам і подіям літературного і культурного життя України, своїм сучасникам, оскільки має значні науково-публіцистичні здобутки: *«Забужко відрізняється від посполу літературознавців вже хоча б*

тим, що на полицю може покласти Шевченка, Франка і Лесю Українку, але не гіпсові погруддя, виконані спілкою художників, а власні монографії. Пишучи про знакові постаті української літератури, їй вдалося виробити науковий ідіостиль» [10]. У подібному стилі оформлено й виданий епістолярій з усіма коментарями до нього. При цьому рецензент, визнаючи переваги видання, жаліється, що на тлі літературних та суспільно-культурних питань, яких торкаються адресанти в розмові, практично не згадуються проблеми мовознавства, які досліджував свого часу Ю. Шевельов, що доповнило б його портрет як науковця та сприяло розвитку цього напрямку філології. В цьому аспекті пошук і студіювання можливого листування українського критика і вченого з мовознавцями становить, на думку рецензента, значну перспективу для подальших досліджень.

Отже, вихід друком вибраного епістолярію О. Забужко та Ю. Шевельова не залишився непоміченим, хоча не отримав очікуваного розголосу і глибоких наукових студій. При цьому все ж літературознавці і критики гідно оцінили спробу української письменниці подати літературний портрет доби 1990-х та висвітлити потужний інтелектуальний струмінь, що призвів до плідної творчої співпраці двох метрів національної культури.

#### *Література*

1. Володимир Родіонов: хроніка життя і творчості / [упор., передмова й примітки Т.М. Шарової, А.В. Землянської]. Харків : Федорко, 2015. 358 с.
2. Галич О. Майбутнє – за документальною літературою // Література non fiction: теоретичний вимір: монографія / упор. Т.Ю. Черкашина; наук. ред. О.А. Галич. К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2018. С. 6–10.
3. Даниліна О. Оксана Забужко і Юрій Шевельов: діалог інтелектуалів різних поколінь // Українознавчий альманах. Випуск 14. К. : Центр українознавства КНУ, 2013. С. 129–131.
4. Єгорова Ю.М. Документально-біографічний роман Р.Полонського «Острів диваків» // Від бароко до постмодерну: збірник праць кафедри української та світової літератури [Харківського національного педагогічного університету ім. Г.С. Сковороди]. Х. : Майдан, 2011. С. 53–60.
5. Забужко О., Шевельов Ю. Вибране листування на тлі доби: 1992–2002. З доданими творами, коментарями, причинками до біографії та іншими документами. 2-ге вид., перероб. і доп. К. : КОМОРА, 2013. 504 с.
6. Коцарєв О. Листування Забужко та Шевельова: снобізм, сленг, секс (в літературі). URL : <http://texty.org.ua/pg/article/editorial/read/27049/>.

7. Мажара Н.С. «Нещоденний щоденник» Романа Іваничука як фактор істини письменника // Мова. Свідомість. Концепт: зб. наук. статей / відп. ред. О.Г. Хомчак. Мелітополь : ФОП Однорог Т.В., 2018. Вип. 8. С. 104–108

8. Мажара Н. Синкретизм жанрів і форм мемуарного письма // Література non fiction: теоретичний вимір: монографія / упор. Т.Ю. Черкашина; наук. ред. О.А. Галич. К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2018. С. 230–238.

9. Рарицький О. Партитури тексту і духу (художньо-документальна проза українських шістдесятників): монографія. К. : Смолоскип, 2016. 479 с.

10. Свято Р. Два погляди на епістолярій Оксани Забужко і Юрія Шевельова // Літакцент. 2011. 18.02. URL : <http://litakcent.com/2011/02/18/dva-pohljady-na-epistoljarij-oksany-zabuzhko-i-jurija-shevelova/>.

11. Черкашина Т. Мемуарно-автобіографічна проза // Література non fiction: теоретичний вимір: монографія / упор. Т.Ю. Черкашина; наук. ред. О.А. Галич. К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2018. С. 116–130.

Наукове електронне видання

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА В  
ЗАГАЛЬНОЄВРОПЕЙСЬКОМУ КОНТЕКСТІ

Випуск 2

Збірник наукових праць

Відповідальний редактор  
Відповідальний секретар  
Технічний редактор

Шарова Т.М.  
Землянська А.В.  
Шаров С.В.

