

Міністерство освіти і науки України  
Мелітопольський державний педагогічний університет  
імені Богдана Хмельницького  
Громадська організація «Інноваційні обрії України»



## УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА В ЗАГАЛЬНОЄВРОПЕЙСЬКОМУ КОНТЕКСТІ

Збірник наукових праць  
Випуск 3

2019

Міністерство освіти і науки України  
Мелітопольський державний педагогічний університет  
імені Богдана Хмельницького  
Громадська організація «Інноваційні обрії України»

**УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА  
В ЗАГАЛЬНОЄВРОПЕЙСЬКОМУ  
КОНТЕКСТІ**

Збірник наукових праць

Випуск 3

Мелітополь – 2019

**УДК 821.161.2 (062.552)**

**У45**

Друкується за рішенням Вченої ради Мелітопольського державного педагогічного університету імені Богдана Хмельницького  
(протокол № 5 від 24.10.2019 р.)

**Редакційна колегія:**

*Головний редактор:* Шарова Т.М. – кандидат філологічних наук, доцент, Мелітопольський державний педагогічний університет імені Богдана Хмельницького.

*Члени редколегії:*

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;

Деркачова О.С. – доктор філологічних наук, професор, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника;

Семенов О.М. – доктор філологічних наук, професор, Сумський державний педагогічний університет імені А.С.Макаренка;

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

**У 45** Українська література в загальноєвропейському контексті: зб. наук. пр. – Мелітополь, 2019. – Випуск 3. – 241 с.

До збірника ввійшли матеріали III Всеукраїнської науково-практичної заочної конференції з міжнародною участю, присвячені актуальним проблемам і перспективам розвитку вітчизняної та зарубіжної літератури, 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 978-617-7823-00-0**

**УДК 821.161.2 (062.552)**  
© Автори публікацій, 2019

## ЗМІСТ

<i>Ананенко В.О.</i> ЖИЗНЬ И СМЕРТЬ В ПАРЕМИОЛОГИИ БЕЛОРУСОВ..	6
<i>Атрошенко Г.І., Негуляєва О.С., Скориця Д.В.</i> РЕАЛІЗАЦІЯ ПРОЦЕСУ ПОЕТИЧНОГО МИСЛЕННЯ ЗА ЗАКОНАМИ ХУДОЖНЬОГО ЦІЛОГО У КАЗЦІ ЗІРКИ МЕНЗАТЮК .....	10
<i>Атрошенко Г.І., Чуйко А.В., Негуляєва О.С.</i> ХУДОЖНЯ МОДЕЛЬ СВІТУ В КАЗКАХ ГАННИ МАЛИК .....	15
<i>Бєлінська О.Ю., Конєйцева Л.П.</i> МІФОПОЕТИЧНА МОДЕЛЬ СВІТУ ТОДОСЯ ОСЬМАЧКИ .....	21
<i>Борисенко К.О.</i> ФІЛОСОФСЬКА КОНЦЕПЦІЯ СЕРЦЯ Й ВИХОВАННЯ В ЮНОГО ПОКОЛІННЯ МИЛОСЕРДЯ ТА ДОБРОТИ (НА ПРИКЛАДІ ДИТЯЧИХ ТВОРІВ 1960–1980-Х РР.) .....	27
<i>Біляцька В.П.</i> ФОЛЬКЛОРНИЙ НАРАТИВ ПОЕМИ ЄВГЕНА ЗГАРСЬКОГО «МАРУСЯ БОГУСЛАВКА» .....	32
<i>Величко В.В.</i> МОВНО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ ТВОРУ «ЕНЕЇДА» І. КОТЛЯРЕВСЬКОГО .....	36
<i>Верескун О.А.</i> ВИВЧЕННЯ ТВОРЧОСТІ МИКОЛИ ХВИЛЬОВОГО В ЄВРОПЕЙСЬКОМУ КОНТЕКСТІ .....	40
<i>Воїнава А.М., Палуян А.М.</i> ІНТЭРПРЭТАЦЫЯ ПАЭМЫ «КАЦЯРЫНА» Т. ШАЎЧЭНКІ БЕЛАРУСКІМІ ПАЭТАМІ .....	49
<i>Гайдіна С.О.</i> ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ ТВОРУ І. БАГРЯНОГО «САД ГЕТСИМАНСЬКИЙ» .....	52
<i>Гладких Г.В., Фадєєва О.В.</i> АНАЛІЗ ОСВІТНІХ РЕСУРСІВ ДЛЯ ВИВЧЕННЯ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ .....	56
<i>Данюк А.О.</i> МОТИВ САМОТНОСТІ В ОПОВІДАННЯХ ЗБІРКИ А. ДУРУНДИ «ЧАША» .....	62
<i>Деркачова О.С.</i> ВИКОРИСТАННЯ QR-КОДІВ У ВИЩІЙ ШКОЛІ (дисципліна «Сучасна українська мова з практикумом») .....	72
<i>Дуйловська І.М.</i> СОЦІАЛІСТИЧНЕ УСВІДОМЛЕННЯ КОНЦЕПЦІЇ СВІТУ Й ЛЮДИНИ, ВИЗНАЧЕНЕ ТОГОЧАСНИМИ КАНОНАМИ... ..	78
<i>Єрмоленко С.І., Данильченко А.О.</i> СЕМАНТИЧНІ ТИПИ ВОКАТИВІВ У ПРОЗІ ОКСАНИ ЗАБУЖКО .....	82
<i>Єрмоленко С.І., Цветанська-Політун К.Є.</i> СПЕЦИФІКА ПОРІВНЯНЬ У ТВОРЧОСТІ ЮРІЯ АНДРУХОВИЧА .....	89
<i>Ермакова Е.Н.</i> ОТРАЖЕНИЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ О ЖИЗНИ И СУДЬБЕ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ РЫГОРА БОРОДУЛИНА .....	94
<i>Запорожець О.С.</i> РОМАН ПРО МИТЦЯ В СУЧАСНОМУ ЛІТЕРАТУРНОМУ ПРОЦЕСІ .....	99

<b>Зотова В.Г.</b> ДОЛАННЯ МЕЖ «МАЛЕНЬКИМИ ЛЮДЬМИ» У ПРОЗІ Л. ПОНОМАРЕНКО .....	104
<b>Кавун Л.І.</b> ІРОНІЯ Й ОСОБЛИВОСТІ ЇЇ ХУДОЖНЬОЇ РЕАЛІЗАЦІЇ В ТЕКСТАХ ОЛЕКСИ ВЛИЗЬКА .....	108
<b>Кальченко І.М.</b> ЛЕКСИКО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ МОВИ ТВОРІВ ВСЕВОЛОДА НЕСТАЙКА .....	113
<b>Кардашова Н.Г.</b> РОЗВИТОК КРИТИЧНОГО МИСЛЕННЯ В ПРОЦЕСІ НАВЧАННЯ ЯК ЗАПОРУКА УСПІХУ .....	118
<b>Ковальов А.М.</b> ІСТОРИЧНА ТЕМА В ПОЕЗІЇ ПАНТЕЛЕЙМОНА КУЛІША «НАЦІОНАЛЬНИЙ ІДЕАЛ» .....	122
<b>Кобилко Н.А.</b> ЖІНКА, КАВА, ДОРОГА – ВЗАЄМОПОВ’ЯЗАНІ ОБРАЗИ «ТЕПЛИХ ІСТОРІЙ ДО КАВИ» НАДІЙКИ ГЕРБІШ .....	126
<b>Коваленко А.С.</b> ВИКОРИСТАННЯ ХУДОЖНЬОЇ ДЕТАЛІ У МАЛІЙ ПРОЗІ О. ДЕРКАЧОВОЇ .....	130
<b>Ковтун Ю.О., Землянська А.В.</b> МУЗИЧНИЙ ВИМІР ФОТО-ПОЕТИЧНИХ КОЛАЖІВ ПРО МЕЛІТОПОЛЬ .....	135
<b>Копейцева Л.П., Осламова К.В.</b> КОНЦЕПЦІЯ МИТЦЯ У ЧАСО-ПРОСТОРІ ТВОРЧОСТІ ЛІНИ КОСТЕНКО .....	140
<b>Копейцева Л.П., Свєшнікова Н.П.</b> СЕМАНТИКА СИМВОЛІВ У МІФОПОЕТИЧНОМУ ДИСКУРСІ ВАСИЛЯ ПАЧОВСЬКОГО .....	144
<b>Корицька Г.Р.</b> ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ МІЖОСОБИСТІСНОЇ ВЗАЄМОДІЇ В УМОВАХ РОЗВИТКУ Е-СЕРЕДОВИЩА .....	150
<b>Кузьменко В.О.</b> РОЛЬ ПАНТЕЛЕЙМОНА КУЛІША У ТВОРЕННІ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ І ЛІТЕРАТУРИ .....	156
<b>Лещинская О.А.</b> МОЦИОНАЛЬНЫЕ ФРАЗЕОЛОГИЗМЫ В ЯЗЫКЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ЯНКИ КУПАЛЫ .....	160
<b>Личковська І.О., Огульчанська О.А.</b> СВОЄРІДНІСТЬ КОНФЛІКТІВ У РОМАНАХ І. ФРАНКА «БОРИСЛАВ СМІЄТЬСЯ» Й А.КРОНІНА «ЗІРКИ ДИВЛЯТЬСЯ ВНИЗ» .....	165
<b>Мірчева Ю.В.</b> ІМАГОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ ЛИСТУВАННЯ Ю. ШЕВЕЛЬОВА .....	169
<b>Мороз Д.О., Шаров С.В.</b> ТЕМА КРІПАЦТВА У РОМАНІ ПАНАСА МИРНОГО .....	173
<b>Науменко Т.Я., Корчака Р.С.</b> «МАЛЕНЬКА П’ЄСА ПРО ЗРАДУ ДЛЯ ОДНІЄЇ АКТРИСИ» – «НОВА» ДРАМА-АНТИУТОПІЯ О. ІРВАНЦЯ ...	176
<b>Поплавная Л.В.</b> ПРИЛАГАТЕЛЬНЫЕ-КОЛОРАТИВЫ В ПОЭТИЧЕСКОМ ЯЗЫКЕ ПИМЕНА ПАНЧЕНКО .....	181

<b>Печерський Р.В.</b> ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ КОМПАРАТИВНОГО АНАЛІЗУ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ .....	186
<b>Полухін О.А.</b> ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ ОПОВІДАНЬ І. ФРАНКА НА СЕЛЯНСЬКУ ТЕМАТИКУ .....	190
<b>Рамазанов А.М., Конєйцева Л.П.</b> ФЕНОМЕН ЖІНОЧОГО ПИСЬМА Г. ТАРАСЮК В ЦАРИНІ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ .....	194
<b>Рябоконт В.В.</b> ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ ПОЕЗІЇ М. БАЖАНА .....	199
<b>Саєнко Ю.В.</b> ПРИРОДА ПСИХОЛОГІЇ ХАРАКТЕРІВ У ПОВІСТІ І. БАГМУТА «ЗАПИСКИ СОЛДАТА» .....	204
<b>Семенов О.М.</b> МОВНОКОМУНІКАТИВНА ОСОБИСТІТЬ УЧИТЕЛЯ Й УЧНЯ У ХУДОЖНЬО-ПЕДАГОГІЧНОМУ ДИСКУРСІ .....	207
<b>Скиданенко А.С., Шарова Т.М.</b> ЗМІШАНЕ НАВЧАННЯ: ВИКОРИСТАННЯ ОНЛАЙН-ПЛАТФОРМИ EDERA ДЛЯ ВИВЧЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ І ЛІТЕРАТУРИ .....	215
<b>Совгіра Ю.Є.</b> МОВНО-СТИЛІСТИЧНА СТРУКТУРА БАЙОК Є. ГРЕБІНКИ .....	219
<b>Філатова О.С.</b> ХУДОЖНІ ВІЗІЇ ІНОНАЦІОНАЛЬНОГО БУТТЯ В РОМАНАХ «ЧОРНЕ ОЗЕРО» В. ГЖИЦЬКОГО І «РОМАН МІЖГІР'Я» І. ЛЕ .....	223
<b>Цимбар Д.А.</b> ОСОБЛИВОСТІ РОЗКРИТТЯ НАЦІОНАЛЬНИХ ПРОБЛЕМ У ТВОРЧОСТІ ОЛЕНИ ОЛЬШАНСЬКОЇ .....	231
<b>Щербаков О.С.</b> ВНУТРІШНІЙ СВІТ ПЕРСОНАЖІВ В ОПОВІДАННЯХ ГРИЦЬКА ГРИГОРЕНКА .....	236

**Ананенко В.О.**

студентка магістратури

Гомельський державний університет імені Франціска Скорины,  
Республіка Беларусь

## **ЖИЗНЬ И СМЕРТЬ В ПАРЕМИОЛОГИИ БЕЛОРУСОВ**

*Аннотация.* В статье анализируются поговорки белорусского языка о жизни и смерти с точки зрения содержания, семантики, выделяются семанτικο-тематические группы (жизнь – дом, учеба, время, опыт, смерть по жизни человека), оценки (положительная и отрицательная).

*Ключевые слова:* поговорка, жизнь, смерть, оценка, семантика, единство, противопоставление.

Поговорка – это распространенное в народе краткое, меткое по содержанию изречение, которое обычно характеризует не отдельный конкретный предмет или явление, а предмет или явление вообще, как класс, как тип, как понятие [2, с. 3]. Поговорка – один из самых многочисленных по количеству и загадочных жанров фольклора, вызывающий особый интерес к себе. В творчестве белорусского народа пословицы и поговорки, или, используя новый термин, поговорки, представляют наибольшую популярность. Они ярко отражают богатый трудовой и жизненный опыт народа, его мудрость, психологию, нравственные идеалы.

Изучение поговороческих единиц белорусского языка как одного из самых интересных и загадочных разделов устного творчества белорусов позволяет нам выявить действие архетипов, которые повторяются и проявляются и в поговорках. Термин архетип (греч. Archétypon – первообраз, оригинал) введен швейцарским психологом К. Г. Юнгом, который считал, что архетипы возникают из коллективного неосознанного и являются основным содержанием религии, мифологии, легенд, лежат в основе символики творчества, ритуалов, сказок, мифов, снов [1].

Поговорки (этот термин в последнее время заменяет два традиционных термина – пословицы и поговорки) пользуются большой популярностью у народа, а в научных кругах, прежде всего филологов, лингвокультурологов, они пользуются особым вниманием вследствие обнаружения у них истоков национальной картины мира, национально-культурного содержания, представленного в различных тематических группах, отражения жизненного опыта каждого отдельного народа, его мудрости, психологии, нравственных идеалов и т.п.

Среди различных тематических групп паремий количественно и разнообразно по содержанию составляют паремии с общим значением ‘жизнь’ и ‘смерть’ в их оппозиции. Данные понятия выступают как антонимы, противопоставления, тесно связанные между собой как протекание и завершение. В частности, жизнь человека начинается с рождения, а заканчивается смертью. И паремии хорошо иллюстрируют эту связь и оппозицию: *Смерць і радзіны не выбіраюць гадзіны; Круці не круці, а трэба памерці; Ад смерці не адкупішся.*

В каких бы обстоятельствах и в каком бы состоянии ни находился человек, он всегда стремится к жизни (*Тапелец і за саломку хапаецца; Калі топішся, дык за брытву хопішся*). Не взирая на близкую смерть, человек выражает много устремлений, задумок жизни (*Паміраць збірайся, а жыта сей; У прочкі выбірайся, а жыта сей; Думкі за гарамі, а смерць за плячамі*). Паремии доводят о взаимосвязи жизни и смерти, о закономерности смерти и вечной жизни на том свете по жизни на этом свете (*Хто ў жыцці спазнаў рай, той памрэ ў пекле; Пакуль жывеш – усяго трэба, а як памрэш – чатыры дошкі і зямлі трошкі*).

Представления поучительного содержания о жизни самые разнообразные, но именно в них выражается сущность, смысл жизни человека. На основании смысла и содержания паремий с общим значением ‘жизнь’ и ‘смерть’, собранных в одном из сборников белорусских паремиологов, образуют многочисленные семантико-оценочные группы, среди которых выделим следующие:

1) *Жизнь – дом.* Дом для каждого человека является своего рода крепостью. Только в своем доме человек чувствует себя настоящим хозяином. В общем, свой дом – это место, где каждый живет в безопасности:

*Дома і салома ядома – Дома, у прывычных абставінах жыць лягчэй, чым дзе-небудзь у іншых умовах [3].* Следовательно, выражается положительная оценка о жизни в своем доме, на своей земле, родине.

В чужом же доме чувствуется плохая, неуютная жизнь:

*Чужая хатка такая, як свякроўка ліхая – Пра кепскае, няўтульнае жыццё ў чужой хаце, кватэры [3].*

2) *Жизнь – учеба.* Наука, учеба у белорусов занимает второе место после работы, считается необходимым. Пословицы, составленные народом, являются ярким подтверждением этого:



*Век жыві – век вучыся <а дурнем памрэш>* – Гаворыцца як парада пастаянна вучыцца, а таксама тады, калі даведваюцца пра што-н. новае, раней невядомае [3].

Много времени нужно для того, чтобы стать образованным, опытным человеком. Это совсем не легкое дело: *Век звекаваць – усяго пазнаць* [3]. *Хочаш многа знаць, трэба мала спаць* – Гаворыцца як парада не быць пасіўным у жыцці [3].

3) *Жизнь – определенное время*, т.е. паремии утверждают о кратковременности пребывания человека на земле, о жизни краткосрочной или определенной для каждого по времени и, следовательно, требует внимания:

*Два вякі я жыць не збіраюся* – Ужываецца як неадабрэнне скупасці і сцвярджэнне, што жыццё недаўгавечнае [3].

*Дзень мала, а два многа* – Кажуць пра старога ці хворага чалавека, якому засталася нядоўга жыць [3].

*Жывы (жывым) у зямлю (у магілу, у ямку) не палезеш (не ляжаш)* – Заўчасна не памрэш. Гаворыцца як апраўданне становішча, з якім прыходзіцца мірыцца [2].

Паремии этой семантической группы разнообразны и свидетельствуют о внимании белорусов к разным периодам, состояниям и отношениям:

*Жыццё што макаў цвет: раніцой расцвітае, а к вечару ападае* – Пра жыццё як зменлівую з'яву ў розныя яго перыяды [3].

*Золата за плячыма, а чорт перад вачыма* – Кажуць, калі чыйму-н. прывольнаму жыццю раптоўна прыходзіць канец [3].

*Каб пазнаць (ведаць) чалавека, <дык> трэба з'есці з ім пуд солі* – Каб пазнаць чалавека, трэба з ім доўга пражыць разам [3].

*Калі няма шчасця зрання, то не будзе да змяркання* – Пра чый-н. нешчаслівы лёс ад нараджэння да канца жыцця [3].

*Кепска, пане Грыгоры: што (чым) далей, то (тым) горай* – Гаворыцца пры няспынным пагаршэнні якіх-н. жыццёвых абставін [3].

*Маной (няпраўдай, хітрасцю, круцельствам) свет пройдзеш (няройдзеш), а (але, ды) назад не вернешся* – Няпраўда недаўгавечная, несумленнасцю многага не даб'ешся. Кажуць з асуджэннем пра таго, хто жыве падманам, несумленна [3].

*Скрыпучае (скрыплівае) дрэва доўга скрыпіць (стаіць)* – Чалавек хваравіты ці такі, што прытвараецца хваравітым, доўга жыве [3].

*<Што> дзень (дзянёк пражыў), то і дзякуй богу* – Пра трывожнае, неспакойнае існаванне, калі даводзіцца чакаць горшага ў жыцці [3].

4) *Жизнь – опыт.* Жизнь человека в большей степени основана на передаче опыта от деда к внуку, от отца к сыну, от матери к дочери, от учителя к ученику. И паремии это берут на вооружение, тем самым отражая и передавая новым поколениям мудрость наших предков:

*Стары кажса на глум, а малады бярэ на вум* – Маладыя пераймаюць жыццёвы вопыт старых [3].

5) *Жизнь – смерть.* Жизнь и смерть как антиподы в белорусской мифологии всегда противопоставлялись друг другу. Каждый человек за свою жизнь переживает много позитивных и ярких моментов. Однако, к сожалению, жизнь заканчивается смертью, но смерть определяется по жизни человека. Считается, что и содержание жизни и смерти тоже противоположны, что и подтверждают паремии:

*Хто ў жыцці спазнаў рай, той памрэ ў некле* – Пра супрацьпастаўленне зямнога жыцця багатых людзей і іх замагільнага свету [3].

*Пакуль жывеш – усяго трэба, а як памрэш – чатыры дошкі і зямлі трошкі* – Гаворыцца пра пастаянныя клопаты, надзённыя інтарэсы аж да самага канца чалавечага жыцця [3].

Как видно, семантическая классификация паремий с общим значением «жизнь» и «смерть» показывает, что жизнь – это самая большая ценность, ее прожить следует в соответствии с правилами и установками предыдущих поколений. Паремии как один из видов устного народного творчества фиксируют и доносят эти правила и установки. Оппозиция жизнь – смерть как начало и конец жизни человека на земле хорошо осознана и исключительно полно, всесторонне освещена в паремиологическом фонде белорусского языка.

#### *Літаратура*

1. Архетып. URL: <http://slounik.org/153946.html>.
2. Лепешаў І.Я. Парэміялогія як асобны раздзел мовазнаўства. Гродна: ГрДУ, 2006. 279 с.
3. Лепешаў І.Я., Якалцэвіч М.А. Слоўнік беларускіх прыказак. Мінск: БелЭн, 1996. 352 с.

**Атрошенко Г.І.**

кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри української і зарубіжної літератури

**Негуляєва О.С.**

студентка магістратури

**Скориця Д.В.**

студентка магістратури

Мелітопольський державний педагогічний університет  
імені Богдана Хмельницького

## РЕАЛІЗАЦІЯ ПРОЦЕСУ ПОЕТИЧНОГО МИСЛЕННЯ ЗА ЗАКОНАМИ ХУДОЖНЬОГО ЦІЛОГО У КАЗЦІ ЗІРКИ МЕНЗАТЮК

**Анотація.** У статті започатковується дослідження мови казки Зірки Мензатюк «Дочка Троянди», визначаються її особливості у парадигмі поетики твору, призначеного для дитячого читання.

**Ключові слова:** сучасна літературна казка, література для дітей, експресивна забарвленість тексту, поетика, мова художнього твору.

Є твори, що володіють чарівною притягальною силою. Вони не просто служать джерелом читацької насолоди, вони зачаровують читача, приголомшують своєю щирістю, простотою, безпосередністю, новизною відкриття. Кожен текст – це повідомлення, яке не може (а за своїм призначенням і не повинне) залишити байдужим свого читача [2, с. 12]. Казка «Дочка Троянди» уповні може вважатися саме таким твором.

Вже початок твору талановитої української письменниці засвідчує, що виписаний він за законами Сучасної Справжньої Казки для дітей. Зірка Мензатюк прагне передати читачеві «найдорожчий скарб, який дістала від своїх мудрих батьків – уміння любити. Любити Бога, Україну, людей, давнину й сучасність, пташку і квітку» [3, с. 331]. Основу поетичної тканини казки Зірки Мензатюк склали словесні образи, які пов'язуються із нашим національним світовідчуттям, із його сучасним феноменом.

Народилася маленька донечка у молодого художника. Його дружина, всміхаючись «вологими притомленими очима», радить чоловікові, як назвати їхню первістку. Й одразу дізнаємося, що ж складає інтригу казкової розповіді: не все добре (чи й зовсім недобре!) на Ружевій планеті, адже мати-породілля, щоб не нашкодити новонародженій дитині, навіть ім'я їй пропонує дати чуже, незвичне (хотіли б мати Ружину – так називали найгарніших дівчаток, але

«відколи планету загарбали прибульці з зорі Зелі, прадавні імена звучали все рідше» [3, с. 332]).

Назвали дівчинку Зелю, адже це – ім'я, яке давали своїм дітям прибульці. Та й чоловікові – молодому невідомому художникові – варто теж подбати про «підходяще» ім'я. Дружина – молода Мати – радить батькові назватись «зелеянським іменем» – Літан: «...Без цього не досягнеш успіху. А з зелеянським іменем легше проб'єшся на виставки, в Головну картинну галерею, а то і в художню академію» [3, с. 332], все це для того, щоб Зела росла в достатках.

Постають питання: «Навіщо їй правда, з якого вона роду-племені? Навіщо знати про поразки, неволю, недолю, з малого малечку [орфографія автора. – А.Г., Н.О., С.Д.] вливати в серденьтко отруту?» [3, с. 332]. Але все це – для того, щоб донечка росла щасливою. Це палке бажання молодих батьків: «І буде щасливою, дуже щасливою!».

Зела росла надзвичайно красивою. За канонами фольклорної казки Зірка Мензатюк досить детально описує «дороге» життя дівчини, що виростала, немов князівна: «Спала в кришталевому ліжечку, їла за столиком з золотою облямівкою, а іграшки їй робили найкращі майстри-лялькарі» [3, с. 332]. Справи в батька йшли чудово, і він ні в чому не міг відмовити своїй доньці. Казкарка за уснопоетичною традицією подає розгорнуту портретну характеристику дівчини: «Красою до неї міг дорівнятися хіба що молодий пуп'янок троянди, який на світанку в найчистішій росі розгортає перші пелюстки – такими ж рум'яними й свіжими були Зеліні щічки. Коси вона мала темні й густі, і пахли вони трояндами; очі мала ясні, мов зорі» [3, с. 333]. Справжньою красунею виросла Зела, але були в неї й інші якості й чесноти: мала прекрасний голос, гарно малювала.

Коли сталася нагода «показати» доньку верховному правителю, вивести її «в люди», батьки дуже зраділи. У великій виставковій залі урядового палацу на стінах висіли («ясніли») малюнки Зелі. А сама дівчинка не нудьгувала: грала у «класики», «сама в себе тричі виграла і тричі програла» (маємо зауваження, як би поводи́ла себе звичайна школярка!) [3, с. 334]. З погляду сучасного подається авторкою опис гомінкої метушливої юрби, якою вона й має бути під час зустрічі з високоповажною публічною «особою»: «Юрба блискотіла кіно-, фото- й телеоб'єктивами і, ніби грядка соняхів [промовисте вдале порівняння – заувага наша. – А.Г., Н.О., С.Д.], усі голови повертала в один бік: туди, де стояв верховний правитель» [3, с. 334]. Сам він виявився «з себе ні старий ні молодий, ні гарний ні поганий».

А яким же верховний правитель видався Зелі, що дитина, поглянувши на нього, засміялася, «немов задзвонила в кришталевий дзвіночок» [3, с. 334]? Цим і звернула на себе увагу «особи».

Іронічно виписана у казці сцена подиву верховного правителя з того, що малюнки зроблено «крихтою». Зела повинна була малювати перед його очима: сонях юної художниці був «ні старий ні молодий, ні гарний ні поганий» та ще й «довкола нього інші соняхи головами досередини, і <...> такі догідливі й покірні» [3, с. 334]. Засміявся (!) правитель і наказав ще щось намалювати, поки він «підобідає в буфеті».

Традиційна композиційна схема чарівної казки дещо порушується Зіркою Мензатюк у зображенні малюнка на всій широчині сніжно-білої стіни: «Вона малювала гарячий безмежний степ, що пах сонцем і солодкими квітками. Степ лежав і дрімав у золотавім мареві, в монотонних голосах цикад, і раптом, як вибух, задудніли копита – то в картину влетіли коні. Вони були гінкі, як вітер, легкі, як вітер, і, як вітер, нестримні, їхні шиї зблискували, наче вістря летючої стріли, а гриви тріпотіли; до грив припадали вершники, чубаті, завзяті, обпалені сонцем, зі смаглявими дужими руками і з шаблями в руках, немов вогонь. Передній, юний і розхристаний, ніс знамено; воно маяло понад степом, шовкове, неначе трояндова пелюстка. <...> намалювала троянду на знамені» [3, с. 335]. Добір виражально-зображальних мовних елементів і їх трансформації у тексті казки засвідчують яскраве явище авторської художньої майстерності [1, с. 3].

І хоч правитель був у доброму гуморі (після обіду, як підкреслює авторка), він все ж побачив, що на нього «летіли воїни Ружевої планети». Вони були переможені, а їхні імена знищив верховний наказ, як знищено було і наймення їхньої планети. Але вони знову піднялися – «немрущі й незбагненні» [3, с. 335]. Це «зухвальство» й «непорозуміння» важко пояснити і радникам правителя, і йому самому, і навіть татові Зели, який не знає, звідки в його доньки таке «баламутство», адже вона «не знає, що вона ружеянка». Сама дівчинка пояснила, розуміючи, що її малюнок справді чудовий, що це їй наснилося. Не змогли ніякі заборони, накази, приписи викоринити зі снів отого свого, справжнього, ружівського.

Зовсім не по-дитячому, по-казковому Зела розмірковує: «Ти не кажеш яблуні: роди груші, і ружі не кажеш: цвіти айстрами. Але ж як у яблуні яблука, в ружі ружеєвий цвіт...» [3, с. 336]. Взаємопроникливість життєвих реалій у казковий світ цілком очевидна.

Пізнавальні елементи казки мають значний вплив на читача. Вже назва казки «підказує» квітковий контекст – «Дочка Троянди», а далі – «волошки й фіалки, лілеї й тюльпани, півонії й жасмин», і звичайно ж, «білі троянди,

напівпрозорі, ніби підталий льодок; троянди жовті, троянди густо-вишневі, троянди рожеві, такі, як небо». Саме ці квіти «було дозволено» малювати Зелі; і вона малювала так, що квіти не могли бути непоміченими: вони з'явилися «на листівках і плакатах, у мистецьких альбомах і в журналах, навіть у шкільних підручниках» і, звичайно ж, «мали неймовірний успіх» [3, с. 336]. Але коли у двері родини постукав поліцеймейстер, запитуючи «громадянку Зелу», батьки не змогли пояснити дитині, чому ж вже не можна малювати тепер і троянди (саме вони рожевіли на дешевій картці, де на звороті був видрукований текст із закличком до ружейн), батько спромігся тільки на невизначене: «Так треба».

Згодом, коли Зела малювала «зелеян-першопрощодців, підкорювачів Всесвіту – гордих і відважних, з холодними орлиними очима», «зоряні шляхи і космодроми, з яких ракети штурмують простір», «перші міста, перших царів, перші польоти» [3, с. 338], вона отримала нагороду – Золоту верховну грамоту. Радів батько, що тепер його доньці відкриті всі дороги, вона стане знаменитістю; та інше судилося Зелі: вона захворіла і хвороба її була невиліковна; не допомагало жодне дороге сучасне лікування, старі зелеянські знахарки, таємничі слова й замовляння. Батько Літан почув від сивочолого поважного лікаря, що для Зели ліків немає, адже у неї «в сердечку надто багато всього вмирало. Вмирили сни, троянди, рідні слова...» [3, с. 339].

Батько Літан все ж розповів доньці, хто ж вона є: і що її рідна планета – Ружева, і що її мати – Троянда, й ім'я її – Ружина. Дівчинка посміхнулася і стулила очі, їй стало легко на душі, сама земля розкрилася для неї, стала колискою, де спочиває її дитина. Ружина заснула – й обов'язково прокинеться, коли прийде її пора.

Індивідуальна поетика Зірки Мензатюк характеризується різноманітністю художньо-виражальних засобів. Різнобарвна тропіка твору створює мальовничість і наочність казкового вислову: порівняння («доня <...> гарна, мов пуп'янок ружі», «донечка – ніжний паросток», «росла, немов князівна» [3, с. 332], «очі <...> ясні, мов зорі», «небо <...> цвіло, як квітка», «будеш, <...> немов дзвіночок» [3, с. 333], «засміялася <...> немов задзвонила в кришталевий дзвіночок» [3, с. 334], «листівки неначе трава» [3, с. 337], «ракета швидка, наче блискавка» [3, с. 339], «земля взяла її, мов у колиску», «рожева [троянда] як небо над <...> планетою» [3, с. 340]) у тексті виконують унаочнювальну форму чуттєвого спостереження; повторення («Доня, малесенька доня! <...> народилася доня!» [3, с. 332], «знов і знов», «атож, атож», «так, так» [3, с. 336], «всього-навсього» [3, с. 337], «легко-легко» [3, с. 340]) ніби перейшли з народнопоетичної оповіді; епітети ніби «розсипані» у канві казкової оповіді, серед постійних (яких менше), трапляються досить складні, книжні, синкретичні («щасливий, теплий сміх», «вологими

притомленими очима», «тендітні, зворушливо крихітні рученята» [3, с. 332], «веселі бешкетливі дерева», «квітуче небо, грайливе сонце» [3, с. 334], «сніжно-біла стіна», «солодкі квітки» [3, с. 335], «квіти <...> прохолодна пахуча розкіш, найніжніший трепет і найсоковитіші барви» [3, с. 336], «небо <...> таке ніжне, таке трояндове й шовкове» [3, с. 338], «рідна, тепла, погідна земля» [3, с. 340]); використання антонімічних утворень дещо обмежене, але досить виразне й значуще («ні старий ні молодий, ні гарний ні поганий», «як сьогодні <...> та й завтра» [3, с. 334], «то блід, то червонів» [3, с. 337]); метафоричні конструкції цікаві, різноманітні, використовуються письменницею на самоозначення, уречевлення, оживлення тощо («сонце збитошно підморгувало», «дерева сміялися на малюнках», «потішити управительське око», «очі сяяли» [3, с. 333], «квіти <...> говорять, <...> співають, сміються» [3, с. 336], «небо <...> процвітало рожевим цвітом» [3, с. 338], «стояла глибока тиша» [3, с. 339], «троянда <...> питиме світанкову росу», «земля голубить її й колише», «троянда <...> лепетатиме під вітром рідні ласкаві слова» [3, с. 340]); знову ж таки за законами (чи радше: канонами ССК) авторка вживає зменшувально-пестливу лексику («малесенька Зела» [3, с. 332], «їхня кровиночка», «тендітні рученята», «рідний таточко» [3, с. 332], «серденьтко», «кришталева ліжечко», «люба донечка» [3, с. 332], «дзвінкий голосочок», «зелеянські пісеньки», «туфельки сріблясті», «кришталеві підківки» [3, с. 333], «дівчинка», «пуп'яночок» [3, с. 334]) та прикладкові сполуки («майстри-лялькарі» [3, с. 332], «хлопчак-витівник», «дівчина-красуня», «дупла-роти», «приятелі-художники», «дитина-художниця» [3, с. 333]).

Зірка Мензатюк добре володіє усіма скарбами народнопоетичного мовлення, про що свідчить фразеологія казки («вдалася на диво» [3, с. 332], «реготали на все горло», «від щастя забракло слів», «знялася метушня» [3, с. 333], «не бачила зроду» [3, с. 334], «відвів очі» [3, с. 336], «виричив очі», «чекає лихо» [3, с. 337], «пройняла туга», «відкриті всі шляхи», «все йде на лад», «немає жодної надії», «лікувати словом» [3, с. 338], «збилася з ліку», «не було ніякої ради» [3, с. 339], «легко <...> ніби зсунувся камінь» [3, с. 340]); цілком логічним видається «вплітання» в канву казкової оповіді фразеологічних одиниць, зрештою, як і сучасної лексики (ультразвук, зоря Зеля, космобачення, космодром, кіно-, фото-, телеоб'єктиви, кінокамери, фотоспалахи, інфрасвітло, концентроване сонце, електронні голки тощо).

Яскраві засоби образності, ритмічна організація, уся система тропів казки Зірки Мензатюк «Дочка Троянди» засвідчують неповторну її авторську манеру як продовжувача традицій народної казкової епіки.

### Література

1. Атрошенко Г.І., Негрій І.І. Поетика казок Всеволода Нестайка: мовностилістичний аспект. *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди. Літературознавство*. Харків, 2014. Вип. 3(79). Частина друга. С. 3–11.

2. Атрошенко Г.І., Негуляєва О.С. Аспекти лінгвостилістичного аналізу поезії, призначеної для дитячого читання. *Українська література в загальноєвропейському контексті: збірник наукових праць*. Мелітополь : ФОП Однорог Т.В., 2018. Вип. 1. С. 11–16.

3. Мензатюк З. Дочка Троянди. *Дитяча література. Твори українських письменників II пол. XX – початку XXI століть* / упоряд. Н.І. Богданець-Білокаленко. Київ : Видавничий Дім «Слово», 2011. С. 330–340.

**Атрошенко Г.І.**

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри української і зарубіжної літератури

**Чуйко А.В.**

студентка II курсу

**Негуляєва О.С.**

студентка магістратури

Мелітопольський державний педагогічний університет

імені Богдана Хмельницького

### ХУДОЖНЯ МОДЕЛЬ СВІТУ В КАЗКАХ ГАННИ МАЛИК

**Анотація.** У статті подано загальний огляд художньої моделі світу в казках Ганни Малик з акцентуацією на її (казці) жанрових різновидах. Підкреслюється виховна спрямованість текстів, призначених для дитячого читання.

**Ключові слова:** література для дітей, сучасна літературна казка, поетика, художній світ, жанри казок.

Ганна Малик (Галина Миколаївна Малик) родом своїм із казкової Олександрівщини, як сама завжди пояснює. Народилася вона у місті Бердянську Запорізької області. Подія ця сталася 12 серпня 1955 р. Дівчині було повних тринадцять, коли сім'я змінила місце помешкання й переїхала до селища Середнього, що на Закарпатті. Письменниця згадує, що ніколи не було їй так радісно й спокійно, як у дитинстві та в юності. Школа – то взагалі



особлива мова. Вчилася дуже добре, однокласники любили її за веселий характер, мала Галина почуття гумору, підтримувала людей у скрутну хвилину і, як сама зізнається, ніколи не збиралася бути письменницею.

До читання мала неабиякий хист: досить рано навчилася читати (у п'ять років) і читала дуже багато. А першою книжкою, яка потрапила до рук дівчинки, була збірка «Українські народні казки», яку мати подарувала дитині на день народження. Це був для Ганни Малик «і буквар, і розвага, і цілий новий світ» [5]. З дитинства Ганна Малик запам'ятала на все життя вірш Платона Воронька «Падав сніг», який став її улюбленим.

Після закінчення школи Ганна Малик вступила до Ужгородського педагогічного університету на філологічний факультет. Здобувши вищу освіту, почала працювати спочатку коректором у міській друкарні, а пізніше – «отримала місце» у Закарпатській обласній науковій бібліотеці. З 1991 р. Ганна Малик переходить на «видавничу діяльність». Цього ж року обіймає «головну» посаду у видавництві «Закарпаття» – головного редактора. 1998 рік приніс письменниці «дуже гарну роботу і насолоду» [1, с. 217], вона стала видавцем та редактором «Дзвіночка» – журналу для дітей.

Свої перші твори Ганна Малик написала ще у старшій школі. Але так сталося, що потім «руки не тримали пера досить довго, призабулися дитячі мрії» [1, с. 218]. Так вийшло, що повернулася до «дитячого писання» тільки тоді, коли стала сама матір'ю; і невеликі вірші створювала для своєї маленької доньки. Трапилося так тому, що донька, як і, зрештою, всі діти, була «чомучкою», хотіла отримувати відповіді на всі невпинні свої «Чому?». Щоб пояснити часто зовсім прості, але надзвичайно важливі істини, Малик-мати і створювала «віршики». Це були звичайні, легкі твори для дітей, але часто із зовсім неочікуваними сюжетами, що й робило їх такими собі «віршиками-казочками» [1, с. 223].

Ганна Малик почала писати для дітей твори, які за жанром сама визначає як казкові повісті. Персонажі казок постійно потрапляють у такі пригоди, які аж ніяк не назвати звичайними, з ними відбуваються події, що є й небезпечними, але радісними своєю новизною і наповненістю. У сюжеті казок Ганни Малик герої – реальні діти, наші сучасники – можуть потрапити до казкової країни, де є свої герої, що з казкових країн можуть потрапити до нашого реального сьогодення.

З 1991 р. Ганна Малик стала членом Національної спілки письменників України. На сьогодні має неабиякий творчий доробок у галузі художньої літератури для дітей. Її найвідоміші твори для дитячого читання: «Подорож Алі в Країну Чудес», «Незвичайні пригоди Алі в Країні Недоладії», «Пантлик і Фузя», «Злочинці з паралельного світу», «Подорож у королівство сяктаків»,

«Пригоди Іванка і Беркутка». Твори Ганни Малик полюбилися дитині-читачеві. Вони гідно поціновані дітьми, дорослими, та літературними критиками; у 1998 році за дитячі повісті-казки «Незвичайні пригоди Алі в Країні Недоладії» і «Подорож у королівство сяктаків» письменниці було присуджено літературну премію імені Олександра Копиленка; а в 2003 році за казкову повість «Злочинці з паралельного світу» Ганна Малик стала лауреатом Всеукраїнської літературної премії імені Лесі Українки.

У 2005 році вийшла книжка Ганни Малик – казка «Пригоди в зачарованому місті». Через два роки вона була гідно поцінована: у 2007 році Малик Галину Миколаївну було відзначено літературною премією імені Ф. Потушняка.

Герої Ганни Малик живуть «в часі нашому, і поза ним». Їх пригоди продовжуються «в часі, й поза ним» [5]. Вони такі різні, але всіх їх поєднує нестримне бажання «все-всеньке» побачити, «усе-усеньки» [1, с. 238] почути-послухати, охопити, подивитися, намалювати, домалювати, розфарбувати.

Казка Ганни Малик «Пантлик і Фузя» розповідає про двох клоунів, які роблять (і просто не можуть не робити!) все навпаки. Казка написана в такому незвичайному жанрі – жанрі казки-незвичайки [1, с. 218].

Казка «Пантлик і Фузя» незвичайна тим, що «з нею можна робити що завгодно» [5]: можна малюнки розмалювати, лінії такі різні, що слід їх домальовувати, продовжувати (адже вони становлять елементи письма), можна, тримаючи міцно олівець чи ручку, просто малювати разом із чоловічками, а це сприяє запам'ятовуванню і навіть усвідомленню, чого ж робити не можна. Така казка змушує дитину-читача/слухача/художника-початківця логічно мислити, розмірковувати, розшукувати, дізнаватись щось нове, незвичне. Як-от, роздуми на маргінесах книжки: Пантлик – щось незвичне, не всім знайоме, зрозуміле; що ж означає це ім'я? Ця загадка для закарпатських дітей зовсім проста. Відгадка очевидна: на закарпатському діалекті пантлик – це стрічка. Чому його так назвали? який у нього характер? він кольоровий? якого кольору? різнобарвний? невже білий? тощо – такі питання ставить читач.

Казка «Чорний Маг і зачароване місто» – це книжка-комікс, отже, казка-комікс. Вона смішна, виписана з тонким, легким гумором, переповідає різні пригоди, а ще, дякуючи видавцям (і це є неодмінним атрибутом успіху), яскраво ілюстрована. Із двома друзями (любить це число Ганна Малик, використовуючи його мало не в кожній казці) трапляються такі незвичайні пригоди, що вони цілком заслуговують на визначення: цікаві казкові історії.

Бібл-Бабл і Гравик – ось такі теж незвичні трохи (бо ж казкові) імена мають двоє друзів – ніколи не посидять спокійно, поважно, як усі (!) діти, все

їм треба «щось вкоїти» Найцікавіше виписаний епізод із іграми: Бібл-Бабл і Гравик хочуть спробувати врятувати їх (ігри) від Чорного Мага і намагаються це здійснити, що їм, врешті-решт, і вдається. Це – казка-комікс, її цікаво читати ще й тому, що поєднано «2\*1»: можна ще й бачити як відбуваються події.

У кожній дорослої людини, як і в кожній маленькій дитини, обов'язково є свої таланти, у кожного є події, про які варто розповісти і про які цікаво послухати. Із творчого доробку Ганни Малик виділяється казка «Подорож у королівство сятаків» саме своїми героями і подіями, які трапляються з ними. Авторка дає цікаві імена своїм персонажам. Вони такі промовисті, що, здається, не потребують випишування якихось додаткових характеристик, як-от: Кефіра – так звать учительку – вона «біла, бліда, як молоко», зморщена, худа; Дир-Пир – це не хто інший, як Дирмидонт Пирмидонтович, він завжди аж занадто багато розмовляє, здається, ні на хвилину не може стулити рота, дуже багато чого (все!) обіцяє, але ніколи нічого не робить і, звичайно ж, обіцянки свої й не збирається виконувати; королева називається Сяк Такева, її чоловік – О'Ман; мати-королева має двох синів-престолонаслідників, хлопчиків зовуть Сякусь і Такусь; вони не вмюють нічого робити, окрім тільки «писати ябеди» на когось (одразу на згадку приходять «Дивовижні пригоди в лісовій школі» В. Нестайка зі своїми не менш промовистими іменами [2, с. 12]).

До країни Сяк-Таків збирали усі таланти, які зникали в людей. Тут були: Конструктор, Кухар, Манжетник, Електрик, Пекар, Кондитер, Листоноша, Художник та багато інших. Казка повчає читачів: свої таланти варто шанувати, не розгубити їх із плином часу.

У творчому доробку Ганни Малик є фентезі для дітей – «Вуйко Йой і Лишиня». Дитяча письменниця «населила» світ казкової повісті казковими персонажами. Народний дух, вірування, звичаєвість, увесь казковий світ має своє коріння в уснопоетичних зразках: вуйко Йой – це добрий хатній дух, домовичок; Лишиня – це легковажний цвіркун із народної байки-оповідки.

У фентезі Ганни Малик вуйко Йой надзвичайно дбайливо оберігає не лише рідну хату (як йому й належить), а й турбується про всіх лісових мешканців (він нагадує усім відомого Маленького принца, адже той також з великою любов'ю і захопленням дбав про свою маленьку планету).

Лишиня із захопленням спостерігає за зоряним небом, йому так подобається ранок, приваблює зір барвисте різнотрав'я. Він допомагає в біді: рятує пуголовків, щоб вони потім змогли стати жабками, переносить їх із калюжі (вона пересихає!) в невеличке озерце. Навколишній ліс став улюбленим світом героя: в ньому гарно жити, адже є чим милуватися і про

кого турбуватися. Але цей чудовий світ наш герой все ж таки зважився покинути, коли виявилось, що оту прадавню хатку (увесь мікросвіт-мікровсесвіт його!) вже не населяють люди (його турбота). У старезній хаті залишився тільки він сам – вуйко Йой – та ще Лишиня і Мишеня, ЯкеНе ХотілоВиростиВеликим; і мають цю хатку перевезти в загадкове місто (сканзен).

Про дівчинку Алю, що потрапила до країни Недоладії, розповідає казка Ганни Малик «Незвичайні пригоди Алі в країні Недоладії». Аля – героїня казки – свої справи завжди не доводила до кінця, недороблювала, а Недоладія – це така країна, де нічого й ніколи не дороблюється і живуть в ній недоладяни. У Недоладії тільки один персонаж «все доробляє», доводить усі справи до кінця: це – Кат. До нього недобрий і жорстокий Перший Недорадник приводить героїв, і Кат відрубуює їм голови. Аля повернулася додому із Недоладії, але в руках мала досить великий список. До нього було занесено імена усіх, до кого мала завітати Аля, щоб попередити: не потрапляйте до Недоладії. Читачів авторка запитує в кінці твору: «А до тебе вона ще не приходила?».

За жанром «Незвичайні пригоди Алі в країні Недоладії» – повчальна казка. Але Ганна Малик робить її веселою, її герої наділені фантастичними здібностями (як-от: Недочеревик – із казкової країни він може подорожувати в наш, реальний світ), але мають і реальні «людські» риси – гнів, лінощі, непослідовність. З великою майстерністю авторка доносить до читачів головну думку казкової історії про те, що «кожна розпочата справа має бути завершена» [1, с. 238], а ще засуджує жорстокість, неробство, лінощі, спонукає до праці. Загальна стильова домінантна тенденція казки життєстверджуюче-оптимістична [3, с. 12].

Місце дії казки «Незвичайні пригоди Алі в країні Недоладії» – країна Недоладія, зачарована й таємнича. Тут живуть усі кимось недороблені справи. Час дії – ось зараз, сьогодні, а, може, й учора, чи позавчора. Місто Недоград – столиця Недоградії – символічне місце. Про нього дізнаємося ось що: «Таке місто може хіба що приснитися в примарному сні. На кривулястих вуличках безладно стояли не будинки, а якісь розвалюхи. Один будинок був наче ножем перерізаний навпіл. У деяких бракувало вікон і зовсім не було дверей. Замкові башти були криві, наче їх погнуло вітром, і кожній чогось не вистачало. Центральну вежу прикрашав величезний старовинний годинник, на якому була лише одна стрілка – хвилинна» [1, с. 237].

Опис міста дивує, вражає. Це ж столиця – головне місто, але тут так все неладно. Є тут і годинник (за канонами казки), але він, виявляється, теж недороблений. Так, Недоладія – символічне місце, і туди потрапляє всяк, хто недоробив аж більше ста справ. «Художній світ максимально наближений до видимого, даного нам у відчуттях, та все ж такий, що існує у нашій уяві, збуджуваний образом» [2, с. 13].

Пригоди Алі в країні Недоладії дозволяють формувати її особистість через включення її «в систему соціальних відносин, отримання уявлення про різні соціальні ролі та їх виконання, залучення до участі у вирішенні моральних, трудових, соціальних проблем суспільства» [4, с. 91].

Казки Ганни Малик дозволяють читачеві відкрити чарівний світ, зазирнувши до нього неупереджено й без сумнівів, вчитися вирішувати проблеми, які постають перед кожним, навчитися використовувати свій потенціал, ставитись один до одного та до навколишнього світу.

#### Література

1. Аз, буки та інше... *Колосок*. Хрестоматія дитячої літератури. Харків, 2017. С. 217–239.
2. Атрошенко Г.І. Тварини в хронотопі казки Всеволода Нестайка «Дивовижні пригоди в лісовій школі». *Південний архів. Філологічні науки*. Збірник наукових праць. Випуск LXVI. Херсон, 2017. С. 12–17.
3. Атрошенко Г.І., Негуляєва О.С. Аспекти лінгвостилістичного аналізу поезії, призначеної для дитячого читання. *Українська література в загальноєвропейському контексті*. Збірник наукових праць. Мелітополь : ФОП Однорог Т.В., 2018. Вип. 1. С. 11–16.
4. Атрошенко Т.Ю. Шляхи спрямування позакласної виховної роботи з учнями підліткового віку в напрямі соціокультурного розвитку. *Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах*. Збірник наукових праць. Випуск 62. Т. 1. Запоріжжя, 2019. С. 90–93.
5. Цикл уроків з теми: «Літературні казки». Нова програма. 5 клас.

**Белінська О.Ю.**

*студентка магістратури*

**Копейцева Л.П.**

*кандидат філологічних наук,*

*доцент кафедри української і зарубіжної літератури*

*Мелітопольський державний педагогічний університет*

*імені Богдана Хмельницького*

## **МІФОПОЕТИЧНА МОДЕЛЬ СВІТУ ТОДОСЯ ОСЬМАЧКИ**

***Анотація.** У статті охарактеризовано міфопоетичне мислення Тодося Осьмачки. Велика увага приділяється символічним образам як конструенту поезики, які надають художньому тексту митця динамічності, експресивності, емоційної виразності.*

***Ключові слова:** поетикальний дискурс, міфопоетична модель світу, міфологічні сюжети, мотиви, архетипні образи.*

Тодось Осьмачка – видатний український поет, прозаїк, перекладач кінця ХІХ–поч. ХХ ст., творча спадщина якого у вітчизняному літературному житті лише на початку 90-х рр. ХХ ст. стала об’єктом наукових студій. У працях, статтях відомих науковців, зокрема Н. Зборовської, М. Скорського, С. Чернюк досліджуються різні вектори поетичної творчості митця. Таких сучасних аналітиків, поціновувачів творчості письменника як І. Дзюба, М. Жулинський, М. Слабошпицький, Л. Копейцева вражає майстерність, ускладнена метафоричність, вишукана символіка, глибока асоціативність, емоційна завантаженість його поезії. Незважаючи на полярність думок в оцінках, критики переконані в тому, що Осьмачка – митець самобутній, ні на кого не подібний, складний, геніальний [1, с. 7]. Проте творчий доробок поета й досі не був предметом широкого дослідницького аналізу літературознавців. Відтак наукове вивчення міфопоетичної моделі світу Т. Осьмачки перебуває в початковій стадії. Саме це й зумовило вибір теми нашої розвідки.

Мета пропонованої статті – простежити особливості міфопоетичного бачення письменника.

Тодось Осьмачка – самобутній та видатний митець світового рівня. Сучасний дослідник життя і творчості поета М. Скорський підкреслює, що «творчість Тодося Осьмачки і сама його особистість нагадують чарівну скриньку, ключі до якої добирати буває не дуже легко. Причину цього слід шукати як у своєрідному художньому обдаруванні письменника, так і в імпульсивному характері [9, с. 27].

У художній реалізації свого творчого доробку митець спирався на потужні підвалини міфологічної свідомості. Широке використання митцем особливостей міфологічного мислення та міфологічної символіки можна пояснити тим, що їх застосування створює зручну мову опису довічних моделей особистої та суспільної поведінки, суттєвих законів соціального та природного космосу [6, с. 29].

Використання традиційних міфологічних символів води, землі, вогню досить виразно простежується у його творчій спадщині. Митець розкривав своє розуміння важливих світоглядних проблем шляхом актуалізації архаїчних міфологічних символів, створюючи свій поетичний міфологізований світ у ліричних поезіях, зокрема у вірші *«Марево Есхілового орла»*. Підґрунтям для сакрального є релігійно-християнська символіка, яка відображена на сторінках творів Осьмачки. Поет звертається до Христа, розп'яття, молитви тощо: *І через те кажу я знов і знов: «Христос воскрес водою і землею, і щоб ніколи неповинна кров нігде не впала й краплею своєю; [6, с. 57]; І я до Бога не ішов, а линув, / не почувачи тремтіння ніг [7, с. 37].*

Міфологічний, фольклорний, біблійний мотиви простежуються у поезії *«Хто»*. Центральним тут є персоніфікований образ правди, розп'ятої на Голгофі. Символіка твору нагадує нам міфологічні уявлення про будову світу. Митець використовує архетип *«гори»*, яка символізує світову вісь, а далі це символічне значення перебирає на себе образ хреста із розп'ятою на ньому людиною. Як бачимо, у Т. Осьмачки образ хреста є біблійним і міфологічним водночас: *У світ упала тінь хреста з півночі на південь. На хресті – людина [7, с. 94]; Розп'яв хтось правду на Голготі знов! [7, с. 112].*

Звернення до архетипних образів степу, вогнів як втілення підсвідомого зумовлює надвимірний простір буття України: *Ото моя воля сполохала сонних! Весна пролетіла в долинах, з боків її сонце лилось у ріллю... згубила кирею в подільських полях, а воля вдягла, мов зірниця креснула над ставом вечірнім [7, с. 109].* Атрибутами України у ліриці митця виступають також Чумацький Шлях, зорі й місяць, сонце, поле (поля), гаї, луки, лелеки. Так, у світоглядній концепції Т. Осьмачки людство об'єднане духовною енергією, минуле, сучасне й майбутнє – завжди у взаємозалежності й постають як вічність.

С. Єфремов помітив такі ознаки художнього стилю поета, які зближують його з експресіоністами: *«грандіозно-космічні, трохи ніби туманні образи, що просто аж придушують своєю величчю, застують звичні обрії...», «відтворення жахів суспільного буття», «прагнення непідробленої правди», нагромадження образу на образ, грандіозна сила фантазії, поширений прийом контрастного зображення... роль підсвідомого у творенні образів» [цит. за : 2, с. 56].*

Погодимося з думкою Л. Копейцевої, що «специфічну архетипну систему (міфосвідомість) письменник постійно використовує для активізації мислення реального та відображеного факту. Така система чималою мірою визначає творення елітарного інформаційного емоційно-свідомісного горизонту в орієнтації етнічних індивідуальностей на національні й духовні центри» [5, с. 134].

Концептуальними для поетичної мови Т. Осьмачки є символи, що «обертаються» навколо архетипного образу матері-землі, тому слушно буде наголосити на тому, що у творчості митця переважає так звана земна модель світу. Серед головних архетипів, які відбивають цю модель є структури з компонентами Україна, степ, поле, село. *І я до Бога не ішов, а линув, / не почувачи тремтіння ніг, / та перервати рідну пуповину, / що в'яже до землі мене, не зміг* [7, с. 181]. Ці рядки з вірша «Немає» розкривають усвідомлення абсурдності буття, суть якого полягає у відсутності для творчої особистості волі без Батьківщини.

У поезії Т. Осьмачка часто звертається до природних явищ, образів, абстрактних понять, що дозволяє стверджувати про наявність у його творчості так званої «астральної» моделі світу. Спостерігаємо, що найчастіше для моделювання художнього астрального світу письменник використовує образи сонця та зірок. Ці складники в авторських текстах виражають такі образні порівняння: «зірки – піщинки», «зірки – іскри», «зірки – сніжинки» тощо [10, с. 111]: *Вже давно в нічній пустелі / Зірки сніжинками дрижать, / давно в бараці раби темні, / як під водою вічні скелі, / на нарах сонними лежать* [7, с. 39].

У поетичних текстах письменника найчастіше образ зірки вжито в прямому значенні. Однак, в творчій уяві поета зірки завжди виступали безсмертними витворами мистецтва, духовними орієнтирами. Тому у віршах Т. Осьмачки зустрічаються такі перенесення: «зірки-знаряддя праці», «зірки-квіти» [8, с. 16]. Наприклад, у порівнянні «зірка-знаряддя праці» важливу роль відіграють не лише зорові асоціації, а й традиційне для давніх українців міфічне ототожнення «неба» і «поля»: *Борона упала на ліси дубові, / зубком зачепилась в небосхил над морем / та й висить на небі на північ зубками, / розгойдана лютими сніжними вітрами* [7, с. 26]. Порівняння зірок із зубками борони є індивідуально-авторським.

Саме для ранніх збірок поета образи з концептом «зірка» є продуктивними, пізніше Т. Осьмачка майже не створює «зоряних» метафор. Така позиція, на нашу думку, зумовлена змінами у його поетичній моделі світу.

Т. Осьмачка часто звертався до фольклорних джерел, а відтак у його індивідуально-авторській моделі світу спостерігаємо часткове накладання



семантичних полів лексем «зірка» і «квітка». Створені образи виникають внаслідок зорових асоціацій. Так, у творчій уяві автора форма зірки нагадує пелюстки квітки: *...і бризкає кров аж у стелю світів; / із крапель кривавих зростають зірки, / а зорі на небі, / як в полі волошки, зривають поети / і в'яжуть вінки / на білій чола коханим своїм...* [7, с. 13].

Паралель «зірки – цвяхи», типову для поетичної моделі символістів, Т. Осьмачка також використовує у своїй творчості: *І чи мені вітати, / гей, часи летючі, / Коли великий хаос / будиться в віках, / Коли і небо висить / у космічній кручі / Вже на останніх / змучених зірках?* [7, с. 56].

Отже, конструюючи модель світу з образом зірки, поет звертається до традиційних образних паралелей, користується досвідом митців-попередників, активно вживає схеми перенесення, типові для представників символістської течії та майстерно створює власні образи-символи.

Зустрічаються у поетичній моделі світу Т. Осьмачки образи ночі та місяця, які текстуально пов'язані з образами зірок. Автор порівнює місяць із серпом, «золотою діжею»: *Поглянь, дитино, он туди, / де місяць рогом закотив / гарячі вінця до дубів...* [7, с. 50]. Однак образи ночі та місяця не є численними, вони не отримують домінуючого статусу і не зазнають суттєвих змін упродовж поетичної творчості Т. Осьмачки.

Залежно від моральних орієнтирів, ерудованості, освіченості, внутрішнього потенціалу читача вірші митця викликають різні асоціації. На цю ознаку вказує С. Чернюк: «Поетове слово – місток від його уяви до нашої. І якщо картина, що її малює нам наша уява, не збігається з картиною, яку малювала поетові його уява перед втіленням її у слово, то причин цієї розбіжності може бути дві – неточність поетового слова або ж неточність розуміння читачем того слова» [10, с. 114].

Одне з центральних місць у фольклорі, у творчості митців ХІХ – ХХ ст. посідає міфічний образ сонця – джерела земного життя і світла. Чільне місце солярного культу відображає як етноментальні особливості національного світосприйняття, так і цінності загальносвітового рівня. Однак, особливістю поетичного моделювання Т. Осьмачки є те, що за своїм семантичним наповненням архетипний символ сонця ближчий до язичницького світосприйняття давніх слов'ян, ніж до християнської версії світу.

Автор часто використовував художні засоби із солярними елементами, тому для них характерна конотативна варіативність, асоціативність. Так, Т. Осьмачка будує метафори з компонентом «сонце» на основі загальнонародних асоціацій. Поет використовує такі образні паралелі, в яких сонце порівнюється з рослиною, квіткою, хлібом, колесом тощо [8, с. 18]: *Із цуциком милим у житі ганяли / і сонце в долині, мов колесо гнали* [7, с. 35].

Ми вважаємо, що саме образ сонця стає полісимволом: по-перше, виступає поетичним синонімом серця та символізує розчарування і зневіру, а по-друге, – життя, що прямує до свого фізичного завершення: *А крихітка сонця у грудях кипіла, / червоною кров'ю розтоплені зорі / гнала в моїх жилах...* [7, с. 201]. Ці символічні образи, «концепти стають основним структурним компонентом презентованої моделі художнього світу письменника і забезпечують саме існування цієї моделі в її філософському вимірі» [3, с. 100].

Т. Осьмачка, зображуючи небесні реалії, використовує перетин семантичних полів концептів «сонце» і «вогонь»: *...забрали в тебе ми не так, як таті, / але розбоєм в білий день, / коли кипіло сонце на загаті / і гукав півень до гостей* [7, с. 87]. У цілому образ сонця не зазнає авторських структурних і семантичних змін у поетичній моделі Т. Осьмачки.

Як багатогранну особистість з яскравою індивідуальною асоціативністю характеризують Т. Осьмачку створені ним образи проміння. Промінню відповідають такі порівняння – «сліпучих хвиль», «розпечених підков», «сонячних жил»: *...а батько косили / у гонах під шляхом: / об сонячні жили / косою бряжчали...* [7, с. 40].

До астральних образів Т. Осьмачки належить архетип «небо». Образ неба вживається досить часто у метафорах, що відбивають художнє бачення Т. Осьмачкою астральної моделі світу. Вишуканою у художньому світі поета є бінарна опозиція «небо – поле». Ця образна паралель, як зазначалось раніше, характерна для хліборобських культур, а оскільки письменник походить із селянської родини, то відтак є носієм і відповідного типу ментальності: *та, ніби блискавка, вечірнє небо оре...* [7, с. 11].

Т. Осьмачка використовує також релігійні уявлення про небо, зокрема душу, як категорію філософську, релігійну, він співвідносить з небом: *...а з мого неба зорі випадали у жіноче лоно, наче у безодні степових озер* [7, с. 23]. Таке перехрещення у межах поетичної моделі світу свідчить про їх асоціативну близькість у свідомості поета.

У поетичній моделі Т. Осьмачки концепт «небо», зазнаючи образного перевтілення, частіше зустрічається у складі метафор, що змальовують пейзаж. Як правило актуальною залишається ядерна семема, хоч на базі цієї лексеми автор створює й виразні егоцентричні символи [8, с. 17].

Для зображення небесних реалій у моделі світу характерним є незвичне порівняння неба і води, як-от: *над містом небо підпливло угору на радісну світанкову блакить; прозорість стигне у небеснім плесі...; ...і через те в небесний океан летить мій дух і руху не стиня* [7, с. 132]. На перший погляд, для порівняння небесного плеса і небесного океану автор використовує взаємовиключні асоціації, пов'язані із концептом небо. Плес асоціюється у

нашій свідомості з обмеженістю, а океан – із безмежним простором. При утворенні моделі із компонентом «небесний океан» Т. Осьмачка використовує біблійне тлумачення образу неба, в якому останнє наділяється сакральними рисами. Тож, можна зазначити, що небо для поета – це і Бог, і потойбічність, і духовність, і святість. Воно символізує прагнення людини до високого, безмежного в часі та просторі [6, с. 104].

Як сформована творча особистість Т. Осьмачка глибоко і зріло цікавиться проблемами світобудови і світопризначення, а відтак міфопоетичні мотиви та образи в творчості поета інтерпретуються крізь призму іманігативної суті мислення. Домінантними у художній площині письменника є образи першостихій – води, вогню, землі, неба, які позначені значною варіативністю, суперечливою амбівалентністю і психологізмом.

### Література

1. Жулинський М. Приречений на самотність і вигнання. *Лірика*. К. : Рад. письменник, 1991. С. 5–18.
2. Зборовська Н. «Танцююча зірка» Тодося Осьмачки. К.: МСП «Козаки», 1996. 64 с.
3. Копейцева Л.П., Груба О.О. Концепти-символи як текстотвірні доміанти художнього світу Р. Іваничука. *Мова. Свідомість. Концепт: зб. наук. праць*. Мелітополь : Видавничий будинок Мелітопольської міської друкарні, 2018. Вип. 8. С.99–101.
4. Копейцева Л.П., Нікуліна Ю.О. Поетична модель світу Тодося Осьмачки. *Мова. Свідомість. Концепт: зб. наук. праць*. Мелітополь : Видавничий будинок Мелітопольської міської друкарні, 2013. Вип. 3. С. 145–149.
5. Копейцева Л.П. Груба О.А. 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.
6. Лавріненко Ю. Неподоланий поет (Теодосій Осьмачка). *Зруб і парости. Літературно-критичні статті, есеї, рефлексії*. К. : Сучасність, 1999. 114 с.
7. Осьмачка Т. Хто: [поезії]: [для ст. шк. віку] / передмова Жулинського М. К.: Веселка, 1995. 206 с.
8. Поліщук Н. Опозиція «свій / чужий»: конструювання архаїчної моделі світу у міфопоетичному тексті. *Літературознавчі обрії*. 2002. Вип. 22. С. 10–18.
9. Скорський М. Тодось Осьмачка: життя і творчість. К.: Український Центр духовної культури, 1999. С.32–41.
10. Чернюк С. Поезія Осьмачки: від образу до символу (на матеріалі одного твору). *Літературознавчі обрії: праці молодих учених України*. 2001. Вип. 2. С. 111–114.

**Борисенко К.О.**

студентка магістратури

Мелітопольський державний педагогічний університет

імені Богдана Хмельницького

## **ФІЛОСОФСЬКА КОНЦЕПЦІЯ СЕРЦЯ Й ВИХОВАННЯ В ЮНОГО ПОКОЛІННЯ МИЛОСЕРДЯ ТА ДОБРОТИ (НА ПРИКЛАДІ ДИТЯЧИХ ТВОРІВ 1960–1980-Х РР.)**

**Анотація.** У науковому дослідженні представлений аналіз художніх пригодницько-шкільних повістей українських письменників О. Огульчанського, Б. Комара А. Давидова. Акцентована увага на тому, що у їх творах бракує фантастичного елемента. Наголошено на філософській концепції серця та виховання молодого покоління, які відчутні у художніх творах митців української літератури 1960–1980-х рр.

**Ключові слова:** концепція серця, пригодницько-шкільна повість, категорії гуманності, література, мистецтво.

Сучасне покоління значно відрізняється від попереднього, та найбільшою відмінністю є криза духовності молоді. Через те, що суспільство деградує та само знищує себе відбуваються екологічні катастрофи, війни, невиліковні хвороби та ін. Природні та соціальні проблеми, які виникають, виникли не лише через інноваційні підходи технічного розвитку, а й небажання соціуму берегти надбане та жити за морально-етичними законами суспільства. «Найчастіше бездуховність виявляє себе у вигляді аморальності – руйнування моральних засад суспільства. Якщо духовність – творча сила формування людської душі, то бездуховність – руйнівна сила людського в людині, що фактично перетворює людину на тварину» [4, с. 201].

На українській літературі відбилися усі часи та періоди її розвитку [13]. Література період 1960–1980-х років розвивалась під поглядом тоталітаризму, тому у творах не можливо знайти жодного натяку та заклику до віри у Бога, розгляду духовних та моральних цінностей. Та суспільство не може існувати без моралі, а саме тому письменники не можуть нехтувати мораллю та її принципами [12, с. 13]. Великих змін література досягла під час приходу до літератури митців-шістдесятників. Вони розпочали боротьбу проти пануючого руйнівного ладу, а своїми творами змогли звернути увагу на стан культури та збереження цінностей [10, с. 123].

У цей час творили такі митці, як Д. Павличка, Ліни Костенко, М. Вінграновського, І. Драча, В. Симоненка, літературних критиків І. Дзюби,

Є. Сверстюка, І. Світличного та ін. [12]. Завдяки їх ентузіазму та прагненню до змін, вони вносили у літературу нові ідеї, нові та актуальні теми та прийоми зображення дійсності. Значну роль це відіграло на розвитку літератури для дітей. Літературознавець С. Іванюк, аналізуючи це явище, стверджує: «Кращі письменники намагаються говорити з дітьми про вічні, загальнолюдські проблеми, хоч більшість прагне експлуатувати зужиті педагогічні принципи, служать партії й соціалістичному реалізмові, а не літературі й дітям» [3, с. 450].

Радикальних змін у дитячій літературі у 1960-х роках не відбувалось, адже таку літературу не виділяли як вид художньої творчості. Таку літературу вважали виховною, яка містила в собі тодішні переконання, погляди та сприйняття світу. Письменники дитячої літератури старались створити контраст для розуміння таких понять, як «добро», «зло», та важливість гарних вчинків.

Український радянський письменник та педагог В. Сухомлинський у статті «Виховання чутливості і чуйності» четвертого розділу «Моральне виховання» праці «Павлиська середня школа» наголошував на тому, що виховання почуття людяності – це одна з найбільш необхідних та цінних якостей людини [9, с. 142].

У повістях та оповіданнях для дітей прозаїки Огульчанський О., Комар Б., Давидов А. закладали фундамент для загальнолюдських відносин, а саме розуміння ідеалу, добра, краси, світла, саме «шляхом метафоризації, прихованих компромісів». Саме такий принцип впливу дитячої літератури допомагає сформуванню у свідомості дитини початкові підвалини про мораль [5, с. 9]. У своїх за допомогою героїв, та прикладах у творах митці слова формують у дітей необхідні для людства християнські риси, а саме: доброту, вірність, чесність, любов до оточуючих, повагу до батьків, до старших і близьких людей, милість [14].

Для дітей особливо близький та цікавий світ природи та тварини. А особливо під час мандрювання та нової пригоди пізнати щось цікаве та знайти якусь таємницю. Саме для захоплення та підсилення цікавості дітей до літератури використовують жанр пригодницько-шкільної повісті. Цей жанр дає можливість для динамічного, цікавого, яскравого зображення краси природи, батьківщини та розвитку фантазії. Герої творів лише доповнюють ці картини, допомагають поглибити знання про природу, тварин та оточуючий світ, який містить в собі багато цікавих та неповторних речей, і намагаються привити любов природи та до збереження її [13].

О. Огульчанський створив велику кількість цікавих та неповторних творів, серед них найвідоміші такі, як «Вітрів Кут», «Таємниця Сухої балки», «Острів сріблястих чайок», «Як ми шукали скарб», «Бухта солодкого коріння»,

«Як сплять дельфіни», «Скарб Солоного лиману», «Знахідка на все життя» та ін. У них письменник зображує художнім словом неповторні явища природи та мешканців Азовського моря та безкрайнього степу. Море, як неозорий степ, і приазовський степ, широкий, як море, стануть його стихією з юності і до схилу літ, піднесуть його на височінь людського визнання як письменника» [7, с. 12].

Письменник у своїх творах націлюється не лише на дитячу аудиторію, а й на дорослу. Тому інформація є цікавою для великої кількості аудиторії, у творах описані особливості умов життя та існування рослин і тварин у межах Приазов'я. Та під час ознайомлення з текстами читачі повинні самі робити висновки про збереження природи та цінування її, а письменник лише підводить до думки про те, що людина – це частина природи, і разом вони утворюють потужний механізм, який має повноцінно функціонувати. Юні герої-дослідники у повістях Огульчанського О. – це «підлітки в тому романтичному віці, який кличе у незнаний екзотичний світ творів Майн Ріда, Фенімора Купера і Жюль Верна» [7, с. 25].

У творах Огульчанського О. простежується велика та щира любов до свого рідного краю. І ці почуття він намагався прищепити маленьким співвітчизникам, юним учням, та мешканцям краю. Письменник окрім творчості ще й працював у Бердянському будинку піонерів, що дало йому змогу із кожної експедиції та походу здобувати нові сюжети та ідеї для своїх творів. Б. Чалий ділився своїми читацькими враженнями від цих повістей: «Віяло від свіжих сторінок гарячою любов'ю до кожного деревця, кущика на шляху, придорожньої билінки. Під збільшувальним склом ніжності до всього живого простий муравлик чи луговий коник здавався справжнім дивом, казковим створінням» [6, с. 92].

Давидов А. також долучився до теми природи та виховання дітей, це можна простежити у таких творах, як «Експедиція «Суничка» (1971), «Катамаран» (1974), «Голубий патруль» (1974), «Озивайко» (1984), «Про Озивайка, лісовий люд та їхні незвичайні пригоди» (1990).

Письменник зображував пригоди дітей серед природи, а діти постають у творах як природодослідники й природоохоронці. Порівнявши творчість та творчі доробки Давидова А. та Огульчанського О., можливо одразу помітити різну манеру викладу та зображення природи. У своїх творах Давидов А. зображує детально кожну травинку, кожну рослину, умови її проживання, а у творах Огульчанського О. відображено цілісну унікальну картину природи, і детально описані лише певні особливості. Вважається така різюча різниця створилась через те, що Давидов А. навчався на природничому факультеті у Ніжинському педінституті та є біологом за фахом. О. Огульчанський навчався на історичному факультеті у Бердянському вчительському інституті, який все

життя досліджував і історію, і природу Приазов'я та використовував для цього педагогічну діяльність. Тому це давало йому змогу бачити захоплення молодого покоління та створювати тексти для їх зацікавлення та розвитку [2, с. 19].

Твори Давидова А. є цікавими та популярними серед тих учнів, які цілеспрямовано знають, яку інформацію вони шукають. Та попри опису природи, зображення краси рідного краю Давидов А. використовував фантастичні елементи у текстах, одним з таких є повість «Озивайко». Головним персонажем є маленький лісовичок Озивайко, він зображений як «справжній охоронець своїх угідь» [1, с. 109]. Образ Озивайка є позитивним героєм, тому він подобається дітям, як, наприклад, і казковий образ чортика Синька із повісті В. Близнаця «Женя і Синько», він є творчою знахідкою повісті-казки «Про Озивайка, лісовий люд та їхні незвичайні пригоди» (1990).

Ще однією важливою постаттю є Комар Б., який відомий через такі повісті: «Векша» (1960), «Ключі» (1962), «Диваки» (1974, 1978), «Бджолиний мед» (1976, 1981), «Мандрівний вулкан» (1980). Ці твори створенні з метою виховання морально-етичних принципів, та особливу увагу приділено проблемі моральній стійкості та міць підлітків.

Комар Б. відзначився тим, що у його творах присутній цікавий пригодницький сюжет пов'язані з елементами фантастичного. Це відображено у повісті «Векша» та «Мандрівний вулкан», жанрові особливості яких дослідила Н. Сидоренко. На її думку, твір «Мандрівний вулкан» є пригодницько-фантастичною повістю з рисами утопії та антиутопії. «За своїми художніми особливостями та ідейним спрямуванням цей твір наближається до прози шістдесятників» [8, с. 79].

Тож, можливо зробити висновок, що твори для дітей, які по справжньому є цінними та неповторному не зникнуть з радару. Але кожне покоління по різному розуміють твори і виокремлюють свої головні деталі. Молоде покоління читачів міркує на інших лад, спираючись на власний досвід, свою точку зору та розуміння подій. Але на сьогодні пригодницький жанр є актуальним та розповсюдженим, на його мотивах можливе виховання гідного сучасного покоління. Саме через це, пригодницько-шкільна повість має можливість морально-етично націлювати підлітка на гідне життя у соціумі.

### *Література*

1. Давидов А.І. Про Озивайка, лісовий люд та їхні незвичайні пригоди: Повість-казка: для серед. шк. віку. К. : Веселка, 1990. 112 с.
2. Давидов А.І. Про науково-художню літературу. *Українська дитяча*

- література. Хрестоматія: у 2 ч. / упоряд., вступ, ст. та біогр. нариси: І.А. Луценко, А.М. Подолинний, Б.Й. Чайковський. К. : Вища школа, 1992. С. 19–20.
3. Іванюк С.С. Література для дітей. 1900–1980-ті роки. *Історія української літератури ХХ століття: У 2 кн. Книга 2. Частина 2.: 1960–1990-ті роки: навч. посібник / за ред. В.Г. Дончика. К. : Либідь, 1995. С. 444–461.*
  4. Левківський М. Історія педагогіки: підручник. К. : Центр навчальної літератури, 2006. 376 с.
  5. Моренець В.М. Світ у зав'язі // Комар Б.П. Вибрані твори: в 2-х т: для серед. та ст. шк. віку / передм. В.П. Моренця. К. : Веселка, 1988. Т.1: Диваки. Векша. Мандрівний вулкан: Повісті. С. 5–12.
  6. Огульчанський О.Я. Країна інкурів. Як ми шукали скарб: повісті: для серед шкіл. віку. К. : Веселка, 1971. 199 с.
  7. Огульчанський О.Я. Як сплять дельфіни: Повість: для серед. шкіл. віку. К. : Молодь, 1979. 69 с.
  8. Сидоренко Н. Жанрова специфіка і поетика повісті Бориса Комара «Мандрівний вулкан». *Південний архів. Філологічні науки*. Вип. 36. Херсон : Вид-во ХДУ 2006. С. 75–79.
  9. Сухомлинський В.О. Вибрані твори: в 5-ти т. Т. 5. Статті. К. : Радянська школа, 1977. 639 с.
  10. Ткаченко А.О. Мистецтво слова: Вступ до літературознавства: Підручник. К. : ВПЦ «Київський університет, 2003. 448 с.
  11. 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.
  12. Шарова Т.М., Шаров С.В. Методичні рекомендації до самостійної роботи студентів з курсу «Історія української літератури 40-60 рр. ХІХ ст.». Видавництво МДПУ імені Богдана Хмельницького, 2017. 60 с.
  13. Шарова Т.М., Шаров С.В., Солоненко А.М. Видатні особистості української словесності. Мелітополь : Видавничий будинок Мелітопольської міської друкарні, 2018. 254 с.
  14. Ярмиш Ю.Ф. Детская литература Украины: Очерки истории украинской советской литературы. М. : Детская литература, 1982. 336 с.



**Біляцька В.П.**

доктор філологічних наук,  
професор кафедри філології та мовної комунікації  
Інститут гуманітарних і соціальних наук  
Національний технічний університет «Дніпровська політехніка»

## **ФОЛЬКЛОРНИЙ НАРАТИВ ПОЕМИ ЄВГЕНА ЗГАРСЬКОГО «МАРУСЯ БОГУСЛАВКА»**

***Анотація.** У статті розглянуто поему Євгена Згарського «Маруся Богуславка» (1862), у якій автор вперше в українській літературі інтерпретував сюжет народної думи, суттєво розширивши історичний простір порівняно з фольклорним твором, акцентовано на народнопоетичній спорідненості образу та ідейно-художній своєрідності твору.*

***Ключові слова:** поема, дума, мотив, образ, контекст, фольклор.*

Серед жанрів українського фольклору думи є «вершиною епічної творчості» [4, с. 9], вони найбільше досліджувалися, інтерпретувалися й переосмислювалися. За висновком С. Томашівського, на духовний розвиток українського народу великий вплив мали «наступ і оборона», що й позначилися на його творчості – «штучній і народній». «Перевага епосу, героїзм, національно-політичні мотиви якраз і панують у давній нашій поезії, <...> завзятість у боротьбі ще більше зросла, а з тим вибуяла «невольницька» література і натурально стала «козацькою» [4, с. 4]<sup>1</sup> і до високої досконалості доходить у думі.

Ще на початку ХХ ст. К. Грушевська, розглядаючи питання історизму українських народних дум, писала, що існує багато їх переспівів, перекладів, різних досліджень, але вони переважно групуються «навколо чотирьох тем – Олексій Попович, Маруся Богуславка, Озовські брати, Самійло Кішка – се улюбленці дослідників нашого епосу» [1, с. 12].

Образ головної героїні думи «Маруся Богуславка», легендарної дівчини-бранки не залишив байдужими митців слова, особливо з другої половини ХІХ ст., його творчо інтерпретовано в різних жанрах художньої літератури (згодом у музиці, кінематографії). Уперше дума була надрукована П. Кулішем у «Записках о Южной Руси» в 1856 році, записана ним від кобзаря А. Шута.

З героїчного народного епосу про боротьбу українського народу з турецько-татарськими загарбниками відомо, що всі, хто потрапляли в полон і

---

<sup>1</sup> У цитуванні збережено стиль і правопис публікацій.

зрікалися християнської віри, вважалися зрадниками. Маруся Богуславка ж хоч і потурчилася, «побусурменилася», проте не викликала осуду. У літературі цей образ трактувався як патріотичний за героїчний вчинок – звільнення невільників з полону. Маруся Богуславка, на думку С. Томашівського, бере за серце читача чистотою своїх почувань і діянь. «Безкорисно і без вираховання, на основі самої прихильності до бідних невільників і споминів про християнську землю, які не вигасли при всій переміні її життя... Признане до потурчення і прощальні слова, нав'язні тугою і жальом, можуть вийти такими лише з чистого серця і стають найкращим свідомством про благородність Марусі» [4 с. 13], тому й найбільш інтерпретований.

Уперше в українській літературі звернувся до образу бранки «Марусі, попівни Богуславки» в ліро-епосі Євген Згарський (1834–1892), уславивши тих, хто, перебуваючи в неволі, не зрікся віри християнської й допомагав землякам повернутися в Україну. Поет, філософ, педагог, Є. Згарський, здобувши освіту у Львівському та Віденському університетах, тривалий час працював викладачем у гімназіях, як письменник заявив про себе 1854 року на шпальтах газети «Зоря галицька». За небайдужість до подій історичного минулого, до героїзму народу в боротьбі з гнобителями, відображені в поемах «Маруся Богуславка» та «Святий вечір», його назвали визначним епічним поетом.

Поєми XIX – початку XX ст. можна поділити на декілька жанрових різновидів: соціально-побутові, історичні, філософські, фольклорні. Особливістю останніх є те, що збагачення жанру відбувається за рахунок художньо-словесних можливостей фольклору (специфічна форма розповіді: народнописенні зачини, постійні рефрени, закінчення, усталені фольклорні образи й алегорії). «У змісті спостерігається синтез фольклорної романтики та реалістичного зображення дійсності» [3, с. 59].

Саме такий синтез наявний у поемі Є. Згарського «Маруся Богуславка», яку він написав через шість років після запису й друку її в «Записках» П. Куліша, у 1862 році. Сюжет твору побудовано за мотивами народної думи, яка дала поетові «найзагальнішу основу до цілком окремої, оригінальної композиції» [4, с. 23]. В одинадцяти частинах і п'яти основних сценах автор вдався й до осмислення головного образу – Марусі Богуславки, яка, ризикуючи своїм життям, урятувала бранців-козаків, і подав буття України того часу, ввівши жанрово-тематичні різновиди народного героїчного епосу про набіги, пограбування українських земель турецько-татарськими загарбниками. До визначення жанру – «поема» – можна додати уточнення *епічна*. Перевага в ній надається масштабності зображення з епічними й драматичними елементами: твір починається повідомленням, що під поганськими шаблями люд хрещений гине в степах України, далі увага читача фокусується на описі нищення міста

й жителів Богуслава: місто палало, вулиці «трупомъ наповнились», «А одъ церкви до Сѣпой / Влекуть щось за косы, / Дѣвча бѣдне, молодое, / Лишь въ сорочцѣ босе / На-повъ мертва, мовъ не жила / Не чує що дѣють, / Головоньку опустила, / Руки цѣпенѣють» [2, с. 3–4]. Піп Єфрем божеволіє від горя: його донька зникла, а на згарищі своєї садиби він знайшов обгоріле тіло дружини, яке обгорнув у плахту й поховав у чистому полі.

Поема Є. Згарського багата на історичні ремінісценції. Від картин спустошення українських земель (богуславці змушені Богу молитися перед великим курганом, бо татари все спалили), автор переносить читача в кам'яницю «поганця Баші», у якій перебувало триста козаків із Запорожжя та всієї України. У поемі багато алюзій на інші думи про турецько-татарське поневолення («Козак Голота», «Буря на Чорному морі», «Плач невольників», «Невольники на каторзі», «Втеча трьох братів із города Азова, з турецької неволі»), особливо в описі перебування козаків у неволі, у народнопоетичній їх оцінці «мовъ дубъ широкоплечный» [2, с. 9], «якъ тии дулѣ / долоней одвертає кулѣ» [2, с. 8], у роздумах бранців про народні моральні канони: чи правильно робили, що «першу пайку якъ годиться / Попамъ на Божеє не дали» [2, с. 7], що отця не послухав, «всѣдлавъ коня, тай на волю» [2, с. 13], чи повернуться у «мир хрещений». Серед козаків-бранців – герої з інших відомих творів: Фесько Чвав, Олекса Наконешний, Тимко, брат Марусі Богуславки, Гудак, Івась Бондаренко, козак Голота (одягнений, як у однойменній думі) хоча й перебуває в неволі, впевнений: «Я въ тихъ стѣнах не загину, / Зрось до волѣ и неволѣ, / Не боюся злои долѣ» [2, с. 11].

Основна думка цієї сюжетної лінії розкривається в піснях про подвиги й майбутню долю України, які виконує кобзар: «Гей а дежъ вы Атаманы, / Де ты нашъ Гетьмане? / Чи такъ тобѣ милый пане, / Якъ намъ серце вяне? / Ой не вяне / Коли згане, / За свободу милу, / За козацьку пышну славу, / Козацькую силу» [2, с. 15].

Поема Є. Згарського була об'єктом наукового осмислення лише в студії С. Томашівського (1901) в контексті творів про Марусю Богуславку. Дослідник не побачив у ній ні поетичної, ні літературної вартості: «Читаючи поему Згарського, маємо дивне вражіння, що тут помітно трохи народних елементів дещо зі старо-римського, багато з християнських «житий сьвятих», ще підкріплено сучасним патріотизмом, дуже блідим, та в кінці підсолено ніби гумористикою» [4, с. 24].

Сюжетна лінія Марусі Богуславки в поемі Є. Згарського розкривається в гаремі Баші, який намагався всіляко догодити дівчині-красуні, а вона не реагувала на його залицяння й не збиралася зрікатися християнської віри. Сумуючи за рідним краєм, як Ярославна, зверталася до сил природи, щоб

допомогли «бѣдной невольнице» повернутися з «поганого краю»: «Ой вѣтры, вѣтры шайны вѣтрове! / Чому вы буйни не маєте мовы? <...> Ой орлы, орлы сизокрили, / Летѣть и сядьте на могилѣ»; «Кобы ты море знати дало, / Чей менѣ бѣдной легчебъ стало / Я бы себе на дно моря, / Бѣдна пометал» [2, с. 28].

Та коли під час прогулянки почула з темниці рідну пісню й упізнала голос брата Тиміша, дізналася про ув'язнених бранців, вирішила діяти: на вечірці позирала на Башу гарними очима й отримала хустку. Це дуже не сподобалося жінкам гарему «сварливыхъ, завестныхъ, немирныхъ / Що одна другу скоро змоглабы, / Въ пушкахъ на куснѣ рознесла бы» [2, с. 27]. Маруся не стала кохати поганця, а, вивідавши про ключі від кам'яниці, заколола його і випустила земляків-козаків. Та її життя закінчилося трагічно: отримала кинджал у спину від однієї з наложниць Баші.

Смерть Марусі має драматичну розв'язку, козаки покропили її не водою, «а козацькою сльозою», привезли й поховали в Україні серед степу з козацькими почестями: «нехай зь Богомъ!... вже не встане / Шкода такои дѣвчини! / Только слава не загине» [2, с. 53]. До могили, на якій росла калина, частенько приходив старий чернець, її батько, гордий за вчинок доньки. У народнопісенному стилі описано і вчинок Марусі Богуславки, і подано зовнішність дівчини, яка асоціюється з природою й розкриває її внутрішню красу, любов до рідного краю: «руси косы», «дева красна», «цвѣтучи лица», «уста зь коралѣвъ», «молода пана», «дочка степовая», «чайка днѣпровая», «неначе лебедиця», «зорка ясна», «мов тая пташечка нещасна».

Отже, дума «Маруся Богуславка» – пам'ятка національної культури, одна з найдавніших і найбільш досліджуваних і переспіваних у художній літературі від часу її опублікування: Є. Згарський (поема «Маруся Богуславка» (1862); С. Воробкевич (оповідання «Турецькі бранці» (1868); І. Нечуй-Левицький (історична драма «Маруся Богуславка» (1875); П. Куліш («Маруся Богуславка. Староруська поема (1620-1621)») (1899); М. Старицький (історико-побутова драма «Маруся Богуславка» (1899); Б. Грінченко (драма «Ясні зорі» (1897); М.Семенко (лірична драма «Маруся Богуславка» (1921); І. Багрянний (роман «Маруся Богуславка» (1957); М. Пригара (оповідання за мотивом народної думи «Маруся Богуславка» (1988), М. Тютюнник (роман у віршах «Маруся Богуславка» (2007), Л. Коваленко (історична поема «Маруся Богуславка» (2014) та поезіях Ліни Костенко, В. Діденка, І. Драча, В. Коржа та інших. У кожному творі глибинний зміст, а не переповідання сюжету відомої думи, реципієнт легко переноситься уявою в ті часи, коли відбувалися події.

Перший художній твір, в основі сюжету якого лежить народна дума – поема Є. Згарського «Маруся Богуславка» багата на епічні та ліричні елементи, які в сполучі з драматичними в різних пропорціях стали основою для творення

нових видозмін, нових жанрових різновидів ліро-епосу про Марусю Богуславку, поштовхом у її еволюції. У поемі відчутний вплив жанрів усної народної творчості (думи, історичні пісні, голосіння, замовляння), давнього ліро-епосу («Слово о полку Ігоревім»).

### *Література*

1. Грушевська К. До питання про історизм в українських народних думках. *Родовід*. 1997. № 15. С. 12–22.
2. Згарський Евген. Маруся Богуславка. Львовъ: Типомъ Института Старопигійського, 1862. 52 с.
3. Каспрук А. А. Українська поема кінця ХІХ початку ХХ ст.: Ідеї, теми, проблеми жанру. К.: Наукова думка, 1973. 247 с.
4. Томашівський С. Маруся Богуславка в українській літературі. Історико-літературний нарис. Львів: Літературно-Науковий Вісник, 1901. 75 с.

**Величко В.В.**

*студентка магістратури*

*Мелітопольський державний педагогічний університет*

*імені Богдана Хмельницького*

## **МОВНО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ ТВОРУ «ЕНЕЇДА»**

### **І. КОТЛЯРЕВСЬКОГО**

***Анотація.** У науковому дослідженні представлено інформацію мовно-стильові особливості бурлескно-реалістичної поеми І. Котляревського «Енеїда». Наголошено на тому, що письменник відкинув давно віджилилу мертво, книжку мову і заговорив до народу його живою мовою. Саме в його творах вперше на весь голос залунала українська мова, саме він показав її багатство і красу, її невичерпні можливості для дальшого розвитку рідної літератури.*

***Ключові слова:** письменник, персонаж, мова, стиль, персонаж, процес, український фольклор.*

Творчість І. Котляревського є визначним в українському літературному процесі. Вихід у світ «Енеїди», а потім «Наталка Полтавка» знаменував собою злам у розвитку української літератури, початок нової доби в історії нашої культури взагалі. Нова тематика, новий ідейний зміст цих творів у порівнянні з літературою попередньою, звернення до животворних джерел народної мови, використання багатючих скарбів українського фольклору, створення таких

нових жанрів, як велика бурлескно-травестійна поема і комічна опера, – у цьому полягають заслуги першого класика нової української літератури.

Творчість І. Котляревського досліджувало багато критиків, зокрема П. Бахмут, М. Возняк, Б. Гоболіс, О. Дейч, А. Залашко, Є. Кирилюк, П. Киселев, Г. Коваленко, С. Крижанівський, Є. Нахлік, І. Пільгук, М. Радецька, І. Тобілевич, М. Яценко та ін.

І. Котляревський сміливо відкинув давно віджилу мертву, книжку мову і заговорив до народу його живою мовою. Саме в його творах вперше на весь голос залунала українська мова, саме він показав її багатство і красу, її невичерпні можливості для дальшого розвитку рідної літератури [8].

І. Котляревський утвердив силабо-тонічні розміри – ямб («Енеїда») і хорей («Пісня князю Куракіну»), повернувши українську поезію до природного їй тонічного принципу віршування, оснований на закономірному чергуванні наголошених і ненаголошених складів у рядку. Він першим увів десятирядкову ямбічну строфу в українську поезію [9, с. 78].

Однією з найхарактерніших особливостей стилю «Енеїди» є насиченість мови великою кількістю порівнянь. Саме вдаючись до найрізноманітніших порівнянь, І. Котляревський досягає і виняткового комічного ефекту, і реалістично конкретного відтворення певної події чи явища. З метою пародійного зниження поет вживає до своїх персонажів часом зовсім не «високі» порівняння. Такі порівняння загострюють критичні характеристики, надають особливої виразності окремим епізодам твору.

Завдяки стійким мовним словосполученням певною мірою створюється народний колорит розповіді. І прислів'я та приказки, і такі ідіоми, як «збити з пантелику», «убити грінку», «берега пуститися», «взяти чвирк» тощо, не тільки збагачують мову поеми, а й надають їй виразних національних ознак [7].

Серед інших засобів комізму, характерних для стилю «Енеїди», можна назвати такі, як змішування різностильних елементів мови, деформацію слів, використання професіоналізмів у зниженому плані, пародіювання жаргону духовенства тощо. І завжди при цьому І. Котляревський використовував матеріал, взятий з реальної дійсності.

Досить навести, наприклад, похоронне слово «якогось філозопа» – «Се мертвий і не дишить, не видить, то єсть, – і не слить, ей, ей! уви! он мертв, амінь!», – щоб ясно відчувати спрямованість сміху Котляревського [5, с. 100].

Взагалі І. Котляревський майстерно використовує різні лексичні шари мови, зокрема церковнослов'янізми, в жартівливо-іронічному плані. Поєднання характерних елементів попівського жаргону, недоречне вживання церковнослов'янізмів, особливо в сполученні з просторічними висловами, дає неабиякий ефект. Особливо винахідливий І. Котляревський у вишукуванні

синонімів зниженого характеру. Ось, наприклад, яку низку синонімів подає автор до слова «катувати», описуючи бабу в пеклі:

Вона без всякого обману  
І щиро без обиняків  
Робила грішним добру шану,  
Ремнями драла, мов биків,  
Кусала, гризла, бичовала,  
Кришила, шкварила, щипала,  
Топтала, дряпала, пекла,  
Порола, корчила, пиляла,  
Вертіла, рвала, шпиговала,  
І кров із тіла їх пила [3, с. 18].

Взагалі у поемі дуже багато синонімічних слів низького стилю з різким емоціональним забарвленням, особливо синонімічні ряди до таких слів, як пити, їсти, спати тощо, які посилюють гумористичне звучання твору: «З салом галушки лигали, лемішку і куліш глитали і брагу кухликом тягли; та і горілочку хлестали»; троянці після випивки «заснули, сопли, харчали і хропли...» таким чином, аналіз мови й стилю поеми «Енеїда» свідчить про глибоку обізнаність І. Котляревського з скарбами живої народної мови, з фольклором. Це відчувається не тільки в бурлескних картинах, а й у тих характеристиках і оцінках, де поет переходить до серйозного тону, до епічної розповіді [1, с. 150].

На тісний зв'язок поеми з фольклорними творами різних жанрів вказують також численні постійні народні епітети, афористичні вислови, стійкі фразеологічні словосполучення, казкові образи і звороти. В органічному поєднанні з широко застосованою народною побутовою лексикою, що вживається для докладного переліку страв, напоїв, вбрання, предметів і речей домашнього вжитку, ігор, забав, повір'їв тощо, вони створюють характерний для бурлескно-травестійної поеми стиль [10].

По всій поемі розкидані такі традиційні для народної поезії епітети, як русі кудрі, ясні очі, біле тіло, гіркі сльози, народ хрещений, синє море, чисте поле тощо. Зустрічаються в творі і типово казкові зачини: «Пером не можна написати, не можна і в казках сказати, яких було багацько див!», «Піди вклядися гарно спати, а послі будеш і гадати», і характерні казкові образи бабцяги, хатки на курячій ніжці, килима-самольота, скатерті-самобранки тощо [4, с. 470].

Розгортання оповіді в творі дуже нагадує жартівливу народну розповідь – казку, переказ, анекдот. Ця особливість розповіді особливо яскраво підкреслюється уміло введеними в контекст окремими репліками, вигуками, діалогами. Так, вже на початку поеми в авторську оповідь включаються

розмова Юнони з Еолом, Венери з Юпітером, монолог Енея, обмін привітаннями троянців з Дідоною і т.д. Близькі за своєю формою до живої народної мови, гумористично забарвлені, ці репліки, діалоги надзвичайно поживляють оповідь, посилюють відчуття реальності змальованих подій.

У «Енеїди» незвичайно легкий, плавний, красивий. Саме він сприяв надзвичайній популярності твору. «Вся Україна, – писав І. Коваленко, – читала «Енеїду» із захопленням. Легкість оповіді, вірність барв, тонкі жарти були в повній мірі нові, чарівні. Списуючи з природи, автор ніде не погрішив проти істини; народність відображається в поемі, як у дзеркалі» [2, с. 8].

Поема написана чотиристопним ямбом. Весь твір розбито на десятирядкові строфи, в яких скрізь витримано єдину систему римування віршованих рядків: першого з третім та другого з четвертим, п'ятого з шостим, сьомого з десятим та восьмого з дев'ятим. Силабо-тонічна система віршування, застосована в «Енеїді», вже до деякої міри використовувалася українськими авторами бурлескних і сатиричних віршів XVIII ст. Зокрема мандрівні дяки поривали з старими традиціями віршування і переходили від силабічного вірша до силабо-тонічного.

У кінці XVIII ст. помітна тенденція введення десятирядкової ямбічної строфи в поему, зокрема поруч з Богдановичем це здійснює Осипов у своїй травестії. Ця тенденція була також підхоплена і утверджена Котляревським в українській поезії, що є ще одним переконливим свідченням спільності шляхів розвитку братніх слов'янських літератур. Звернення до української дійсності, піднесення важливих гуманних ідей на захист трудящих мас, справжній народний гумор, майстерне володіння словом, легкий, прозорий вірш – все це забезпечило нев'янучу свіжість поеми І. Котляревського, безсмертність першого класичного твору нової української літератури [9, с. 207].

Відомо, що І. Котляревський – фундатор нової української літератури, бо є першим її класиком, зачинателем. Його твори – історичний злам у розвитку української літератури, початок нового її етапу. Він перший звернувся до животворних джерел народної мови, зробив її літературною, використав багатющі скарби фольклору та етнографії свого народу. Він писав реалістичні та народні твори. І. Котляревський увів нові жанри: епічну травестійно-бурлескную тему, комічну оперу, водевіль.

### *Література*

1. Дашкевич Н. Малорусская и другие бурлескные (шутливые) Энеиды. *Киев. старина*. 1898. № 9. С. 145–188.
2. Коваленко Гр. Иван Котляревский. Биографический очерк. Чернігів: тип. губ. земства, 1898. 20 с.



3. Котляревський І. Енеїда. На українську мову перелицьована. З життєписом і словником. К.: вид. Є. Череповського, 1918. 252 с.
4. Комаров М. Бібліографічний покажчик видань Котляревського, творів та писань про його. *На вічну пам'ять Котляревському*. Літературний збірник. К., 1904. С. 467–494.
5. Кулжинский И. Некоторые замечания касательно истории и характера малороссийской поэзии. *Украинский вестник*. 1825. Ч. 5. № 2. С. 100–101.
6. Шарова Т.М., Шаров С.В., Солоненко А.М. Видатні особистості української словесності. Мелітополь: Видавничий будинок Мелітопольської міської друкарні, 2018. 254 с.
7. Шарова Т. М., Шаров С. В. Історія української літератури 40–60 рр. ХІХ ст. Мелітополь: Люкс, 2018. 201 с.
8. Шарова Т.М. Історія української літератури І пол. ХІХ ст. Мелітополь: Вид-во МДПУ ім. Богдана Хмельницького, 2017. 278 с.
9. Якимович С. Приповідки І.П. Котляревського. *Етнографічний вісник*. 1928. Кн. 7. С. 207–210.
10. Яценко М. Зачинатель українського романтизму. *Наука і культура: Україна*. К., 1982. 234 с.

**Верескун О.А.**

*викладач української мови і літератури,  
викладач вищої категорії, викладач-методист  
Маріупольський електромеханічний технікум*

## **ВИВЧЕННЯ ТВОРЧОСТІ МИКОЛИ ХВИЛЬОВОГО В ЄВРОПЕЙСЬКОМУ КОНТЕКСТІ**

***Анотація.** У статті розглядається роль Миколи Хвильового у становленні нової української літератури, його модерністські й реформістські прагнення, європейський вектор творчості, можливості виховного впливу постаті письменника на формування незалежної особистості.*

***Ключові слова:** Микола Хвильовий, літературно-естетичні погляди, літературна дискусія, дослідження, реконструкція, моделювання, ретроальтернативістика.*

Практикуючим викладачам загальноосвітніх навчальних закладів щоденно доводиться розв'язувати методичні завдання, пов'язані з прищепленням інтересу до художньої літератури в наш зовсім «не художній»

час. Ніде правди діти, зараз активних читачів серед молоді дуже небагато, часто потужний виховний потенціал найкращих літературних творів – а тільки такі є предметом вивчення в шкільній програмі – проходить повз свідомість юного покоління. Поза увагою й розумінням залишається також цілий шар культури з його естетичним потенціалом та історичними нашаруваннями. Отже проблема того, як нам поповнювати лави розумних та допитливих читачів, залишається гострою.

Є ще одна вагома причина, з якої сьогодні слід уважніше придивитися до постатей, які стояли біля джерел української державності, спробувати зрозуміти, чому тоді українська незалежність проіснувала дуже короткий час, а люди, які її творили, були знищені. А головне – чому через вісім десятиліть після згадуваних подій ми знов маємо розв'язувати питання власної національної ідентичності, бо шостий рік на сході країни триває війна. Еволюція зомбованої свідомості відбувається прямо на очах і, на жаль, ми нічого так і не навчилися з часів УНР та Жовтневої революції. У контексті цих подій гасла Миколи Хвильового «Україна чи Малоросія?», «Геть від Москви!», «Європа чи «просвіта»?», «Вперед до психологічної Європи» набувають зовсім іншого, нового звучання.

Микола Хвильовий, який вісім десятиліть тому не лише визначився, куди слід прямувати Україні, а й вмотивував свої європейські прагнення, як ніколи актуальний сьогодні. Для мене як педагога дуже важливо дати розуміння того, що над нашою свідомістю експериментували протягом десятиліть, нас цілеспрямовано направляли в русло «інтернаціоналізму», який виявився лише формою неошовінізму. Імена тих, хто знав ціну комуністичним гаслам, були свідомо викреслені з історії, а творчість замовчувана, бо ідеологічне навантаження її не відповідало певним партійним завданням. Для «юноши, обдумуючого життя» (В. Маяковський), для тих, хто не визначив свою громадянську позицію, дуже важливо мати орієнтири, важливо самостійно дійти розуміння того, що «Україна – не Росія». І тоді на сцені з'являються відсунуті від нас на певний час фігури В. Винниченка, М. Хвильового, Є. Маланюка та інших письменників, які були завжди послідовними державниками.

Микола Хвильовий не є легкою для сприйняття фігурою через складність і неоднозначність літературних принципів, модерністські пошуки, трагічність фіналу і, врешті-решт, відсутність усталених поглядів щодо оцінок його творчості, так званого хрестоматійного глянцю. У 90-ті роки ХХ століття він виринув з небуття, й читачеві довелося зі здивуванням шукати нішу, в якій би можна було розмістити постать письменника-революціонера, зітканого з контрастів і суперечок.

Знайомство з творчістю Миколи Хвильового в 11 класі (на II курсі коледжу) відбувається з чистого аркуша, бо на момент початку розгляду теми учні про нього нічого не знають. Тим захопливішою стає мандрівка до таємниць творчої лабораторії письменника. Протягом двох занять, намагаючись не оминати складне для сприйняття й незрозуміле з позицій сьогодення в статтях та памфлетах, досліджуємо літературно-естетичні погляди Миколи Хвильового та його творчість.

Перше заняття присвячуємо визначенню ролі Миколи Хвильового в літературному житті 1920-х років та літературній дискусії 1925-1928 років, друге – вивченню новели «Я (Романтика)».

Щоб познайомитися з літературними поглядами Миколи Хвильового і з'ясувати пропоновані ним шляхи подальшого розвитку української культури, на занятті проводимо **дослідження** літературних принципів письменника, які він виклав у ході дискусії в низці памфлетів. Робимо це за допомогою схем із цитатами з творів Миколи Хвильового, що ілюструють гасла «Геть від Москви», «Вперед до психологічної Європи», «Азіатський ренесанс», «Романтика вітаїзму». Метапредметний підхід до розгляду теми забезпечують викладачі-експерти (історія, культурологія, зарубіжна література, філософія), до яких можна звернутися за консультацією по ходу опрацювання схем. Розтлумачуючи суть спроб митця створити нову систему координат для українського мистецтва майбутнього, важливо актуалізувати знання щодо стильових течій у світовій і українській культурі, інформацію про українізацію та інші події, які обговорювало тогочасне суспільство. Цю місію передаємо експертам, участь яких в обговоренні дає можливість узагальнити й систематизувати знання з різних предметів, що зазвичай дуже важко зробити.

Аналіз задекларованих Миколою Хвильовим літературних гасел підводить до висновку про те, що бажання іти своїм шляхом, будувати незалежну й самобутню українську культуру ніяк не співвідноситься з провідними вимогами класової моралі, спрямованої саме на нівелювання й знищення будь-якої оригінальності й автентичності. Прийом **ретроальтернативістики** допоможе залучити до дискусії всіх присутніх на занятті. Запропонуємо таке завдання: *«Розгляньте схему «Вперед до психологічної Європи!»*, проаналізуйте подані цитати.

- Чому Микола Хвильовий обирає європейський вектор розвитку українського письменства?
- Як він це вмотивовує?

– Історія не має умовного способу. Але... **ПОМІРКУЙМО: якби тоді перемогла думка Миколи Хвильового і його соратників, це могло б змінити шляхи розвитку українського мистецтва?**

*А хід української історії?».*

Висновки є очевидними. Отже, нарешті ми можемо назвати речі своїми іменами й віддати належне тим, хто по цеглинці будував підмурок для європейського майбутнього України.

Перед початком вивчення на другому занятті новели «Я (Романтика)» студенти вже ознайомлені з поняттям *романтика вітаїзму*. Тому це слово в назві твору обов'язково приверне їхню увагу і протягом заняття дасть змогу прослідкувати, як письменник втілює новаторські прийоми. З метою якнайглибшого занурення у твір використовуємо прийоми реконструкції й моделювання подій новели, а потім пробуємо змоделювати можливий розвиток подій поза межами літературного простору.

На етапі *реконструкції* використовуємо такі форми роботи: говоріння від імені літературного персонажа, ілюстрування, реконструкція історичних деталей. Усі дії вмотивовуються з точки зору історичних обставин і моральних принципів, допустимих з огляду на той час. Відтворення деталей літературного твору спонукає подивитися на події начебто зсередини, вжитися в епоху, спробувати відчувати психологічний і емоційний стан персонажів, автора, оповідача. Ми не ставимо завдання проілюструвати той чи інший епізод твору. Це скоріше настрої, враження, трансформація свідомості, узагальнене уявлення, створене на основі прочитаного.

Як правило, більшість створених студентами малюнків лише умовно можна вважати ілюстраціями до творів Миколи Хвильового: абстрактними є персонажі, немає жодних конкретних деталей, що вказували б на добу 20-х років ХХ століття. Виявляється, що літературних героїв молода людина сприймає в контексті пізніших культурних нашарувань. Малюнки здебільшого є не стільки враженнями від прочитаного твору, скільки контамінацією образно-емоційного сприйняття дійсності. Та чи не відповідає це художній концепції самого Хвильового, сюжети якого можна вписати у будь-який час?

На етапі *моделювання* пропонуємо створити свою модель можливого розвитку подій у новелі та свого варіанту розв'язки. Вражає те, що серед можливих фіналів майже немає оптимістичних. Однак один з фанфіків, написаних студентами, все-таки вразив бажанням врятувати головного героя завдяки коханню. Жінці, котра з'являється поруч з ним, вдається пробудити людяність і повернути у світ, в якому є місце іншим почуттям, крім класової помсти.

За висловом Івана Дзюби, «вища квінтесенція досвіду Європи для Хвильового – це «допитливий людський дух». Для викладача-філолога дуже важливо пробудити під час вивчення творчості письменника-революціонера, письменника-новатора, великого громадянина допитливість і бажання змінювати, будувати власними руками інший світ, у якому не буде місця насиллю й класовій моралі.

**Опорний конспект до заняття з теми «Микола Хвильовий. Загальний огляд творчості письменника»**

**Вступна частина.** Записати назви етапів створення міжпредметного проекту «У майбутнє з «психологічною Європою» Миколи Хвильового» та провідну проблему кожного етапу.

I етап \_\_\_\_\_

II етап \_\_\_\_\_

III етап \_\_\_\_\_

**Повторення вивченого раніше.**

Культурні зміни, що відбувалися в 20-30 роки ХХ століття, називають

\_\_\_\_\_

Назви літературних угруповань 20-х років ХХ ст.

\_\_\_\_\_

Микола Хвильовий у різний час належав до таких літературних угруповань

**Вивчення нового навчального матеріалу**

Життєве кредо Миколи Хвильового \_\_\_\_\_

Мої зорові асоціації до слова «*неспокій*» \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

Прокомуністичні літературні організації головним проголосили принцип \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

Літературна дискусія розпочалася \_\_\_\_\_ року, закінчилася \_\_\_\_\_ року.

У ході дискусії Микола Хвильовий написав такі памфлети \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

Літературні принципи Миколи Хвильового :

- Високий рівень художньої майстерності письменника

Висновок: \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

- «Вперед до психологічної Європи!»

Висновок: \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

- «Геть від Москви!»

Висновок: \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

- «Азіатський ренесанс»

Висновок: \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

- «Романтика вітаїзму»

Висновок: \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

Літературна дискусія закінчилася \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

**Підсумки обговорення. Закінчити подані речення.**

Сьогодні нам цікавий перебіг цієї дискусії, тому що \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

Творчість Миколи Хвильового перебувала під заборонаю кілька десятиліть, бо \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

Куди йдемо?

---

---

---

### Домашнє завдання. Заняття – РЕКОНСТРУКЦІЯ.

Проблемне запитання цього етапу «Яку розв'язку дописало життя до новели «Я (Романтика)»?»

Прочитати новелу «Я (Романтика)». На вибір:

- Створити ілюстрації до новели
- Створити монолог від імені головного героя

### МОДЕЛЮВАННЯ

- Написати свій варіант розв'язки новели (фанфік)
- Створити «Я-концепцію» головного героя.

## ПОРТРЕТ КІЛЬКОМА ШТРИХАМИ



### ЖИТТЄВЕ КРЕДО ПИСЬМЕННИКА:

- **ХАЙ ЖИВЕ ДУХ  
НЕСПОКОЮ!**
- Хвильовий — це певна сукупність рис, це озброєний ворог, це поза всім іншим розгорнений націоналізм, це явище, що має свою вагу і тим дуже небезпечне
- **СТАНІСЛАВ КОСІОР**



1893-1933

- **МИКОЛА ГРИГОРОВИЧ  
ФІТІЛЬОВ**
- **ПСЕВДОНІМ ХВИЛЬОВИЙ**
- Він свято вірив у можливість рідкісного шлюбу, у можливість неймовірного єднання. Він вірив, що вільна, незалежна, суверенна держава Україна, яку він виборював усією суттю, усім життям, може бути пошлюблена з червоним, справжнім, справді ленінським комунізмом
- **ІВАН ДРАЧ**



- Істинно Хвильовий. Сам хвилюється і нас усіх хвилює, п'янить і непокоїть, дратує, знесилює і полонить. Аскет і фанатик, жорстокий до себе і до інших, хворобливо вразливий і гордий, недоторканий і суворий, а часом – ніжний і сором'язливий, химерник і характерник, залюблений у слово, у форму, мрійник*
- літературний критик
  - **ВОЛОДИМИР КОРЯК**



## ЛІТЕРАТУРНІ ПРИНЦИПИ МИКОЛИ ХВИЛЬОВОГО

### ЛІТЕРАТУРНЕ ГАСЛО

"РОМАНТИКА ВІТАЇЗМУ" -  
ЦЕ ПРОПОНОВАНА МИКОЛОЮ  
ХВИЛЬОВИМ НАЗВА НОВОГО  
СТИЛЮ, НОВЕ ОСОБЛИВЕ  
СВІТОВІДЧУТТЯ - **РОМАНТИКА  
ЖИТТЯ**

### ЦИТАТА

"Коли тепер ми запитуємо себе, який напрямок має характеризувати і характеризує наш період переходової доби, то відповідаємо:

- романтика вітаїзму (vita - життя).  
(*"Камо грядеши"*)

«Романтика вітаїзму» — це нове, особливе світовідчуття, романтика життя, усвідомлення його повноти й перемоги. Це й основний стиль "переходової доби", який полягає в запереченні песимістичних тенденцій, описовості попередньої реалістичної літератури й утвердженні пафосу життєлюбства, активної дії, вираженні сильних почуттів. Він передбачає розмаїття стилевих форм і засобів, їх переплітання.

### ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

- У чому полягає новаторський підхід письменника до літературної творчості?
- Як принцип **вітаїзму** співвідноситься з тодішньою радянською дійсністю?

## ЛІТЕРАТУРНІ ПРИНЦИПИ МИКОЛИ ХВИЛЬОВОГО

### ЛІТЕРАТУРНЕ ГАСЛО

"ВПЕРЕД ДО ПСИХОЛОГІЧНОЇ  
ЄВРОПИ"  
ОРІЄНТАЦІЯ НА КРАЩІ ЗРАЗКИ  
ЄВРОПЕЙСЬКОГО МИСТЕЦТВА,  
НАУКИ, ФІЛОСОФСЬКОЇ ДУМКИ

### ЦИТАТА

"Європа — це досвід багатьох віків... Це — Європа грандіозної цивілізації, Європа — Гете, Дарвіна, Байрона, Ньютона, Маркса і т. д. Це та Європа, без якої не обійдуться перші фаланги азійського ренесансу" (*"Камо грядеши"*)

"Наша орієнтація - на західноєвропейське мистецтво, на його стилі, на його прийоми" (*"Апологети писаризму"*)

"Наша основна вимога — це уміти думати й почувати. В нашу епоху великих зворушень, великих дерзаних і великих польотів ми інакше не мислимо художника. Тому ми й тягнемо його до психологічної Європи." (*"Думки проти течії"*)

"Коли ми беремо курс на західноєвропейське письменство, то не з метою припрягти своє мистецтво до якогось нового заднього воза, а з метою освіжити його від задушливої атмосфери позадняцтва. В Європу ми поїдемо учитись, але з затаєною думкою — за кілька років горіти надзвичайним світлом" (*"Апологети писаризму"*)

### ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

- Чому Микола Хвильовий обирає європейський вектор розвитку українського письменства?
- Як він це вмотивує?
- Історія не має умовного способу. Але... **ПОМІРКУЙМО:** якби тоді перемогла думка Миколи Хвильового і його соратників, це могло б змінити шляхи розвитку українського мистецтва?
- А хід української історії?



ЛІТЕРАТУРНІ ПРИНЦИПИ МИКОЛИ ХВИЛЬОВОГО		
<b>ЛІТЕРАТУРНЕ ГАСЛО</b>  "АЗІАТСЬКИЙ РЕНЕСАНС" МАЙБУТНЄ ВІДРОДЖЕННЯ МИСТЕЦТВА АЗІЙСЬКИХ НАРОДІВ	<b>ЦИТАТА</b>  " Азіатський ренесанс — це епоха європейського відродження плюс незрівняне, бадьоре й радісне грецько-римське мистецтво." ( <i>"Камо грядеши"</i> )  "Говорячи про азіатський ренесанс, ми маємо на увазі майбутній нечуваний розквіт мистецтва в таких народів, як Китай, Індія і т.д." ( <i>"Камо грядеши"</i> )  "Як в свій час Петрарка, Мікель-Анжело, Рафаель і т.д. з італійського закутка запалили Європу, так нові мистці, з колись пригноблених азіатських країн, нові мистці-комунари, що йдуть за нами, зійдуть на гору Гелікон, поставлять там світильник Ренесансу" ( <i>"Камо грядеши"</i> )	<b>ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ</b>  ● Чому саме азіатським народам і країнам письменник відводить місію відродження?  ● Чи вдалося вгадати письменникові тенденції світового політичного розвитку?  ● Україні, яка знаходиться між Європою і Азією, Микола Хвильовий відводить особливу місію. В якій мірі справдилися його передбачення?

### Література

1. Бондаренко Ю.І. Теорія і практика навчання української літератури на філософсько-історичних засадах у старших класах загальноосвітньої школи : автореф. дис. ... докт. пед. наук : 13.00.02 «Теорія і методика навчання (українська література)» / НПУ ім. М.П. Драгоманова. К., 2010. 40 с.
2. Дзюба І. Микола Хвильовий: «Азіатський ренесанс» і «психологічна Європа». К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2005. 47 с.
3. Токмань Г.Л. Методика викладання української літератури в старшій школі: екзистенціально-діалогічна концепція. К. : Міленіум, 2002. 320 с.

**Воїнава А.М.**

кандидат філалагічных навук, дацэнт,  
загадчык кафедры беларускай мовы

**Палуян А.М.**

кандыдат філалагічных навук, дацэнт,  
дэкан філалагічнага факультэта

Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Францыска Скарыны,  
Рэспубліка Беларусь

## **ІНТЭРПРЭТАЦЫЯ ПАЭМЫ «КАЦЯРЫНА» Т. ШАЎЧЭНКІ БЕЛАРУСКІМІ ПАЭТАМІ**

***Анотацыя.** У статті розглядаються літературні та мовні особливості перекладу білоруськіми поетами поеми «Катеріна» Т.Шевченка, підкреслюється високу майстерність перекладача в адекватному відтворенні лексичної і образної системи засобами білоруської мови української поезії.*

***Ключові слова:** переклад, лексичний еквівалент, художній образ, адекватна передача образу, особливості перекладу ритму.*

Праблемы мастацкага перакладу з'яўляюцца прыярытэтным напрамкам пры даследаваннях узаемадзеяння і ўзаемаўплыву літаратур. Мастацкая інтэрпрэтацыя іншамоўнага тэксту садзейнічае ўзбагачэнню інтэлектуальнай культуры народа, адкрывае шырокія перспектывы ўзбагачэння нацыянальнай культуры і літаратуры. Даследчыкі глядзяць на пераклад як на адну з найбольш рэальных форм узаемадзеяння літаратур, як на эфектыўны шлях духоўнага ўзбагачэння народаў. Вялікую ролю ў станаўленні нацыянальнага перакладу адыгралі беларуска-ўкраінскія літаратурныя ўзаемасувязі. У гэтай сувязі варта нагадаць пераклад шаўчэнкаўскай паэмы «Кацярына» Ф.Чарнышэвічам да 50-годдзя з дня смерці вялікага ўкраінскага Кабзара (1911 г.).

Твор гэты сваёй глыбокай народнасцю і сацыяльнай накіраванасцю прыцягваў увагу тагачаснай перадавой рускай і ўкраінскай крытыкі, а на пач. ХХ ст. – і перакладчыкаў, у тым ліку і беларускіх. «Кацярына» – рэалістычная, сацыяльна-бытавая паэма з элементамі рамантычнай паэтыкі. Напісана яна яшчэ ў 1838 г. і прысвечана, як напісана ў арыгінале, «Василию Андреевичу Жуковскому 22 Апреля 1938 года» (дзень вызвалення Тараса Шаўчэнкі з-пад прыгону). Паэма распавядае пра гаротную долю сялянскай дзяўчыны, зняслаўленай і пакінутай панічом-афіцэрам. Асобныя эпизоды паэтычнага твора звязаны лірычнымі адступленнямі, у якіх аўтар шчыра спачувае ўсім пакінутым маці.

Лірычнымі радкамі павучальнага характару, своеасаблівым зваротам-перасцярогай да маладых дзяўчат пачынаецца паэма: *Кохайцеся, чорноброві, Та не з москалямі, Бо москалі – чужі людзі, Робляць лихо з вамі. Маскаль любіць жартуючы, Жартуючы кіне; Піде в свою Московщину, А дівчина гине... Якби сама, ще б нічога, А то й стара мати, Що привела на світ божий, Мусить погибати. Серце в'яне, співаючы, Коли знае за що; Людзі сэрца не побачаць, А скажух – ледацо! Кохайцеся ж, чорноброві, Та не з москалямі, Бо москалі – чужі людзі, Знуццаюцца вамі* [1, с. 26]. Так гучыць гэты ўрывац у беларускім перакладзе: *Ні кахайцеся, дзеўчаты, Вельмі з маскалямі, Бо маскалі чужы людзі, Жыць ня будуць з вамі. Маскаль любіць толькі жартам І на жарты кіне, Ё сваю бацькоўшчыну пойдзе, А дзяўчына гине. Як адна то йшчэ нічога, Але й стара маці, Што на сьвет яе радзіла, Мусіць вяне адзінока, І долі ня відна; Людзі сэрца не спытаюць, Толькі скажух «стыдна». Ні кахайцеся-ж, дзеўчаты, Вельмі з маскалямі, Бо маскаль чужога роду, – Жыць ня будзе з вамі* [2, с. 5–6].

Перакладчыку ўдалося знайсці адпаведную танальнасць, добра ўзнавіць вобразна-выяўленчымі сродкамі асаблівасці шаўчэнкаўскай паэмы. Не ўсё, канечне, роўна ў перакладзе, ды і таленты Т.Шаўчэнкі і Ф.Чарнышэвіча далёка не раўназначныя: у перакладзе сустракаюцца паўторы, русізмы, страта некаторых вобразаў. Дарэчы, зрабіць больш якасным пераклад дапамог рэдактар перакладной кнігі Янка Купала. Да 125-годдзя з дня нараджэння аўтара Купала сам пераклаў паэму «Кацярына». Цікава параўнаць гэтыя два пераклады: *Кахайцеся, чарнабрыўкі, Ды не з маскалямі, Маскалі – чужыя людзі, Чыняць ліха з вамі. Жартуючы маскаль любіць, Жартуючы кіне, У Маскоўшчыну сваю пойдзе, А дзяўчына гине... Каб сама, то й шчэ нічога, А то й стара маці, Што на свет зрадзіла божы, Мусіць прападаці. Спяваючы сэрца вяне, Калі за што знае; Людзі сэрца не пабачаць, Блудніцай аблаюць. Кахайцеся ж, чарнабрыўкі, Ды не з маскалямі, Маскалі – чужыя людзі, Здзекваюцца вамі* [3, с. 376].

Гэту перакладчыцкую работу Я.Купалы даследчыкі лічаць адной з лепшых не толькі ў ягонай практыцы, але і ў беларускай літаратуры ўвогуле. Ён тонка ўзнавіў складаны інтанацыйны малюнак паэмы, пераходы ад уласнай апавядальнай манеры да аўтарскіх абагульняючых адступленняў, песенныя звароты і вобразы.

Безумоўна, тут назіраецца вялікая розніца ў талентах перакладчыкаў. Але нельга не ўлічваць і тое, што два пераклады зроблены ў прамежку амаль у трыццаць гадоў, калі ўжо ў Беларусі сфарміравалася школа нацыянальнага перакладу.

Ф.Чарнышэвіч імкнуўся наблізіць украінскі арыгінал да беларускіх твораў, зрабіць яго арганічным здабыткам роднай літаратуры. Характэрны ў гэтых адносінах эпілог паэмы: *Іде шляхом до Києва Берлин шестернею, А в берлині господиня З паном і сім'ею. Опинився против старців – Курява лягае. Побіг Івась, бо з віконця Рукою махае. Дае гроші Івасеві, Дивується пані. А пан глянуў... одвернувся... Пізнав, препоганий, Пізнав тії карі очі, Чорні бровенята... Пізнав батька свого сина, Та не хоче взяти. Пита пані, як зовецься? «Івась». – «Какой милый!» Берлин рушив, а Івася Курява покрила... Полічили, що достали, Всталі сіромахі, Помолілись на схід сонця, Пішли понад шляхом [1, с. 44]. Шумна коціцца шасьцёркай У Кіеў карэта, А ў карэці пан і паня, Багата адзеты; Апынуліся проць старцоў, Клубам пыл злетае, – Ёскачыў Янка, бо з ваконца Хтось рукой махае, Дае паня Янцы грошы І глядзіць прыстанна, А пан глянуў, адварнуўся: Распознаў паганы – Ён пазнаў і склад, і вочы, І бровы ў дзіцяці, Пазнаў бацька свайго сына, Ды ня хочэ ўзяці. «Як завуць?» – пытае паня. – «Янка». – «Какой милый!» Коні рушылі, а Янку Пылам абляпіло... Падлічылі небаракі, Шо ім наскладалі І, ўздыхнуўшы, напляліся Сваім шляхам далі [2, с. 31–32].*

Беларускі перакладчык замяніў імя Івась на Янку. Думаецца, што ён правільна зрабіў, калі пераклаў «берлін» на «карэту», бо нават у «Прымітках» да «Кобзара» гэта слова мае тлумачэнне, як «старовинна карета».

Увогуле, па сведчаннях даследчыкаў літаратуры, пераклад, здзейснены Ф.Чарнышэвічам, атрымаўся высокамастацкім. Ён па-майстэрску перадаў асаблівасці шаўчэнкаўскага верша, яго рытміка-інтанацыйны лад. Выхад кнігі віталі як беларускія, так і ўкраінскія чытачы і крытыкі. Ужо ў год выхаду яе ў свет украінскі часопіс «Дніпрові хвилі» надрукаваў артыкул «Шаўчэнка на беларускай мове», у якім была дадзена высокая ацэнка перакладу паэмы «Кацярына». Як сцвярджалася, Ф.Чарнышэвічу «пашчаслівілася правільна перадаць не толькі сам характар шаўчэнкаўскай паэмы, яе паэтычны склад, але нават складанейшы, непаўторны рытм верша» [4, с. 208]. Украінскія рэцэнзенты таксама зазначалі, што трэба было мець сапраўдны талент, каб так добра патрапіць не адступіць ад арыгінала.

Падсумоўваючы, можна з упэўненасцю зазначыць, што працэс станаўлення нацыянальнай літаратуры непарыўна звязаны з набыткамі мастацкага перакладу, фарміраваннем беларускай літаратурнай мовы. З прыходам у літаратуру Янкі Купалы, Якуба Коласа, М.Багдановіча, іх паплечнікаў і паслядоўнікаў беларускае слова пачало вызваляцца ад іншародных напластаванняў, пачало гучаць па-народнаму шырока і эпічна, у той жа час па-лірычнаму пранікнёна, песенна-мякка. Творцы ўвабралі ў сябе звонкую і мілагучную мелодыю народна-паэтычнай творчасці, вопыт

письменнікаў розных народаў, перш за ўсё славянскіх. І ў гэтым жыватворным працэсе вялікую ролю адыграў мастацкі пераклад, яго практычныя здабыткі і тэарэтычныя высновы.

### *Літаратура*

1. Шевченко Тарас. Кобзар. Київ : Державне видавництво художньої літаратуры, 1961. С. 26.
2. Шаўчэнка Тарас. Кацярына. У 50-летнюю гадаўшчыну смерці Т. Шаўчэнкі / пераклад з украінскай мовы Ф. Чарнышэвіча ; пад рэдакцыяй Янкі Купалы. Вільня : Выдавецтва «Палачанін», 1911. С. 5–6.
3. Купала Я. Поўны збор твораў: У 9 т. Т. 1. Вершы, пераклады 1904-1907. Мн., 1995.
4. Кабржыцкая Т.В., Рагойша В.П. Карані дружбы. Беларуска-ўкраінскія літаратурныя ўзаемасувязі пачатку ХХ ст. Мінск : Выд. БДУ, 1976. С. 208.

**Гайдіна С.О.**

*студэнтка магістратуры*

*Мелітопольскі дзяржаўны педагогічны ўніверсітэт*

*імені Богдана Хмельніцкага*

## **ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ ТВОРУ І. БАГРЯНОГО «САД ГЕТСИМАНСЬКИЙ»**

**Анотацыя.** У навуковым даследаванні прадставленыя художнія асаблівасці твору І. Багрянога «Сад Гетсіманскі». Акцэнтавана ўвага на сюжэце та героях твору. У даследаванні наголошана на тым, што аўтар прагнуў паказаць правду, якая на той час базувалася на элементах трагічнасці та драматызму.

**Ключовыя словы:** *письменник, драматызм, трагізм, людская гіднасць, гуманізм.*

Одним з найвядомішых украінскіх пісьменнікаў ё І. Багряний. Та відзначився він не тільки як пісьменник, а й як актывний грамадскі дияч. Порівнюючи митця з іншымі митцямі того часу, одразу відчувається різниця, оскільки маса пісьменників намагалась розвинути літературний хист та стилістичні пошуки. Що ж стосується творчості І. Багрянога, то він намагався упідлеглити особисте до загального, але при цьому заглибився та зацікавився політичною та грамадською діяльністю, розглядаючи та вивчаючи народні справи.

Життєвий та творчий шлях І. Багряного був дуже різноманітним, через це його творчість припала під пильний погляд літературних критиків та дослідників. Найвідоміші праці про життя та творчість письменника можна виокремити таких науковців, як В. Бендера, В. Гришко, О. Коновала, М. Коржа, І. Бондаря, В. Петрова, В. Скрипки, М. Ситника, М. Балаклицького, І. Кочуровського, Н. Міронець, О. Шугая та ін.

Одним з найвідоміших творів І. Багряного вважають «Сад Гетсиманський». У ньому зображено перемогу людських якостей, таких як честь та гідність у складних життєвих ситуаціях, коли людина межує на лінії добра та зла – та це є узагальненою темою та ідеєю твору І. Багряного. Тема життя та дійсності піднесена на вищий ступінь загальнолюдської теми, керуючим чинником вважається гуманістично-моральні принципи, та нехтування суспільно-політичними цілями [3, с. 23]. Треба зазначити те, що творчість письменника опиралась на основи тематики попередніх митців. Адже багато письменників ХІХ ст. замовчували страшні події народу та країни, і лише у деяких можливо знайти мотиви трагічності буття [9; 10].

І. Багрянний показав себе як людина-борець, адже за ним ніколи не помітного підкорення стійким законам чи то літературним або мистецьким. Письменник завжди був противником проти усталених кимось рамок, його метою було залишитись вірним своїм переконанням та бути самим собою. Вивчаючи твір І. Багряного «Сад Гетсиманський» складається думка, що в авторові боролись декілька сторін: одна з них – є дуже сильною, з автономною думкою, переживаннями, наділена творчою уявою, а друга – є частина біографічних даних, зображені справжні події та факти [11, с. 32].

Автор намагався себе само реалізувати як правдивого митця, тому не міг поринути лише у вирій своїх думок, тим самим намагаючись спрямовувати свої думки до людського, земного і беручи до уваги за основу правдивість подій. Письменник використовував мемуарну форму роману, а саме використовував справжні імена для героїв, детально та конкретно описував інтер'єр, побут, взаємини та давав змогу розуміння характерів на основі їх почуттів [6, с. 11]. Схожі мотиви, фабули та образи є у творчості В. Бондаря, він також намагався зобразити реальну систему тогочасної дійсності [8, с. 136].

Твір І. Багряного «Сад Гетсиманський» вважається одним з найперших творів в українській літературі, адже вперше детально зображено трагічні події та життя українського народу під час терору кривавого сталінського сатрапа Єжова. У творі описані різноманітні форми знущання над звичайними людьми та їх долями, зображені страшні допити та тортури, які справді використовувались у той час [5, с. 5].

Розглядаючи сюжет роману «Сад Гетсиманський», то твір схожий на ті, що відносяться до «гулагівської» літератури. Мати скликала синів коваля Чумака, щоб ті простились з батьком перед смертю. Приїхали усі сини, навіть найменший – Андрій («збігся з каторги»). Та не встигли проститись, і навіть за столом не змогли посидіти, адже хтось написав донос на Андрія. Молодшого брата одразу ув'язнили, а потім і решту братів, сестру та кохану дівчину, і там кожен зазнав нелюдських допитів та мук.

Та у творі є певні умови та обставини, які докорінно змінюють хід подій та ситуацію. А саме, герой має незвичайний вигляд, адже міцний, як і духовно так і фізично. На нього майже не можливо знайти важелі впливу для того, щоб він зміг сказати наклеп на себе та на інших («очолити» виплекану в надрах репресивного апарату міфічну антирадянську організацію). Слідчі в управлінні не розуміють його та дивуються його силі духу та віри: «Сатана ти безрога!!» – це Гордий, «Диявол!.. Чорт!.. Чорт!..» – Сергеев, «маніяк» – Донець. Тому й обростає легендами ім'я Андрія [1, с. 43].

І. Багрянний у творі зображує лише правдиві розповіді з історії українського народу. Навіть прізвища та імена героїв є правдивими, лише декілька було змінено. Про ці моменти, автор зазначає у перед текстовому тексті, і саме тим самим налаштовує читача на розгляд матеріалу, та занурення у документальну «матрицю», адже за допомогою імен – ми може провести паралелі та краще зрозуміти твір. Він сповнений великою кількістю об'єктів та опису, тому можливо детально творити своєрідний «путівник», де зображено архітектуру міста, місцевості, де передається система харчування та опис «персоналу», де можливо зрозуміти тюремну філософію, їх жаргони, опис карцеру, зломлення людських душ тощо [2, с. 6].

Головною з ліній у творі є – допит героїв. Адже під час допитів є можливість послухати сповіді катів і поглянути на методи допиту, їх «роботу» та вплив на людей. У творі зображені всі дійства, які проходять під час допиту та до нього, адже слідчі готують психологічні засади для катування: «Саме як сіли обідати, розітнувся скажений рев десь за вікном... То був справжній рев – почувши його, всі похололи... Рев був оглушливий, трагічний, не подібний до людського... Кричав хтось, кого, напевно, роздирали навпіл живцем...» [1, с. 55].

У романі І. Багряного «Сад Гетсиманський» найбільш жорстокими світоглядами є герой – слідчий Донець. Він робить ставку на силу та жорстоке «калібрування», у нього є власна шизофренічна теорія щодо зміни свідомості людей оскільки «повзуни ніколи не творять історії», слідчий готовий цей «сировий» матеріал переформувувати – «муштрувати, нищити, душити, мучити», щоб, зрештою, з «божевільного відчаю» народився опір. Слідчий

Донець вважав, що так створиться нове суспільство, нова людина – творець нової історії [4, с. 4].

Головні герої твору – Андрій, його брати, колишній герой громадянської війни комбриг Васильченко-Драшман, Зарудний, штурман з крейсера «Червона Україна» та ін. мають глибоку морально-етичну ідею та принципи. Ці ідеї та принципи зміцнювались та народжувались у муках та стражданнях, що трансформувались під пильним поглядом та переживанням гноблених людей. Ці ідеї вийшли за межі тюремних ґрат і засіли у душі та серця мільйонів людей [7, с. 14].

І. Багряний своїм твором «Сад Гетсиманський» розвіює оману щодо можливості створення історичного процесу на основі фантазій та міфу. Адже, пізніше доводиться ризикувати своїм життям та власними принципами для збереження себе як особистості.

Роман І. Багряного «Сад Гетсиманський» насичений людськими почуттями, зображенням правди, добра, та справедливості. У творі письменник відкликається на будь-яку біль українського народу, співпереживає та розділяє її з ними. Саме, через це можливо зрозуміти, що письменник в основу закладає принцип гуманізму, тобто, людські взаємини, любов до оточуючих та віру в духовну силу та витривалість. Тому, Роман І. Багряного «Сад Гетсиманський» є одним з найкращих надбань української літератури протягом останніх років.

### Література

1. Багряний І. Вибрані твори у двох томах / Упор. О. Коновал, О. Шугай, передм. О. Шугая. К. : Юніверс, 2006. Т. 1: Маруся Богуславка. Т. 2: Людина біжить над прірвою, Огненне коло, Розгром, Чому я не хочу вертатися до СРСР?, Україна біля Тихого океану.

2. Балаклицький М. Риси образу сильної особистості у творчості Івана Багряного. *Від бароко до постмодерну*: 36 праць кафедри української та світової літератури ХДПУ ім. Г.С. Сковороди. Харків : Майдан, 2003. Т.1 П. С. 3–11.

3. Волиняк П. Письменницький успіх Івана Багряного. *Нові дні*. 1959. Ч. 110. березень. С. 23.

4. Качуровський І. Поезія і проза Івана Багряного. *Українські вісті*. 1972. 29 жовтня. Ч. 44. С. 3–4.

5. Нитченко Д. Видатна постать нашої доби. *Українські вісті*. Новий Ульм. 1964. 23 лютого. С. 5.

6. Проненко В. Про творчий шлях письменника: післямова до публікації віршів І. Багряного. *Березіль*. 1991. №6. С. 11–12.

7. Череватенко Л. Іван Багряний повертається...: до 85-ліття з дня



народження. *Нові дні*. 1991. Ч. 499, вересень. С. 11–17.

8. 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.

9. Шарова Т.М., Шаров С.В. Історія української літератури 40-60 рр. XIX ст. Мелітополь : Люкс, 2018. 201 с.

10. Шарова Т.М., Шаров С.В., Солоненко А.М. Видатні особистості української словесності. Мелітополь : Видавничий будинок Мелітопольської міської друкарні, 2018. 254 с.

11. Шугай О. Через терни Гетсиманського саду: нове з біографії І. Багряного. *Україна*. 1991. №18. С. 30–35.

**Гладких Г.В.**

*викладач-стажист кафедри іноземних мов  
Таврійський державний агротехнологічний університет  
імені Дмитра Моторного*

**Фадєєва О.В.**

*асистент вчителя  
ОНЗ Приазовської СШ I-III ступенів «Азимут»*

## **АНАЛІЗ ОСВІТНІХ РЕСУРСІВ ДЛЯ ВИВЧЕННЯ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ**

**Анотація.** У статті аналізуються освітні ресурси для вивчення англійської мови. Зазначається, що такі ресурси сприяють вільному доступу до навчального матеріалу та забезпечують якісне вивчення англійської мови будь-яким користувачем.

**Ключові слова:** освітні ресурси, Інтернет, англійська мова, студенти

Активний розвиток інформаційно-комунікаційних технологій (ІКТ) та орієнтація вищої освіти на європейський освітній простір актуалізує потребу в оновленні змісту освіти з урахуванням сучасних тенденцій. З огляду на це, розвиток освітньої діяльності з урахуванням можливостей ІКТ є пріоритетним напрямком модернізації змісту освіти різних країн [6, с. 96].

Відомо, що здобувачі вищої освіти та викладачі у процесі власної освітньої та професійної діяльності часто витрачають велику кількість часу, щоб знайти необхідну інформацію. В умовах всесвітнього інформаційного простору доречно використовувати різноманітні освітні електронні ресурси, а саме, онлайн курси, онлайн-бібліотеки, форуми, освітні сайти, платформи

масових відкритих онлайн курсів та дистанційної освіти тощо. Вони надають користувачеві можливість отримати інформацію у будь-якому куточку світу, у будь-який час, здійснювати ефективну освіту та самовдосконалення. Загалом отримання освіти протягом життя з використанням інформаційно-комунікаційних технологій, зокрема освітніх ресурсів, отримало назву електронного навчання [1, с. 31].

За допомогою освітніх ресурсів здійснюється поєднання традиційної та електронної форми отримання знань. Це дає змогу організувати навчальний процес на новому організаційному рівні [2, с. 185], створити принципово нові технології для опанування знаннями, їх використання та розповсюдження [6, с. 96]. Крім того, за допомогою інформаційно-комунікаційних технологій, зокрема освітніх інформаційних систем, можна керувати власною навчальною траєкторією та опанувати потрібними професійними компетентностями [10, с. 152].

Одним із потужних видів ІКТ, що має великі освітні функції, є мережа Інтернет. Її використання в освітніх цілях надає можливість урізноманітнити форми подання навчального матеріалу, підвищити якість навчально-виховного процесу [9, с. 195], забезпечити вільний доступ до великого масиву різноманітної інформації, мультимедіа тощо.

Ми згодні з науковцями, які звертають увагу на суттєві переваги мережі Інтернет для фахової підготовки студентів-філологів. Насамперед це стосується великої кількості художньої та навчальної літератури, зокрема іноземною мовою, яка представлена у вільному доступі та яку можна закачати для подальшого опрацювання [7, с. 47]. Крім того, на думку М. Макорової, для сучасної молоді електронний формат книги є більш сприятливим, ніж паперовий примірник [4, с. 265]. Електронний формат забезпечує можливість перегляду корисної інформації на мобільних, електронних пристроях, розширюючи, таким чином, можливості для навчання.

В умовах євроінтеграції та орієнтації вітчизняної освітньої діяльності до умов зарубіжних освітніх стандартів неможливо оминати питання важливості та необхідності вивчення англійської мови. Зараз у суспільстві спостерігається виражена цікавість до професійного вивчення англійської мови, що певним чином вплинуло на цифровий ринок та освітні послуги. Водночас, різноманітна інформація, представлена в Інтернет, пропонується всім бажаючим для вивчення іноземної мови. Часто вона підготовлена носіями мови, тобто є автентичною [7, с. 47]. Це гадає можливість студентам вивчати іноземну мову, так би мовити, «з перших вуст».

Є. Співаковська звертає увагу на дидактичні завдання, які можна реалізувати при вивченні іноземної мови за допомогою мережі Інтернет: удосконалення умінь письмової мови, розвиток навичок читання іноземною мовою, збільшення словарного запасу, підвищення мотивації на вивчення іноземної, зокрема англійської, мови [8, с. 222]. У цьому аспекті доречна думка О. Тарнопольського, який наголошує на важливості Інтернету щодо підвищення комунікативної та професійної компетентностей майбутніх фахівців. Більше того, на думку автора, відсутність ІКТ, зокрема Інтернет-технологій, у навчальному процесі свідчить про його застарілість або неповноту [7, с. 47].

Мережа Інтернет допомагає у спілкуванні між викладачами та студентами за допомогою таких засобів електронної комунікації, як чати, соціальні мережі, програмні засоби швидкого відправлення повідомлень. Крім того, цифровий освітній простір надає можливість спілкуватися іноземною мовою з колегами та студентами з інших країн, розвиваючи соціальні компетентності. Зазначені можливості досягаються за рахунок різноманітності освітніх ресурсів та їх функціональних можливостей.

Нами були проаналізовані освітні електронні ресурси для вивчення іноземної, зокрема англійської, мови, які були релевантними протягом 2018-2019 рр. До них ми віднесли наступні:

- BBC Learning English;
- British Council LearnEnglish;
- Duolingo;
- TED;
- Loyal books;
- Prometheus;
- Tandem.

На нашу думку, зазначені освітні ресурси допомагають урізноманітнити традиційні шляхи здобування знань та формування навичок, руйнують вікові бар'єри, дають змогу навчатись кожному. Наведені у переліку освітні ресурси відрізняються один від одного, адже мають різну мету та засоби її реалізації. Коротко охарактеризуємо кожний з них.

Освітній ресурс під назвою «BBC Learning English», який доступний за посиланням <http://www.bbc.co.uk/learningenglish>, містить у собі різні рівні вивчення (A1, A2, B1, B2) іноземної мови. Для того, щоб визначити, який рівень необхідно обрати для вивчення, користувачу пропонується пройти тест. На сайті представлені різні теми, використовується різноманітна лексика.

Також можливо обрати опцію, з якою метою вивчається іноземна мова (робота, навчання, спілкування).

Освітній ресурс «British Council LearnEnglish», який доступний за посиланням <https://learnenglish.britishcouncil.org>, створений Британською радою, вважається найкращим серед такого типу освітніх ресурсів. Він надає багато практичних занять для швидкого засвоєння граматики та іншомовних слів. Увага користувача направлена на читання та зрозуміння текстів, часто використовуються аудіо-файли, які дозволяють зрозуміти мову іноземця. Слухачі, які проходять курс, постійно перебувають під наглядом організаторів, для допомоги при ознайомленні з темою, граматиною тощо. Також організатори ресурсу пропонують не лише курси у дистанційному режимі, а й очні заняття.

Одним з освітніх ресурсів з альтернативним способом вивчення іноземної мови є «Duolingo» (URL: <https://ru.duolingo.com>), який характеризується викладом матеріалу на базовому рівні та передбачає різні завдання, а саме:

- ознайомлення з лексикою та тренування;
- читання та переклад;
- слухання та переказ;
- тестування.

Навчання відбувається в ігровій формі, тому ресурс найчастіше використовують для дітей віком 5-12 років, які мають невеликий багаж знань з англійської мови.

Ресурс «TED», який доступний за посиланням [11], використовують люди, які мають певний багаж знань та ставлять за мету покращити володіння іноземною мовою. На ресурсі користувач може ознайомитися з відео- та аудіо-фрагменти з фільмів, книг з субтитрами. Також там відбувається листування з іноземцями для перебування в іноземно-мовному середовищі. Ресурс містить близько 110 тем з англійської мови.

На платформі масових відкритих онлайн курсів «Prometheus» (<https://prometheus.org.ua>), представлений ряд курсів для вивчення англійської мови (класичної, бізнес, для студентів та викладачів). Онлайн курси пропонують слухачам відео-уроки, у яких розповідається про граматику, принципи будовання речень, використання конструкцій тощо. Наприкінці вивчення запропонованої навчальної інформації користувачу пропонується пройти тестування для перевірки знань та засвоєння теми. Після успішного проходження курсу слухачу видається сертифікат в електронному вигляді.

Доволі цікавим є освітній ресурс «Tandem», який доступний за посиланням <https://www.tandem.net/ru>. Він відрізняється від інших ресурсів певною своєрідністю, оскільки надає можливість живого листування з носіями іноземної мови. Під час спілкування користувач може здобути нові знання лексики, вдосконалити граматику та навчити співрозмовця власної мови. Таким чином, відбувається комунікація між представниками різних країн, обмін традиціями та звичками.

При вивченні англійської мови важливого значення набуває знання лексичних конструкцій, їх активне застосування та ускладнення час від часу. З цією метою можна використати ресурс «Loyal books», який доступний за посиланням <http://www.loyalbooks.com>. Це безкоштовна електронна бібліотека з книгами на різноманітну тематику, які можливо не лише читати, але й слухати. Також на сайті можна скористатися великим словником, у якому є переклад не лише на рідну мову слухача, а й пояснення значення слова іноземною.

Слід зазначити, що у вищій школі вивчення іноземної мови за допомогою освітніх ресурсів можна проводити під час аудиторної та самостійної роботи, таким чином забезпечуючи освіту на самоосвіту. Щодо аудиторної роботи навчальну інформацію, викладену в мережі Інтернет, можна використовувати під час лекцій, лабораторних та семінарських занять [4, с. 262], інших форм організації навчального процесу.

Крім освітніх ресурсів, викладених у мережу Інтернет, дуже поширеними є дистанційні курси, що розташовані на платформах дистанційного навчання, зокрема платформі Moodle. З їх допомогою вивчається багато дисциплін, зокрема українська мова і література [5, с. 61], англійська мова тощо. Як зазначає В. Лук'яненко, дистанційні курси з англійської мови повинні мати чітку структуру, містити тексти за фахом, забезпечувати розвиток професійних компетентностей, відповідати потребам студентів, відповідати навчальній та робочій програмам [3, с. 71].

Отже, на даний час використання електронних освітніх ресурсів, викладених в мережі Інтернет, є популярним та ефективним. Освітні ресурси дають змогу всебічно розвиватися, вдосконалювати знання, вивчати методичний матеріал тощо. Вони корисні як для студентів та викладачів, так і звичайних людей, які бажають вивчити іноземну мову. Використання у навчальному процесі ІКТ, різних методик із засвоєння та вивчення іноземних мов допоможе забезпечити процес індивідуалізації навчання та систематизації знань, підвищить конкурентоспроможність майбутнього фахівця.

Література

1. Лапінський В.В., Гуржій А.М. Електронні освітні ресурси як основа сучасного навчального середовища загальноосвітніх навчальних закладів. *Інформаційні технології в освіті*. 2013. №15. С. 30–37.
2. Литвинова С.Г. Критерії оцінювання локальних електронних освітніх ресурсів. *Інформаційні технології в освіті*. 2013. №15. С. 185–191.
3. Лук'яненко В.В. Досвід упровадження дистанційного навчання для організації самостійної роботи студентів з англійської мови. *Педагогічний процес: теорія і практика*. 2014. №2. С. 70–75.
4. Макарова М. Використання мережі Інтернет у навчальному процесі студентів-філологів. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. 2010. №50. С. 262–267.
5. Павленко О.М., Шаров С.В., Москальова Л.Ю., Шарова Т.М., Коваленко А.С. Реалізація дистанційної форми навчання засобами платформи Moodle у процесі підготовки майбутніх філологів. *Інженерні та освітні технології*. 2019. Т. 7. №3. С. 106–121. doi: <https://doi.org/10.30929/2307-9770.2019.07.03.10>
6. Петрина Н.О., Ониксимова Л.Т. Інформаційне забезпечення процесів освіти і науки в умовах становлення інформаційного суспільства. *Вісник Української академії банківської справи*. 2002. №2. С. 96–99.
7. Тарнопольський О.Б. Використання Інтернет-технологій у навчанні англійської мови для професійного спілкування студентів немовних спеціальностей. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. 2010. №53. С. 47–51.
8. Співаковська Є.О. Використання нових інформаційних технологій у вивченні студентами англійської мови. *Інформаційні технології в освіті*. 2013. №15. С. 221–228.
9. Шаров С.В., Шарова Т.М. Використання Інтернет-технологій для забезпечення підготовки сучасного вчителя-словесника. *Язык как зеркало эпохи: сб. науч. ст.* 2017. С. 194–196.
10. Шаров С.В., Шарова Т.М. Формування індивідуальної освітньої траєкторії студента засобами інформаційної системи. *Науковий вісник Мелітопольського державного педагогічного університету імені Богдана Хмельницького. Серія: Педагогіка*. 2017. Т. 2. №19. С. 149–154.
11. Great TED Talks for language practice: URL: [https://www.ted.com/playlists/655/great\\_ted\\_talks\\_for\\_language\\_practice](https://www.ted.com/playlists/655/great_ted_talks_for_language_practice).

**Данюк А.О.**

кандидат філологічних наук,  
викладач української мови та літератури  
Дніпровський державний коледж  
будівельно-монтажних технологій та архітектури

## МОТИВ САМОТНОСТІ В ОПОВІДАННЯХ ЗБІРКИ А. ДУРУНДИ «ЧАША»

***Анотація.** У статті проаналізовано специфіку функціонування мотиву самотності в оповіданнях збірки А. Дурунди «Чаша». У творах виокремлено і детально розглянуто різні типи людської самотності: усамітнення, власне самотність та відчуження.*

***Ключові слова:** мотив самотності, оповідання, екзистенція, інтерпретація, тип світобачення, художня рефлексія*

Сучасна українська література – своєрідне віддзеркалення глобалізованого інформаційного світу. Її кращі новинки вражають інтелектуальними головоломками, тому пошук ключів-розгадок до цих творів спонукає реципієнта пізнавати ігрові моделі художнього простору постмодернізму. Зацікавлення у читачів викликають і тексти, автори яких віддають перевагу традиційній розповіді. З-поміж них варто виокремити ім'я закарпатського письменника Андрія Ілліча Дурунди. Його літературний дебют припав на 1988 рік, коли вийшла друком збірка малої прози «Не карай самотністю», у якій художньо розкрито зв'язок людини з духовним життям свого народу. Відтоді автор починає активно займатися літературною діяльністю, працюючи в різних прозових жанрах. Нині доробок Андрія Дурунди, лауреата Міжнародної літературної премії ім. Б. Лепкого, Міжнародної літературної премії Німеччини ім. Вільгельма Маггера-Прайса, Закарпатської обласної літературної премії ім. Ф. Потушняка, уміщує повісті «Невидимі пута» (1993), «Сльозинка на зеленому листку» (1994), «Вікторія регія» (2011), романи «Сльози святої Марії» (1999), «Дерево на вітрах» (2005, 2011), нариси «Замах на Паганіні» (2002), збірку новел та оповідань «Сім янголів затрубили...» (2013), збірку малої прози «Чаша: новели, оповідання, вірші» (2016) та художньо-документальні оповіді під узагальненим заголовком «Роде наш красний».

Як зазначає літературознавець І. Зимомря, у творчості А. Дурунди наявний «важливий акцент на деталі, коли образна структура творів задається авторськими жанровими визначеннями на кшталт „повість у новелах”»,

„дорожні нотатки”, „художньо-документальний роман”, „документальна повість-монолог”. Таке жанрове маркування подає читачеві сигнал стосовно очікуваного сприйняття змісту й форми тексту, активізуючи його асоціативну пам’ять» [3].

Наскрізним у творчості А. Дурунди є мотив самотності, «тієї кари людської, може, найстрашнішої з можливих людських покут» [3, с. 29]. Як слушно зауважує М. Ряшко, А. Дурунда «не пішов шляхом оптимізму заради оптимізму, абстракції, бездухого модерну, а вивів свою нелегку, круту стежину в літературі – стежину вірну, чи то пак вивірену, а не манівець» [7, с. 27]. У творах митця виразно звучать трагічні ноти, початок яких – «десь на самому дні безрадінного, напівсирітського раннього дитинства» [7, с. 87].

Збірка А. Дурунди «Чаша», до якої увійшли новели, оповідання та вірші, стала вершиною у творчій біографії письменника. Домінуючою для творів збірки є зосередженість автора на екзистенційних проблемах людського існування, зокрема – на внутрішній самотності персонажа. Як зазначає критик В. Густі, у збірці «Чаша» «правдиво відтворені епізоди історії нашого багатостраждального народу. Змальовані в них людські складні, а часто трагічні долі, переконливо засвідчують і повчальні для молодших поколінь переконання автора, що честь, гідність, незламність духу були і залишаються основними моральними принципами, духовними засадами нашого народу» [2, с. 7–8].

Проблема самотності на пострадянському просторі найглибше досліджена в межах психологічного дискурсу. Плідними в цьому контексті є праці Ю. Швалба та О. Данчевої [13], В. Сіляєвої [9], С. Корчагіної [5]. В Україні тему самотності почали розробляти лише з 80-х років ХХ століття. Філософських досліджень самотності досить мало: це переважно праці Н. Хамітова [11, 12], М. Мовчана [6], А. Фльорко [10] та ін.

Самотність досліджувалася не лише філософами, соціологами, психологами, а й митцями, такими, як Й. Гете, Ф. Достоєвський, М. Коцюбинський, Леся Українка, І. Франко, Т. Шевченко та ін. У ХХ ст. тему самотності порушено у творчості Г. Гессе, Ф. Кафки, Т. Манна, Г. Маркеса тощо. У сучасній українській прозі драматичність і трагізм взаємодії чоловічого та жіночого начал висвітлюють Оксана Забужко, Ліна Костенко.

Творчий доробок А. Дурунди був об’єктом досліджень П. Скунця, П. Угляренка, І. Яцканина, М. Ряшка, В. Попа, І. Зимомрі, І. Хланти, В. Густі, О. Довганича, Г. Зварич, І. Заячука, М. Носи, В. Маровді, В. Пилипчинця. Проте питання поетики малої прози письменника є недостатньо дослідженим, що й зумовило актуальність нашої статті.



**Метою** студії є дослідження мотиву самотності в оповіданнях збірки А. Дурунди «Чаша».

Для художнього світу А. Дурунди мотив самотності є органічним, відчутний майже в усій його творчості. Назви творів збірки «Чаша» «Не карай самотністю», «Сватання під зорею самоти», «Жахливо і страшно», «Нездійсненна мрія», «Коли свої з'їдають», «А на чужині – тужливо», «Смерть на порозі раю», «Увійди в чужий біль» тощо репрезентують екзистенціал самотності, що безпосередньо пов'язаний у творах письменника з мотивами втечі, смерті, страху. Навіть любов, яку в екзистенційній філософії разом із вірою і надією відносять до позитивних екзистенціалів, А. Дурунда зображує здебільшого драматично.

Однією з найвагоміших причин, яка приводить героїв оповідань збірки «Чаша» до самотності є розчарування. Як зазначає психолог В. Сіляєва, «самотність – важке емоційне переживання, пов'язане з руйнуванням глибинних очікувань особистості з приводу реалізації своїх можливостей [9, с. 33-35]. В оповіданнях А. Дурунди вона є тією екзистенційною ситуацією, що поєднує всіх персонажів, незалежно від того, яка проблема винесена автором у центр твору. Характерною рисою в художньому осмисленні екзистенціалу самотності А. Дурунди є самотність літніх людей. Це переважно матері й батьки, дорослі діти яких залишили рідні домівки.

Проблемі людської самотності присвячені оповідання А. Дурунди «Терпи, душе, спасенна будеш», «Тупик», «Іване, Іване, Іва-а-а...», «Босоркун», «Доля під яворами», «Червона ружа трояка...», «Сватання під зорею самоти», які увійшли до останньої збірки письменника «Чаша». У них головна тема – самотність старших людей, переважно чоловіків. Емоційні прояви самотності проявляються у тривозі, нудьзі, страхові, спустошеності, депресивному стані, що переживають герої. Так, в оповіданні «Терпи, душе, спасенна будеш», головний герой *«після солдатської служби, пару років промучившись у горах, де в колгоспі трудився за копійки, утік з села і понад тридцять літ працював у Сибіру»* [2, с. 466]. Хоч *«під старість»* йому було куди повернутися – *«у батьківську хатину на узгірку, що чекала його разом з господинею»* [2, с. 466], – чоловік відчуває себе безмежно самотнім і доживає свій вік із матір'ю (*«І двоє самотніх почали жити-поживати»* [2, с. 466]). У тексті подано негативне зображення старості, коли люди без родини, без активної участі в житті суспільства втрачають сенс життя. У творі менше йдеться про фізичний стан людини, головне – її дух, душа. *«Недарма у Святому Письмі наголошується: терпи, душе, спасенна будеш»* [2, с. 469] – саме так завершує своє оповідання А. Дурунда, концентруючи увагу читача на драматизмі життя Миколи, який

прагнув десь в іншому середовищі знайти душевну гармонію, не усвідомлюючи, що зв'язок із рідним простором та природою і є сенсом буття.

Таким чином, в оповіданні «Герпи, душе, спасенна будеш» самотність головного героя пов'язана з проблемою пошуку власного я. Адже як слушно зауважує Т. Даренська: «Душевна самотність – необхідний етап у визначенні можливостей свого «Я» як вільного самовизначення та самоствердження в світі» [1, с. 10].

В оповіданні «Сватання під зорею самоти» головний герой Василь Тінський переживає інший стан – чоловічу самотність як невід'ємну складову буття. Після смерті дружини він *«робив з раннього ранку до пізньої ночі. І в тій роботі якось приглушалась невимовна туга за коханою»* [2, с. 368]. Василь постійно повертається у спогади про молодість, у роки, коли *«тулився до дівчини-красуні із золотими косами й запахущо-пишними губами»* [2, с. 368]. Згадавши про Марусю Совбанову, своє давнє кохання, яка самотньо жила на протилежній від його будинку горі Котиха, Василь хоче змінити свій стан самотності, наповнити своє буття новим сенсом: *«Чого б нам не вернути те, що втратили? – думалось йому. – Маруся одна, і я вже один, то чому б? Адже одному і в раю недобре?»* [2, с. 369]. Однак, на превеликий подив Василя, жінка відмовляє йому: *«Тогди-сьня не видів, коли я була молода? Погрався зі мною, а під вінець пішов з другою? [...] А я теперки вже нічого не хочу міняти. Як жила, так і дожию... Не дав Бог до обіду, а по обіді що вже...»* [2, с. 371]. Відтак, самотність Марусі Совбанової, на відміну від Василя Тінського, є свідомим вибором людини, життєве випробування, якої героїня не прагне уникнути: *«...звізда моя така. Дикої жіночої самотності... Тяжка звізда...»* [2, с. 372]. Отже, кожен із героїв оповідання «Сватання під зорею самоти» проходить свій шлях до самотності. Для Василя це стає випробуванням долі на схилі літ, як наслідок зроблених ним помилок у житті.

Проблема пошуку щастя як наповненості життя сенсом, коханням, гармонією постає перед персонажем оповідання «Ажіотаж». Петро Гайовий, *«обпікшись у житті, зачинив своє серце на замок»* [2, с. 220] (дізнаємося, що кохана дівчина покинула його заради іншого), тому його душа *«стала мертвотно супокійна»* [2, с. 220], він перестав вірити в любов, а все, що було пов'язане з цим почуттям, називає «ажіотаж» – *«себто брехня, вигадки письменницькі»* [2, с. 220]. Петро розуміє свою самотність як емоційну ізоляцію, що виникла внаслідок відсутності поряд коханої людини. А її, на думку психологів, можна подолати, лише встановивши нову емоційну прив'язаність або відновивши раніше втрачену. Тому Гайовий сприймає оточуючий світ як спустошений і беззмістовний (*«я самотній – скільки років, скільки?»*) [2, с. 224], *«У сутінках самотньо сидів у комірчині»* [2, с. 227]).

У момент зневіри й самотності Петро зустрічає Марію. А. Дурунда подає розвиток їхніх стосунків лінійно: знайомство в літаку – зустрічі-побачення, прогулянки Одесою – таємний від'їзд Марії додому. Жінка переконана, що не має права псувати життя Петру, намагається переконати хлопця: *«Дівча собі знайдеш – і будеш щасливий. Я б дуже цього хотіла. Кому я потрібна з двома дітьми? Щоб докори все життя вислуховувати? Ліпше вже одній мучитись, хоч нелегко це, нелегко...»* [2, с. 227]. Сюжетна лінія кохання героїв вибудована як певна закономірність, читач навіть не сподівається іншої розв'язки. Автор завершує твір так: герої розійшлися, проте це не принесло полегшення, навпаки, тільки підсилило самотність і біль кожного, адже *«друге життя ніхто не подарує. У цьому, одному-єдиному, просто гріх не налюбитися, не нарадуватися дітям, не відчутти справжній смак хліба з рук наймилішої людини»* [2, с. 227].

Вихід із ситуації екзистенційної самоти й смутку герої оповідань А. Дурунди часто шукають у єднанні з природою. Так, в оповіданні «Поплюванка» вівчар Василь Голяник, який *«вже сорок дев'ятий раз вів у полонину отару білу, мов пісню і долю свою»* [2, с. 27] знаходить гармонію в духовному спілкуванні зі світом, що його оточує. Внутрішня самотність Голяника сублімується через спілкування з предметом, який для вівчаря має неабияке значення – вівчарською палицею. Дід переповідає наратору секрети її виготовлення та використання, адже лише на сьоме-восьме літо палиця стане справжньою поплюванкою, а *«зветься так, що обмережена сими зарубинами-накипами, мовби облъована якимсь чарівником»* [2, с. 28]. Однією з домінант мотиву самотності в оповіданні «Поплюванка» є усамітнення героя для різьблення, яким він займається серед чарівної природи, відновлюючи свою душевну рівновагу та гармонію.

Кульмінацією твору є епізод, коли старий вівчар, забувши палицю-поплюванку вдома, потрапляє разом з отарою під град, *«гровище у бука вдарив, під котрим стояли, вбило двадцять овечат»* [2, с. 29], зачепило й вівчара: *«З журбою згадував той злощасний день. Носив його у своїй зболілій душі, як камінь, котрий безперестанку давив, гнітив, мучив...»* [2, с. 29]. Порівнюючи душу творчої людини з чарівним деревом, автор акцентує увагу на почутті суму за втраченим часом, за роками, що минули. Це передано через роздуми наратора: *«Де ділася та палиця – чи у землі зогнила десь, чи у полум'ї загинула, або в руках чабанських ще терлигою живе? Так хочеться глянути на деревце чарівнеє, нерівне, сучкувате. Узяти в руки й гонами, плями-крутогорами, дорогами нерівними життєвськими піти»* [2, с. 31]. Мотив самотності концентрується в символічному образі палиці-поплюванки, що

нерозривно пов'язана зі світом дитинства героя, «солодких перших радощів і перших втрат» [2, с. 31].

Вимушена самотність «переростає» у стан рефлектуючого самотника в оповіданні «Босоркун». Головний герой – Олекса Лабатишин – старець-одинак, який «*мешкав один, як Бог, під самим верхом у своїй ветхій хатині*» [2, с. 212]. Опис помешкання діда Олекси розкриває самотність його існування, його хата «*згорблена, чорна, мов старезна баба, всілася між лісом і селом у вишині та й журно дивиться з-під солом'яної хустки*» [2, с. 212]. Автор, крім портретних характеристик героя («*сиве волосся*», «*продовгувате обличчя, що світилося таїною й одухотвореністю*» [2, с. 212]), скеровує увагу читача на його моральні та психологічні якості, на його дивацтво, яке лякало односельчан: «*...майже всі сходилися на тому, що він – босоркун, добре знається з відьмами, ночами ходить до них на раду, розуміє мову звірів і птахів, має силу не лиш до людей, а й до худоби*» [2, с. 213].

Прагнучи усамітнитися, босоркун Олекса Лабатишин насправді шукає не відчуження, а навпаки, єдності з іншими, він прагне спілкування: «*Дід уже зо п'ятдесят, а може, й шістдесят літ не куриє, але за образчиками тримав старий міцний тютюн, край столу – попільницю. Для гостей, хто димів. Господар дозволяв, бо ж поговорити з чоловіком було для нього любою роботою, а щоби той довше сидів – хай і куриє*» [2, с. 215]. Таким чином, автор відтворює душевний стан персонажа, котрий, заховавшись за маскою самотності, відчужується від світу й оточення. Ця ізоляція призводить до віднайдення власної самості, глибокого взаємозв'язку з природою. Заглибившись у філософію буття, Олекса відкриває екзистенційну незворотність: «*...гроші, ферми, поля, слуги свої – чи ще чогось чоловікові треба для щастя більше? Та виявилось – замало того, гой як замало... Май більшоє багатство і май більшоє щастя – рідная твоя земля під ногами. Без неї челядник – як дерево без кореня. Так було, так є і так вічно буде [...] А на своїй землі не лиш дихати, а й вмирати легше, спам'ятай*» [2, с. 217] – говорить дід сусіду. Отже, старий Лабатишин наголошує на одній із найважливіших категорій у людському житті – зв'язку з рідною землею: земля постає духовною константою, особливим життєпростором, який духовно поєднує людину з її предками, з природою. Таким чином, рідний простір, окреслений межами села, землі, домівки, набуває в малій прозі А. Дурунди сакрального значення.

Самотність як відчуття відірваності людини від рідних, переосмислення цінностей власного існування, художньо інтерпретовано письменником в оповіданні «Зойк порога отчого...». Твір композиційно нагадує діалог матері з сином, який забув дорогу до рідної домівки. А. Дурунда майстерно використовує прийом сну, щоб явити герою його найбільший страх – смерть

матері, яка не дочекалась сина в гості: *«Зайнятий-ись дуже, то й не виню тя. Айбо настане ніч – чекаю, чи не постукаєш. Одній, неборику, непросто. Без вас, дітей, тяжко. А ще теперки, в старість... Самота – се найгірше, що є в людськiм життiю»* [2, с. 282].

Сон-потрясіння є своєрідним каталізатором для душі героя-оповідача й допомагає йому відчутти власну внутрішню порожнечу: *«Повно в хаті людей, та вона пуста без тебе, порожня, мамочко! Мертва мамко, прости мені, прости, я рвався до тебе, летів і плив, та запізнився...»* [2, с. 283]. Наприкінці твору автор закликає читачів не розривати стосунків з рідними: *«Люди!!! Поверніться лицем до тих, хто дав вам життя! Опам'ятайтеся, поки не осиротіли! Я вже запізн...»* [2, с. 284]. Відтак, в оповіданні «Зойк порога отчого...» автор розкриває проблему деформації родинних зв'язків, що є причиною внутрішньої самотності та зумовлює дисгармонію буття.

Жіноча самотність в оповіданнях А. Дурунди містить безліч негативних аспектів, які стосуються її особистості. Спектр їх прояву досить широкий: від психологічної пригніченості до глибокої депресії та суїцидальних намірів. Тема жіночої самотності, спричиненої відчуженістю дітей, виразно звучить в оповіданні «Тупик». П'ятдесятирічна жінка Валя, що працює прибиральницею, смиренно сприймає свою старість та самоту. Залишившись після зради чоловіка та від'їзду дітей самотньою, вона знаходить розраду в спілкуванні з тваринами: *«У зимову холоднечу Валю гріли її вірні друзі-квартиранти, псаки й котики. І вже їй було не холодно. Й не самотньо... Бо самотньому і в раю недобре...»* [2, с. 322]. Однак сусіди прагнуть зруйнувати ідилію жінки, погрожують та вимагають позбутися домашніх тварин: *«– А щоб ти здохла зі своїми псами та котами... – Псарню розвела вонючу, що й надвір вийти не можна... – Життя нема від твоїх мерзких псів. Спати не дають»* [2, с. 324]. Людська злість та жорстокість вражають Валю в саме серце, вона не розуміє, за що її «обзивають-соромлять привселюдно»: *«Хто вони такі? Та ж Любаша. Теж самотня. Хоч мала чоловіка – золото. Утік від її п'янства. Донечку – матері віддала. І водить собі кавалерів [...] А Марта? Що тій треба? Живе і теж мучиться з сином-наркоманом»* [2, с. 325].

Стан самотності Валентини став причиною самозаглиблення й переосмислення життєвих цінностей: героїня ніби лише на схилі літ усвідомлює: *«От дива на світі, – думалось Валі. – Вічні вороги – дружать, а люди, до того ж сусіди, які б мали бути друзями, – гризуть одне одного... Що виходить? Тваринки – олюднуються, а люди – звіріють? Невже це – повна деградація людини? Кінець?»* [2, с. 327]. Заглибившись у філософію буття, героїня відкриває екзистенційну незворотність: *«Нещасні навіть друзям не потрібні»* [2, с. 323].

Драматизм стану Валі усвідомлюється неможливістю її існування без своїх домашніх улюбленців, адже, крім них, у неї нікого немає і, окрім них, вона нікому не потрібна. Жити з цим відкриттям їй стає нестерпно: *«Твердо вирішила: нинішній день – останній у песиків. Кішки – хай живуть, а собачки... Їм буде важко без неї [...] Валя врятувала їх від можливої смерті, а вони рятували її від нестерпучого і нестихаючого болю самотності»* [2, с. 323].

Своєрідною формою порятунку героїні від абсурдності буття стає самогубство. Однак спочатку Валя вирішує власноруч позбавити життя домашніх тварин: *«Першим був Бобик. Узяла його на руку, мов немовля. Поцілувала в носик. – Пробачте, але я нічого не можу зробити, – мовила. Притиснула до грудей – заплакала»* [2, с. 328]. А потім Валентина і на себе накладає руки. Смерть для героїні є певним спасінням від нереалізованості та відчуженості. Автор щиро співчуває їй і вказує на причини такого вчинку – людський осуд та невиправдану ненависть. Самогубство Валентини – це своєрідна втеча від світу та оточення. Автор наголошує, що людське життя тоді наповнюється змістом, коли вона може допомогти іншому, може бути корисною, лише тоді вона відчуває потребу власного існування.

Жіночу самотність як жорстоку кару подано в оповіданні «Не карай самотністю». У творі зображено спокійне одиноке життя головної героїні Марії, від якої пішов чоловік, однак вона *«не подавала на аліменти, сама росила й зодягала трьох»* [2, с. 235]. Автор акцентує на глибокій самотності жінки за допомогою психологічних деталей: *«не жінка, а бадиліна одинока в полі широкім...»* [2, с. 235], *«гірко-гірко плакала не різ і не двічі наодинці – аби злі очі, особливо жіночі, не виділи й не посміювалися тихенько з її вдовиного, та не вдовиного життя»* [2, с. 236].

Несподівано на порозі жінки з'являється її колишній чоловік Василь – *«він у нерішучості стояв біля свого – на те свого, чужого – та не чужого порога»*; *«У руках – чорний чемодан. Усе яскраво свідчило: не з гаразду вернувся, не в гості прийшов»* [2, с. 234]. Збентежена Марія усю ніч роздумує над своїм життям, обдумує вчинки та зраду чоловіка, без якого виховувала дітей, і усвідомлює непросту істину: *«Прощати треба, хоч прощати – завжди нелегко. Особливо ж у літа першого інею, коли самотина старецька підчікує»*[2, с. 238], а на ранок Марія прокидається в порожній хаті: *«глигнула на ліжко – пусте. Й чемодана нема. Ніде нікого й нічого не чути. Як у пустелі...»* [2, с. 239]. Наприкінці твору в монологі жінка з болем у серці звертається до Бога та до власної долі: *«Боже мій, Боже. Може, то був останній усміх долі. Чи мо' судьба ще змилосердиться, га? Кажуть, гріх*

*дорікати тобі, царице-доле. Але мені вже нічого губити, і я не побоюся, скажу, долечко, тобі прямо в очі, що несправедливий твій гнів. За які ж провини незлюбила мене і під старість караєш так жорстоко – самотністю?»* [2, с. 240]. Драма жіночої екзистенції в оповіданні А. Дурунди «Не карай самотністю» полягає у прагненні жінки бути щасливою, у бажанні позбутися відчуття зовнішньої та внутрішньої самотності.

Отже, екзистенційно-антропологічний вимір прози А. Дурунди передбачає осмислення категорій самотності, втечі, смерті, любові, таким чином митець продовжує традиції зображення вічних мотивів у літературі. Авторіві притаманне змалювання самотнього героя, рефлексія якого звернена до пошуків власного я, моделі самототожності.

В оповіданнях А. Дурунди зображено героїв відповідно до їхнього віку та статі: чоловіків старшого віку («Терпи, душе, спасенна будеш», «Босоркун», «Сватання під зорею самоти»), жінок-селянок та жінок, які мешкають у місті («Тупик», «Ажіотаж»). Герої-чоловіки перебувають у стані вимушеної самотності, яка зумовлена відчуттям неповноти прожитого життя, (Микола в оповіданні «Терпи, душе, спасенна будеш»), переосмислення цінностей власного існування (Олекса Лабатишин в оповіданні «Босоркун»), болючим прийняттям особливостей свого віку, коли усвідомлюється неможливість фізично зреалізувати накопичений духовний досвід. Ці переживання виринають на поверхню, коли герою бракує соціальної комунікації, помирає хтось із подружжя або відчужуються рідні. Для жінок в оповіданнях «Тупик», «Сватання під зорею самоти», «Ажіотаж», «Не карай самотністю» характерне переживання стану внутрішньо-особистісної та екзистенційної самотності.

Ця самотність у більшості випадків негативна – вона руйнує стан душевної рівноваги, навіть стає причиною самогубства («Тупик») і пов'язана, як правило, з нереалізованістю жінки в особистому житті («Сватання під зорею самоти»), відсутністю кохання та гармонійних взаємин («Ажіотаж»). Таким чином, в оповіданнях А. Дурунди відображено різні екзистенційні стани персонажів: від бажання смерті до спокійного сприйняття самотності як закономірності буття.

Через внутрішній світ самотньої людини А. Дурунда розкриває соціальні проблеми, деформацію моралі, етики, перерваність родового коріння, порушення вікових традицій, що є причиною змін у людській психології та стосунках. Також автор порушує проблему сенсу буття, усвідомлення людиною трагічності свого існування і невідворотності кінця. Для усіх персонажів письменника визначальним є стан самотності, що зумовлений різними

життєвими ситуаціями. Аналіз оповідань збірки А. Дурунди «Чаша» дає підстави говорити про інтерпретацію екзистенціалу самотності як своєрідного принципу світобачення письменника, його особливого типу художньої рефлексії.

### Література

1. Даренська Т.В. Екзистенціал самотності як предмет художньої рефлексії. URL: <http://www.kollegiya.iatp.org.ua/text/samotnist.htm>.
2. Дурунда А. Чаша: новели, оповідання, вірші. К.: ТОВ «СІК ГРУП УКРАЇНА», 2016. 830 с.
3. Зимомря І. Образки новелістичного жанру. URL: <http://xn--c1afrs9etbc.com/liryka.php?%20i=769>.
4. Зимомря І. Творча об'єктивація особистісного «я» у малій прозі Андрія Дурунди. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/apgnd\\_2016\\_16\\_30](http://nbuv.gov.ua/UJRN/apgnd_2016_16_30).
5. Корчагина С.Г. Генезис, виды и проявления одиночества: монография. М.: Московский психолого-социальный институт (МПСИ), 2005. 196 с.
6. Мовчан М. Самотність як полівекторний феномен: філософсько-антропологічний дискурс. *Філософські обрії*. 2008. №20. С. 124–137.
7. Ряшко М. Андрій Дурунда. Слово в сльозі: Літературний портрет / передмова М. Зимомрі. Ужгород: Гража, 2006. 116 с.
8. «Своє 55-річчя письменник Андрій Дурунда зустрів власними романом і повістю» (інтерв'ю з Андрієм Дурундою). URL: <https://zakarpattyia.net.ua/News/89415-Svoie-55-richchia-pysmennyk-Andrii-Durunda-zustriv-vlasnymy-romanom-i-povistiu-FOTO>.
9. Сіляєва В.І. Жіноча самотність як психологічна проблема. *Практична психологія та соціальна робота*. 2000. №4. С. 33–35.
10. Фльорко Л. Самотність людини як проблема сучасної європейської філософії: автореф. дис. на здоб. наук. ступеня канд. філософ. наук: спец. 09.00.05 – Історія філософії / Фльорко Лілія Ярославівна. Львів, 2006. 20 с.
11. Хамітов Н. Самотність у людському бутті. Досвід метаантропології. К.: Гранослов, 2000. 238 с.
12. Хамітов Н. Философия одиночества. Одиночество женское и мужское. Киев: «Ника–Центр», 2001. 153 с.
13. Швалб Б.М., Данчева О.В. Одиночество: социально-психологические проблемы. К.: Украина, 1991. 270 с.



**Деркачова О.С.**

докторка філологічних наук,  
професорка кафедри педагогіки початкової освіти  
Прикарпатський національний університет  
імені Василя Стефаника

## **ВИКОРИСТАННЯ QR-КОДІВ У ВИЩІЙ ШКОЛІ (дисципліна «Сучасна українська мова з практикумом»)**

***Анотація.** Стаття розкриває можливості використання QR-кодів у вищій школі під час вивчення дисципліни «Сучасна українська мова з практикумом» для студентів спеціальності «Початкова освіта». Проаналізовано головні способи їх застосування на прикладі підручника «7 есеїв про українську мову. Книга 2. Частина 2». Визначено ефективність роботи з ними.*

***Ключові слова:** навчальний процес, QR-код, кодування, лекція, підручник.*

Останнім часом використання QR-кодів у повсякденному житті стає нормою. Вони дають можливість миттєвого доступу до необхідної інформації (чи то покликання на сайти, чи відео, чи аудіо), відтак їх зручно застосовувати у навчальному процесі, адже qr-кодування – це просто, зручно та швидко. «Хоча термін «QR code» є зареєстрованим товарним знаком японської корпорації «DENSO Corporation», їх використання не обкладається ніякими ліцензійними відрахуваннями, коди описані та опубліковані як стандарти ISO. Основна перевага QR-коду – легке розпізнавання скануючим непрофесійним обладнанням (за допомогою фотокамери мобільного телефону, планшета або ноутбука з відеокамерою, на яких встановлена програма для зчитування QR). На відміну від звичайних одновимірних bar-кодів, QR-коди містять у собі набагато більше даних, і візуально представлені у вигляді чорно-білих квадратів, що нагадує лабіринт» [1].

Код містить будь-яку текстову комбінацію, яка складається з цифр і символів. «Усередині QR-коду закодована службова інформація, яка дозволяє визначити, що саме зашифровано: гіперпосилання, текст, адреса електронної пошти, номер телефону, географічні координати або інші дані» [1].

Смартфони стали частиною життя студента, і завдання педагога використати сучасні гаджети на користь навчання. Так, QR-коди можна застосовувати під час лекційних та практичних занять, кодуючи супровідні

відео чи аудіофайли, а також необхідний текстовий матеріал, схеми, рисунки, фотографії, електронні навчальні видання тощо, а студенти за допомогою смартфонів зчитують потрібну інформацію.

До питання можливостей роботи з такими кодами зверталися О. Баданов, К. Бугайчук, О. Воронкін, Р. Романенко, Н. Форостяна, С. Шаповал.

М. Стенджер наголошує, що кодування та кодувальні програми у навчальному процесі стали популярним приблизно п'ять років тому, а тепер студенти не лише користуються системою цих кодів, а й вчать самі закодувати інформацію [2]. А. Міллер пропонує 12 ідей для навчання за допомогою кодування: 1) створювати резюме 21 століття, 2) демонструвати наочні приклади, 3) надавати певні додаткові послуги, 4) дбати про довкілля, адже використання кодів дає можливість уникнути великої кількості паперів; 5) можна заховати за кодом похвалу або винагороду для учня; 6) створювати навчальні станції; 7) перевіряти відповіді; 8) збільшувати активність студентів; 9) створювати комплекс досліджень; 10) створення інтерактивних лабораторій; 11) додаткові інструкції до завдань; 12) під час переклички, як елемент звітності [3].

Українські навчальні сайти рекомендують 6 способів використання QR-кодів: як елемент квест-уроку, в ігровому форматі роботи, як інструмент для прискорення поширення інформації, інструмент звітності роботи школярів, елемент домашнього завдання, додатковий інструмент для опрацювання літератури [4].

Оскільки QR-коди не були ліцензовані, кожен охочий може їх безкоштовно використовувати, а також створювати. Наприклад, за допомогою таких ресурсів: <http://www.qr-code.com.ua>, <http://qrcode.kaywa.com>, <http://qrcode.littleidiot.be>, <http://businesscards.tec-it.com>, <http://www.qrcc.ru/generator.php>, <http://zxing.appspot.com/generator> тощо. Згенеровані коди можна зберігати у вигляді графічного зображення, роздрукувати, розмістити будь-де, надсилати електронною поштою. в будь-якому документі чи на сайті (в блозі), переслати електронною поштою тощо.

QR-коди використовуються нами під час проведення лекційних та практичних занять. Як правило, це були роздруківки з кодами або коди, надіслані студентам електронкою. У 2019 році студентам було запропоновано підручник з використанням QR-кодів – «7 есеїв про українську мову. Книга 2. Частина 2». У попередніх частинах підручника ми використовували покликання та лінки, але більшість студентів не переходила за ними, частина шукала необхідні матеріали в інтернеті за заголовками, часто знаходячи не те. Тож,

перепитавши і поточнивши, чи всі студенти матимуть доступ до читання кодів і отримавши ствердну відповідь, ми запропонували їм підручник дещо іншого формату. Структурно він розпадається на 7 частин (7 есеїв) та охоплює такі теми: «Займенник», «Дієслово», «Прислівник», «Сполучник», «Частка», «Вигук». Кожен есей починається з розповіді про відомого мовознавця, а завершується цікавими мовознавчими фактами.

Як такої системи розміщення QR-кодів не було – вони розташовані за потребою. В одних випадках їхнє сканування не є обов'язковим, як-от додаткова інформація, в інших обов'язкова, бо передбачає не лише ознайомлення з матеріалом, а й написання тез щодо прочитаного. Також закодована інформація може містити, скажімо, іншу теорію чи концепцію.

Є у підручнику і коди, за якими можна послухати музику або переглянути відео – звісно, що це не обов'язково, але більшість дивиться і слухає.

Розглянемо кілька прикладів:

В с т у п

За її підручниками вчилися і вчаться чимало студентів та учнів (ми з тобою теж ☺). Вона – співавторка підручників для ВНЗ («Сучасна українська літературна мова», 1994, 2000, 2001; «Сучасна українська літературна мова. Збірник вправ», 1995) і навчального посібника «Методика лінгвістичного аналізу тексту» (1984, у співавторстві), підручників для гімназій, ліцеїв і шкіл з поглибленим вивченням української мови («Рідна мова» для 9 класу, 2002; «Рідна мова» для 10 класу, 2003, у співавт.) і навчальних посібників для загальноосвітніх шкіл («Українська мова. Довідник», 2002, «Робота над текстом у початкових класах», 1986, у співавт.; «Вивчення морфології в 5–6 класах», 1988).



Це Марія Плющ.

Народилася 7 січня 1926 року у с. Храпачі на Київщині. Вона докторка філологічних наук, професорка, завідувачка кафедри української мови НПУ імені М.П. Драгоманова, Заслужена працівниця народної освіти України, дійсна членкиня Академії наук вищої освіти України.

Навчалася у Київському педагогічному інституті імені Михайла Драгоманова, який закінчила у 1950 році. І з того часу її життя вже не мислилося без цього навчального закладу. Працює тут з 1953 року.

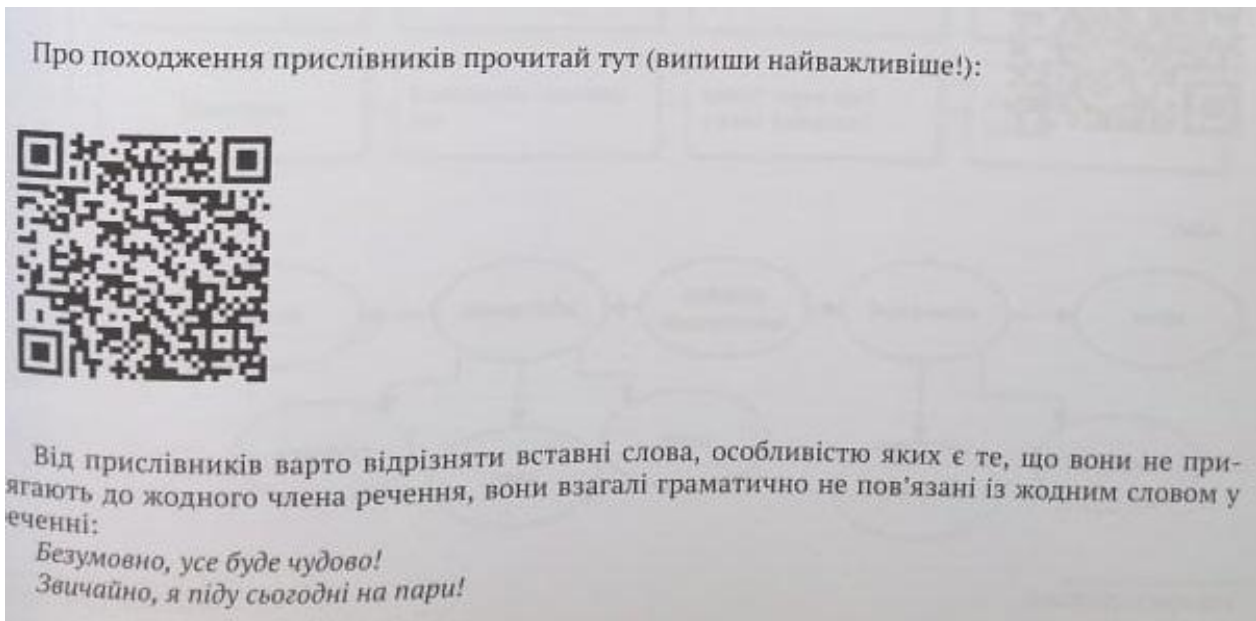
Вона авторка понад 300 наукових праць. Основні: «Відмінок у семантико-синтаксичній структурі речення», 1978; «Категорії суб'єкта і об'єкта в структурі простого речення», 1986; «Словоформа в семантико-синтаксичній структурі речення», 2011; 2013; «Категорія відмінка в семантико-синтаксичній структурі речення», 2016.

Більше про неї знайдеш тут:



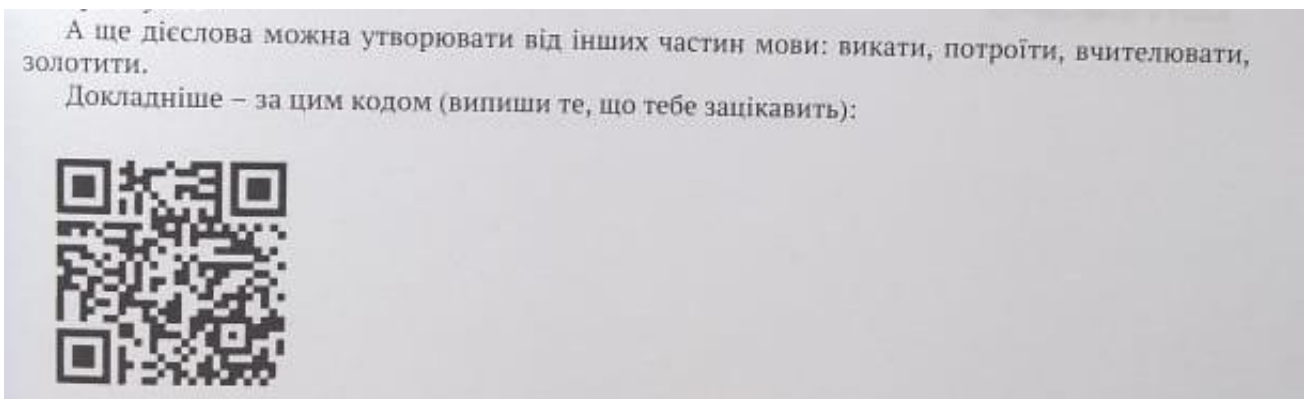
Студентам пропонується ознайомитися коротко з біографією мовознавиці Марії Плющ і за покликанням прочитати докладніше про неї (закодоване джерело – сторінка видавництва «Логос Україна»).

Або:



За кодом – підручник «Морфологія української мови» В. Горпинича. Ми навмисне не вказували сторінку, звідки необхідно взяти інформацію, щоб студент зміг самостійно знайти потрібний матеріал і переглянути сам підручник.

Або:



За кодом – стаття «Відіменникова вербалізація» І. Мельник. Студент повинен її опрацювати і вписати те, що йому видалося найбільш цікавим, тобто це не повинен бути короткий конспект прочитаного або тези. Це завдання студенти виконували до практичного заняття, на якому зачитували кожен своє цікаве.

Наступний приклад:

Варто ще згадати про наголошування окремих займенників. Ось тут знайдеш усе необхідне:



За кодом – стаття Т. Молодід «Наголос займенника та слів займенникового походження». Окремі студенти зробили короткий конспект цих матеріалі, хтось роздрукував, а більшість виписали ті займенники, у наголошуванні яких не були впевнені.

Або:

Тут знайдеш про час дещо цікавеньке (можеш не конспектувати ☺):



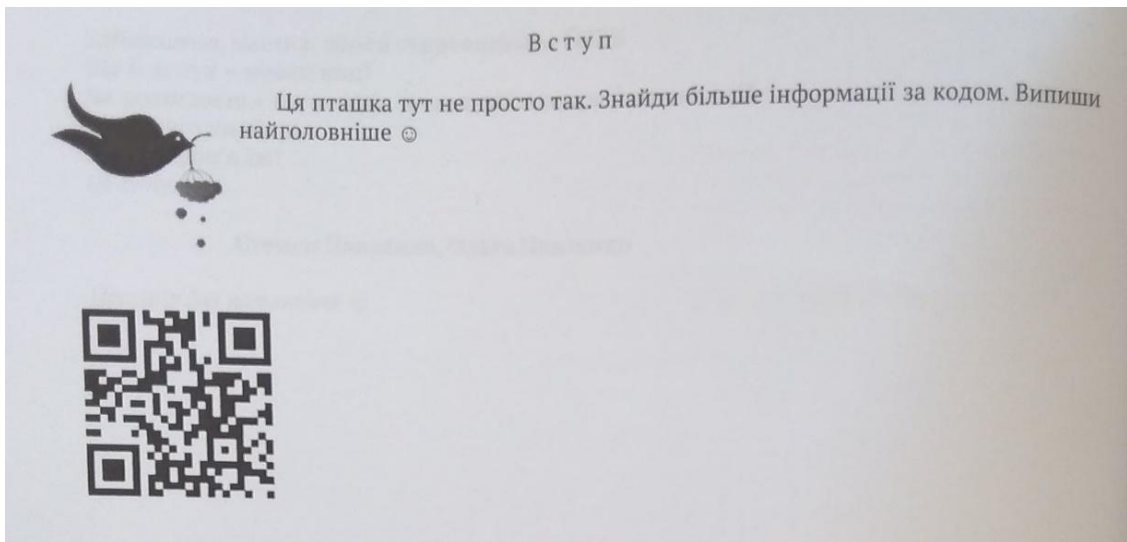
А тут трохи музично-часового (просто насолоджуйся):



Під час вивчення теми «Дієслово», зокрема часів дієслів, студентам пропонуємо вдома прочитати матеріал про існування часу до Великого вибуху, а також пісню «Vivienne Mort» «Час». Звісно, що до лекцій з сучасної української мови такі матеріали стосунку не мають, але вони дають ширше уявлення про час, а також ближче знайомлять з сучасною українською музикою (більшість студентів про цей музичний гурт чула вперше).

Або:





Це завдання студенти повинні виконати до лекції. І заняття розпочинається з питань: Що знайшли? Про що прочитали? Чи потрібна така ініціатива? В яких містах вона діє. А за кодом – сайт «Безкоштовних курсів української мови», на який студенти повинні зайти і ознайомитися з його структурою.

Після роботи з підручником, в кінці семестру, ми провели опитування серед студентів, чи така форма роботи їм прийнятна. Опитувані визнали, що наявність QR-кодів замість інтернет-покликань чи бібліографічних описів значно полегшувала роботу. Також, вони ніколи не знали, що очікувати за наступним кодом – відео, світлину, завдання, наукову статтю, книжку. Матеріал, який був необов'язковим для опрацювання, опрацьовували не всі, але відкривали і переглядали всі. Частина завдань студенти виконують на заняттях, частину – вдома, готуючись до практичних.

Завдяки QR-кодам заняття, чи то лекційне, чи практичне, стає більш ефективним та цікавим, розширює кругозір студента. Зчитування QR-кодів допомагає студентам швидко та легко отримати доступ до необхідної інформації. Наявність таких кодів у підручниках та навчальних посібниках дає можливість якісно та по-сучасному проводити заняття в аудиторіях навіть без спеціального мультимедійного оснащення. У своїй роботі ми використовуємо коди в ігровому форматі роботи, як засіб для прискорення отримання інформації, як елемент домашнього завдання та як додатковий інструмент для опрацювання наукової літератури.

### *Література*

1. Воронкін О. С. Можливості використання системи QR-кодів у вищій школі.  
URL: [http://elartu.tntu.edu.ua/bitstream/123456789/16922/2/FOSSLviv\\_2014\\_](http://elartu.tntu.edu.ua/bitstream/123456789/16922/2/FOSSLviv_2014_)

- Voronkin\_O\_S-Possibilities\_of\_using\_145-149.pdf (дата звернення: 01.10.2019).
2. Stenger M. Coding In Education: Why It's Important & How It's Being Implemented. URL: <https://www.opencolleges.edu.au/informed/features/coding-education-important-implemented/> (дата звернення: 01.10.2019).
  3. Twelve Ideas for Teaching With QR Codes Creative tips for the interactive classroom By Andrew Miller. URL: <https://www.edutopia.org/blog/QR-codes-teaching-andrew-miller> (дата звернення: 01.10.2019).
  4. Пархуць М. 6 способів використання QR-кодів на уроках. URL: <https://naurok.com.ua/post/6-sposobiv-vikoristannya-qr-kodiv-na-urokah> (дата звернення: 01.10.2019).
  5. Деркачова О. 7 есеїв про українську мову. Книга 2. Частина 2. Брустурів: Дискурс, 2019. 100 с.

*Дуйловська І.М.*  
*студентка IV курсу*  
*філологічний факультет*  
*Мелітопольський державний педагогічний університет*  
*імені Богдана Хмельницького*

## **СОЦІАЛІСТИЧНЕ УСВІДОМЛЕННЯ КОНЦЕПЦІЇ СВІТУ Й ЛЮДИНИ, ВИЗНАЧЕНЕ ТОГОЧАСНИМИ КАНОНАМИ**

***Анотація.** У статті розглядаються особливості канонічних функцій, такі як оспівування «прикрашеної» дійсності 40-60 років ХХ ст, видавання бажаного за дійсне, кліше штампів. Наголошується на особливостях соціалістичного усвідомлення концепції світу й людини, що визначалося канонами у тогочасній літературі.*

***Ключові слова:** соціалістичний реалізм, категорія правди, боротьба та справедливість, художня література, розвиток.*

Соціалістичний реалізм вважався в 40–60-ті роки ХІХ ст. основним методом тогочасної літератури та передової літератури світу, він наче відображав боротьбу народів за соціалізм, беручи участь у цій боротьбі «силою художнього слова». Соцреалізм панував у тогочасній літературі з 1934 року до кінця 1980-х років. «Соціалістичний реалізм стверджує буття як діяння, як творчість, мета якого – безперервний розвиток найцінніших індивідуальних здібностей людини заради перемоги його над силами природи, заради його

здоров'я й довголіття, заради великого щастя жити на землі» [4]. Офіційно проголошувався основний принцип соціалістичного реалізму – правдиве зображення дійсності в революційному розвитку, який в свою чергу був міфологізацією.

Існує легенда щодо походження терміна «соцреалізм», який приписується стратегічному мисленню Сталіна. Це майже анекдотичний переказ про те, що під час зустрічі на квартирі Горького в жовтні 1932 року присутній там Сталін прокоментував поширені у 20-30 роки поняття «пролетарський реалізм», «тенденційний реалізм», «монументальний реалізм» таким чином «коли артист хоче правильно змалювати життя, він не може не показати, що воно веде до соціалізму» [1, с. 53].

Формально соцреалізм визначався як звичайний реалізм тільки з деякими романтичними додатками, наприклад романтична мрія повинна була піднести бачення світу, при цьому зіставляючи реальність із соціалістичною метою. Тоді ж всі попередні форми реалістичного опису життя були оголошені так званім «критичним реалізмом» саме тому, що відсутність бачення соціалістичної мети та методів її досягнення не дозволяли здійснити цього романтичного піднесення, показати тенденцію і створити повноцінного «позитивного героя».

На думку науковців, системна реконструкція радянської літератури часів тоталітаризму в її українській проекції представлена дослідженнями таких вітчизняних літературознавців, як Т. Гундорова («Соцреалізм як масова культура»), І. Дзюба («Література соціалістичного абсурду (Твори українських радянських письменників 30-х років про індустріалізацію, колективізацію, розкуркулення, голод)», «Пятьдесят лет спустя: украинская литература 30-х годов – глазами 80-х»), М. Попович («“Соціалістичний реалізм” як соціокультурне явище»), Л. Сенік («Національна ідентичність української літератури за умов тоталітаризму: 30-ті роки і пізніше (проблема літературної опозиції)») та ін. Вагомим внеском у теоретичний та історико-літературний дискурс українського соцреалізму є монографії І. Захарчук («Війна і слово (Мілітарна парадигма літератури соціалістичного реалізму)»), О. Філатової («Автор і текст у системі соцреалізму»), В. Хархун («Соцреалістичний канон в українській літературі: генеза, розвиток, модифікації») [6, с. 29].

На основі соцреалізму було створено численних позитивних героїв, які були досить ідеалізовані та створенні без суттєвих внутрішніх суперечностей. Соцреалізм був позбавлений недоліків або ж наділений ними в значній мірі, однак ці недоліки не можуть бути занадто значними та не повинні суперечити основним чеснотам, як досить важко перелічити.

І. Дзюба говорив про нормативність соціалістичного реалізму так «не має аналогій з поглядом своєї тотальності та ідеологічної агресивності, а її,



«примусовість» ґрунтується не на авторитеті естетичної теорії, а на пануванні політичної догми» [2, с. 56]. У багатьох соцреалістичних творах ми знайшли як нормативність матеріалу, так і нормативність його інтерпретації, а саме історичний оптимізм та позитивних героїв, оспівування моральних якостей, подолання труднощів та ін.

Соцреалісти зображували життя таким, яким хотіли його бачити за логікою марксизму. Уособленням гармонії у таких творах було місто, а уособленням хаосу-село. Уособленням добра були зазвичай більшовики, а уособленням зла-куркулі, тобто працьовиті селяни. Позитивними героями літератури соціалістичного реалізму були робітники, селяни-незаможники, а представники інтелігенції поставали як жорстокі, аморальні, підступні. Світ в соцреалізмі був поділений на тогочасний та «буржуазний» у часі та просторі; полюси були наділені ідеалізованими та гіперболізованими рисами. Людина розглядалася як механізм великої держави, а краса виявлялася у праці.

Розвиток соціалістичного сприйняття концепції світу та людини пов'язаний також з відображенням конкретних історичних подій, адже саме у 1940-60-ті роки головне завдання мистецтва полягало в копіюванні так званих типових явищ та подій реальної дійсності. Саме через це в мистецтві відбивалися такі події як Велика Вітчизняна війна, післявоєнне будівництво, освоєнням цілинних земель та ін. Так у військово-патріотичних творах відбивалися теми народного подвигу, ненависті до фашизму, до глибокого морально-психологічного аналізу початку війни, трагічних долі конкретних військових діячів, окупованих територій тощо.

У високій сталінській літературі зростає роль кліше, штампів. Основним настроєм стає непереборний оптимізм, а функція «позитивного героя» полягає в тому, щоб продемонструвати ідеальну гармонію соціалістичного сюжету. У тогочасному мистецтвознавстві в 1930-х рр з'явилися соцреалістичні канони, які представляли собою естетичне вираження соціалістично усвідомленої концепції світу й людини, зумовленою епохою боротьби за встановлення й творення соціалістичного суспільства [3]. «Соціалістичний реалізм вимагає від митця правдивого історично-конкретного зображення дійсності в її революційному розвитку. При цьому правдивість й історична конкретність художнього зображення дійсності мусять сполучатися з завданням ідейної переробки і виховання трудящих у дусі соціалізму. Соціалістичний реалізм забезпечує мистецькій творчості виключну можливість виявлення творчої ініціативи, вибору різноманітних форм, стилів і жанрів» [3].

Соцреалістичні канони зазвичай розглядають як ідеологічний проект сталінізму, який панував в царині естетики та пов'язаний із модифікацією художніх практик, які були спрямовані на утвердження тогочасної ідентичності

[5, с. 15]. Тогочасна література підпорядковувалася та залежала від влади. Основними чинниками впливу влади на процес канонізації є дія цензури, освітніх інституцій, видавництва, засобів масової інформації тощо.

У ХХ ст. була обов'язкова потреба приховувати фальш у змісті, через що були створені специфічні мистецькі особливості, які були притаманними всій літературі соцреалізму. Саме всупереч усім твердженням про свободу вибору стилів, під виглядом «формалізму», «абстракціонізму», «модернізму» було заборонено все нове в творчості як несполучне з методом соцреалізму.

Література і мистецтво тих часів мусили бути славословною ілюстрацією політики тогочасних об'єднань України 40-60 років ХХ ст. та займатися пропагандами й агітаціями. Канонізація «святих» була наслідком загального спотворення революційного бачення світу. У так званому «середньому світі» залишались тільки прості люди з їх окремими недоліками, а також посланці «нижнього світу» які були ворогами з їх незмірною здатністю маскуватися і обманювати. Мистецтво та ідеологія тогочасної доби відкривають у реальності її соціалістичну сутність. В українській літературі ХХ ст. письменники були змушені прославляти лідерів.

Головним чинником впливу на літературний канон є не що інше як цензура. Вона може виступати як абсолютна, так і як інституційна заборона, а може виявлятися навіть у формі непрямого тиску, наслідком чого є так зване самоцензурування. Цензура здійснюється для того, щоб не допустити або обмежити розповсюдження ідей чи відомостей, які є небажаними або шкідливими чи для влади, чи для певної інституції, чи навіть для конкретної особи. В добу соцреалізму цензуру можна тлумачити як контроль влади за змістом, випуском у світ і поширенням друкованої продукції, тобто творів.

Утвердження соцреалістичних канонів в українській літературі супроводжувалося репресіями. Саме через це було ліквідовано велику кількість видатних письменників, що не погоджувались зі становленням соціалістичного реалізму. Також було знищено майже всі їх твори.

Попри означені різноформатні й різноаспектні праці, питання культурної стратегії тоталітаризму, способів політичної регламентації естетичних норм тоталітарної культури потребують комплексного та системного аналізу. У полярному соціокультурному просторі формувалися й розвинулися умови для глибокого аналітичного осмислення сучасних літературних надбань, європейських канонів і взаємин із класичною спадщиною, здобутків і прорахунків попередників [6, с. 29].

У соцреалістичному тексті увагу зосереджено на розповіді про створення нового світу й про тогочасну правду, саме через це соцреалістичні твори

відносять до категорії міфу. Центральна картина соцреалістичного твору – це культурний герой, який постає як позитивний. Читач, прочитавши такий текст відносить себе до тоталітарного світу й згідно зі своїми естетичними смаками висуває запити до літератури.

### Література

1. Гундорова Т. Соцреалізм як масова культура. *Сучасність*. 2004. №6. С. 52–66.
2. Історія української літератури ХХ століття: у 2 кн. Київ, 1994. Кн. 1.: 1910-1930-ті роки: навч. посібник / за ред. В.Г. Дончика. К. : Либідь, 1993. 784 с.
3. Культура «Соцреалізму». URL: <http://studies.in.ua/shpora-hukr/361-102-kultura-socrealizmu.html>.
4. Соцреалізм в українській літературі. URL: <http://ukrclassic.com.ua/katalog/teoriya-literaturi/2727-sotsrealizm-v-ukrajinskij-literaturi>.
5. Хархун В. Соцреалістичний канон в українській літературі: генеза, розвиток, модифікації. К. : Освіта, 2010. 43 с.
6. Шарова Т.М. Літературний процес 20-х років ХХ століття і механізми формування політичного дискурсу. *European Applied Sciences*. ORT Publishing. Stuttgart. 2018. №2. С. 28–30.

**Єрмоленко С.І.**

кандидат педагогічних наук,  
доцент кафедри української мови

**Данильченко А.О.**

студентка магістратури  
Мелітопольський державний педагогічний університет  
імені Богдана Хмельницького

## СЕМАНТИЧНІ ТИПИ ВОКАТИВІВ У ПРОЗІ ОКСАНИ ЗАБУЖКО

**Анотація.** У статті описані семантичні типи вокативів на позначення істот та вокативів на позначення неістот як найбільших семантичних типів на матеріалі прози Оксани Забужко; визначено, що письменниця послуговується найчастіше антропонімами (імена, по батькові, прізвища), а далі сакральними онімами (теоніми, трапляються агіоніми), зооніми, які часто використовуються як лайливі слова або пестливі слова закоханих людей;

звернення до неістот в прозі Оксани Забужко відсутнє; автори узагальнили статистичні дані з роману письменниці «Музей покинутих секретів» (2010), та збірки «Тут могла бути ваша реклама» (2014).

**Ключові слова:** семантичний тип, вокатив, апелятив, звертання, кличний відмінок.

*Актуальність* нашого дослідження полягає у тому, що проза Оксани Забужко досліджується переважно з точки зору літературознавства, а от з точки зору мовознавства – це трапляється значно рідше. Тому *мета* нашого дослідження полягає в розкритті семантичних типів апелятивів, якими послуговується Оксана Забужко у своїх прозових творах, визначення їхньої продуктивності за градацією: від найбільш уживаних до найменш уживаних апелятивів.

Це питання вивчалось з різних позицій багатьма *вченими-мовознавцями* (І. Бойко, Ю. Вольська, М. Гринишин, Н. Данилюк, О. Межов, А. Каратаєв, М. Скраб, С. Єрмоленко та інші).

За визначенням С. Єрмоленко, «особливо важливим виявляється соціолінгвістичний аспект цієї проблеми, оскільки йдеться про мовну категорію, що є надзвичайно чутливою до тих зрушень, які відбуваються в суспільстві. Слід, звичайно, зважати також на національні й культурні традиції і, зрештою, на національний менталітет українців» [7, с. 19]. «У процесі вивчення мовознавцями вокатива увагу привертає обмеженість у використанні флексій: тільки іменники чоловічого і жіночого роду, які є переважно іменниками, назвами осіб, окремими персоніфікованими номінаціями істот, предметів, явищ» [8, с. 31].

Для характеристики явища апелятива в сучасній українській мові було використано метод суцільного відбору з прозових текстів Оксани Забужко. Загальний обсяг опрацьованого матеріалу («Музей покинутих секретів» (2010), «Тут могла б бути ваша реклама» (2014)) становить 1252 сторінки та понад 1007 мікроконтекстів з апелятивами («апелятив» – лінгвістичний термін, який уживають як дублет до поняття «звертання») у значенні кличного відмінка як способу вираження апелятива.

Таким чином, цікавим буде спостереження над формами апелятивів Оксани Забужко з погляду системи: автентична (власне українська) форма і перенесена з іноземних мов форма й адаптована згідно із законами рідної мови. Саме тому на цьому етапі вивчення природи апелятивів, виражених кличним

відмінком, потребує додаткових студій питання типологізації апелятивних форм, частотності їх уживання та функціонування.

Аналізований художній матеріал Оксани Забужко 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 та вокативи на позначення неістот.

У кожній із зазначених семантичних груп Оксани Забужко виділяються семантичні поля. У семантичній групі істот помітним явищем лексику мовної особистості Оксани Забужко виступає семантичне поле сакральних онімів. Ця група в прозі Оксани Забужко представлена найширше. У семантичному полі сакральних онімів виділяємо групу теонімів. Так, теонім «Бог» виступає домінантою у багатьох творах Оксани Забужко. Слід одразу наголосити на функціонально-стилістичних відмінностях його вживання. У прозі Оксани Забужко концепт «Бог» (як концепт християнства) набуває форми вокатива і є дуже популярним (висока частотність використання): *Господи, що ж то за шлюб у хлопа був, га?..* [5, с. 56]; *І що ж тепер, Господи? Що ж тепер?..* [5, с. 68].

Часто цей теонім у сучасному мовленні виконує функцію вигука, а не прямого звернення до *Бога*. Напр.: *...і знову всі сміялися, і мама також, і, о Боженьку, навіть несиловано зовсім!..* [6, с. 117]; *А це ж тільки початок, о Господи* [6, с. 19] – при таких вокативах часто є вигуки або частки, які підсилюють експресивно-оцінну характеристику адресата мовлення. Герої романів та оповідань Оксани Забужко дуже емоційні люди, які вірять у Бога і прагнуть жити в гармонії з ним, тому будь-які неприємності або радості сприймають бурхливо через звернення до *Бога*, напр.: *О Боже! Дуже мило, дякую, мені теж* [6, с. 268] – теонім з часткою утворює вокативне речення, яке передає радість і приємне здивування адресанта (*Господи, Вероніка Бухалова – треба ж так обізвати дитину!* [6, с. 271]).

Близькими до розглянутих теонімів є група агіонімів. На нашу увагу заслуговує така номінація *Адаме*, напр.: *Чоловіче! Адаме! Я поставив тебе у центрі всесвіту* [5, с. 121]. У романах Оксани Забужко рідко трапляються агіоніми. Агіонім *Адам* взятий з Біблії, і позначає першого чоловіка, якого створив Бог.

Підсумовуючи аналіз онімів сакрального поля, відзначаємо, що, сакрально-маркована лексика посідає помітне місце у творчості Оксани Забужко. Їхньою особливістю є те, що незважаючи на помітне нашарування додаткової конотації, водночас не втрачається зв'язок власних назв із денотатом, напр.: *Слабким єсмья, Господи, – відверни від мене цю чашу...* [6, с. 267]; *Господи Боже, чим, ну чим її міг цей Вадим зачарувати?!* [6, с. 410];

ага, це він хоче знати, звідки їй відомо про тутешній собор, ой **Боженьку**, та мені ж нічого й не відомо [5, с. 146].

У прозі Оксани Забужко найчастіше послуговується однокомпонентним апелятивами (давай, **Боже, ноги!** [5, с. 133]), але й трапляються двокомпонентні теоніми також (**Боже коханий, спи і помилуй!** [6, с. 513]).

Окрім зазначених сакральних онімів, Оксана Забужко послуговується їхніми протилежними за значенням онімами на позначення “нечистої сили” (*чорт, біс*), тобто митець послуговується у своїх художніх творах зниженою лексикою, а саме лайливими словами та прокльонами у функції номінації особи. До онімів з негативною конотацією ми можемо віднести лайливі слова на позначення антропонімів і зоонімів, напр.: антропоніми зниженої літературної і нелітературної лексики (*дурненьке, дурепа, псих, еротоман, дурню, старий дурню, дурню один, дура*), напр.: *Куди ж ти, дурненьке, спішило?* [5, с. 75].

Окрім однокомпонентних вокативів лайливого змісту, у прозі Оксани Забужко трапляються двокомпонентні, напр.: *Та чи ти, старий дурню, зцапів!* [6, с. 193].

Зооніми-лайливі слова персоніфікованого характеру (*пес, собаки, сука, сороко, свиня, порося, жабо, коза, гнида*) характеризують менталітет українців, які таким чином підкреслювали спільну рису людей і тварин (птахів): багато скрекотиш (базікаєш) – сорока; гавкаєш на інших (лаєшся) – пес, собака, сука, сучка; невідповідальний або нечепурний – свиня; неприємний зовні або ділом – жаба; вискочка – коза тощо, напр.: *...чого тут тільки нема, ах суки, глянь!* [5, с. 54]; *А хрін тобі, гнидо* [6, с. 294].

Відсоток таких слів у досліджуваних текстах становить 1%, він незначний і тому не впливає на позитивне враження від творів Оксани Забужко.

У прозі Оксани Забужко часто трапляються зооніми, які використовують мовці як пестливі форми звертання, напр.: *Спасибі, киць* [6, с. 255]; *Адька, Адька... Адюська моя вухата... Зайчисько...* [6, с. 254]; *Ох зайчисько... Теплий який...* [6, с. 254]; *Телефон, зайче!..* [6, с. 242]; *Ні, голубко, “рука Москви” вміла бути ду-уже щедрою, коли треба!* [6, с. 591]; *...пусти...Ведмежа мале...* [6, с. 97].

Другим помітним семантичним полем у творчості Оксани Забужко є антропоніми. Слід одразу відзначити багату палітру таких номінацій. Серед них окремі групи становлять:

1) номінації об’єкта за найзагальнішими родовими ознаками типу *чоловік – жінка, хлопець / юнак – дівчина, дитина / підліток (парубоче, хлопці,*

мужчина, чоловіче, дівчинко, дівчино, дитинко, дитя, дівчинко, дівчушка, жінки, жінко, дед, дівчушка, хлопе). Напр.: ...що ти собі думаєш, **парубоче**, та хто ти, блін, такий [6, с. 27];

2) звертання до людей / людини, як до нації в цілому, так і до конкретного її представника (*отче, пане офіцере, псих, еротоман, дядьку, отче капелане, друже командир, друже, друзі, галичмени, добродію, красний пане, вояку, товариш капітан, пане професоре, люди, господиня, тітко, подруга, моя пані*). Ця група відповідно представлена такими номінаціями, аналізованого типу: ...**Отче**, вимовив він [6, с. 179]; *А десь є, **пане офіцере**, коли ваші не вбили!* [6, с. 193]; **Шановні пані й посестри**, любімо своїх свекрух [6, с. 18], як бачимо, апелятиви такого типу представлені не лише однокомпонентними структурами, а й багатоконпонентними, що переважно утворені з різноманітних поєднань іменника та прикметника;

3) родинного типу і, звичайно, іменники-вокативи на означення ступеня спорідненості (*мамо, мам, ма, мамко, мамочко, мамочка, мамашка, маме; тату, синочок, брате, мій брате, братіку, братіку мій*): **Мамко**, блаженно лепетав “Явір” [6, с. 206]; *Спасибі, **ма*** [6, с. 351];

4) власні імена: серед особливостей цієї групи можна відзначити наявність номінацій лише

4.1) на ім'я (*Дарино, Дарусю, Дарина, Дарунь, Дарусенько, Даринонько, Дарухо; Владиславо, Владусь, Влада, Владуська, Владухо, Владонько, Владусю; Вадиме, Вадю, Вадька*) Оксана Забужко передає як в кличному, так і називному відмінках на позначення звертання, напр.: *Не дури, “**Кий**”, сдавайся!* [6, с. 566]; *Пождіть, “**Левку**”* [6, с. 567];

4.2) на ім'я і прізвище (*Дарино Гоцинська, Адріане Ватаманюк, Мишко Грицюк*); напр.: *Мишко, хе-хе, Мишко Грицюк, бідолаха...* [6, с. 419];

4.3) лише на прізвище (почасти з додатковим елементом типу *пане, товаришу, пані, панна, громадянин, баба, пасторе* тощо); (*Матусевичко, Антоський, Антошкін*), напр.: *Не ревнуй, Антоський* [6, с. 803]; *Фільтруй дискурс, Антошкін!* [6, с. 806];

4.4) у препозиції та елементом, що несе додаткову семантичну конотацію, у постпозиції до ядра апелятива, на ім'я та по батькові (*Адріан Амброзьїч, Адріане Амбросійовичову, Миколо Семеновичу, Василю Мусійовичу, Дарино Анатолійвно*); напр.: *Ви, Миколо Семеновичу, обов'язково мусите про це написати...* [6, с. 423]; *Погана історія, Василю Мусійовичу* [6, с. 688]; *Ех, Дарино Анатолійвно, Дарино Анатолійвно...* [6, с. 725];

5) міфоніми (міфічні та літературні імена) (*Ватсоне, пасторе Кольбе*). Можна згадати посилання на Конан Дойля “Пригоди Шерлока Холмса”: *Елементарно, Ватсоне* [6, с. 785] – Оксана Забужко як представниця постмодерну таким чином звертає нашу увагу на афоризми, які є зараз поширені в соціумі; ... *ах, пасторе Кольбе, Ви вилупалися не у своє діло* [5, с. 119] – письменниця посилається на Раймонда Кольбе, який пожертвував своє життя ради незнайомої людини, знаходячись у концтаборі Аушвіц.

6) апеляція до коханої людини (*миле дитя, киць, Лялюсь, малятко, малятко ти моє, дурненький ти мій, дурнику мій, бідняточко, Адюська, Адічка, рідний, чудо моє, кохане моє, кохане, коханий, манюня, бідняточко, бідашечка*), напр.: *Миле дитя. Добре тобі, Дарино, може сказати їй Юрко* [6, с. 319];

7) апелятиви, утворені за народнопоетичним зразком чи безпосередньо запозичені (*мій горобчик, школярка моя, моя друженько, красний пане, дівчатко моє яблуневе*): *Мій горобчик... Школярка моя ...* [6, с. 16]; ... “*ой устань, устань, моя друженько...*” – інших слів Влада не запам’ятала [6, с. 122].

Отже, серед вокативів у сучасних прозових творах Оксани Забужко за типами апелятива найчастіше трапляються антропоніми – власні імена (23%), звертання до людей / людини, як до нації в цілому, так і до конкретного її представника (16,5%), теоніми (19%). Майже не трапляються агіоніми (0,1%), антропоніми-апелятиви, утворені за народнопоетичним зразком чи безпосередньо запозичені (2,1%), родинного типу (3,4%), зооніми (5,1%). Середню позицію посідають антропоніми – номінації об’єкта за найзагальнішими родовими ознаками типу чоловік – жінка, хлопець / юнак – дівчина, дитина / підліток (8,8%), апеляція до коханої людини (14,1%), міфоніми (міфічні та літературні імена) (7,9%).

Таким чином, у сучасних прозових творах Оксани Забужко часто трапляються вокативи на позначення істот, і не трапляються вокативи на позначення неістот (якщо такі і є, то вони персоніфіковані, тому ми їх віднесли під час підрахунків до різних груп істот). Окрім того, вокативи на позначення істот включають антропонімів на позначення родинних зв’язків, власних назв (ім’я, прізвище, по батькові), субстантивованих прикметників на позначення інтимних стосунків між людьми тощо, а також теоніми, зооніми. На думку С. Єрмоленко, «засоби звертання відображають соціальний і духовний стан людини, тому подальші наукові розвідки передбачають ґрунтовне вивчення цього питання» [9, с. 16].



Література

1. Бойко І.О. Семантичні типи вокативів як джерело характеристики мовної особистості (на матеріалі художнього дискурсу). *Науковий вісник кафедри Юнеско КНЛУ : Серія Філологія. Педагогіка. Психологія*. 2013. Вип. 27. С. 102–106.
2. Вольська Ю. Неелементарні прості речення з вокативними синтаксеми, їх реалізація у творах Т.Г. Шевченка URL: <http://dspace.nbuu.gov.ua/bitstream/handle/123456789/37434/29-Volska.pdf?sequence=1> (дата звернення 08.09.2019).
3. Гринишин М. Вокативні речення в асиметричних ситуаціях спілкування. URL: <http://mova.dn.ua/lingvistichni-studiy> (дата звернення 08.09.2019).
4. Данилюк Н. Семантично-стилістичні особливості народнописаних звертань. *Українська мова*. 2011. №4. С. 32–39.
5. Забужко О.С. Тут могла б бути ваша реклама : збірка. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2014. 320 с.
6. Забужко О.С. Музей покинутих секретів : Роман. Київ : Факт, 2010. 832 с.
7. Єрмоленко С.І. Вокатив як виразник змін у мовленнєвій комунікації (на матеріалі сучасної української прози). *Закарпатські філологічні студії*. Випуск 7. Том 1. Ужгород, 2019. С. 15–19.
8. Єрмоленко С.І. Вокатив у сучасній українській мові (на матеріалі прози Оксани Забужко). *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія*. Вип. 36. Том 1. Одеса, 2018. С. 30–33.
9. Єрмоленко С.І. Вплив персоніфікації на вокатив (на матеріалі сучасної української прози). *Південний архів*. Збірник наукових праць. Філологічні науки. Випуск LXXVIII. Херсон. 2019. С. 14–18.
10. Каратаєва А. Український вокатив у текстовій структурі історичного роману «Диво» Павла Загребельного. URL: <http://mova.dn.ua/lingvistichni-studiy> (дата звернення 08.09.2019).
11. Межов О.Г. Функційне навантаження вокативів у поетичних творах Василя Стуса. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: Серія Філологічна*. 2014. Вип. 44. С. 181–188.
12. Скаб М.С. Граматика апеляції в українській мові. Чернівці : Місто, 2002. 272 с.

**Єрмоленко С.І.**

кандидат педагогічних наук,  
доцент кафедри української мови

**Цвєтанська-Політун К.Є.**

студентка магістратури  
Мелітопольський державний педагогічний університет  
імені Богдана Хмельницького

## СПЕЦИФІКА ПОРІВНЯНЬ У ТВОРЧОСТІ ЮРІЯ АНДРУХОВИЧА

**Анотація.** У статті описано семантичну класифікацію порівняльних конструкцій, узятих із найвідоміших романів Юрія Андруховича; авторами зроблений статистичний аналіз виявлених у дібраних із прози митця порівняльних конструкцій; узагальнено і систематизовано одержаний результат щодо компаративем, який вказує на світосприйняття письменника як представника епохи перебудови (кінець ХХ ст.).

**Ключові слова:** порівняння, порівняльна конструкція, семантична класифікація, компаративема, постмодернізм.

Сучасна постмодерна література, яка прийшла у пострадянський період на територію України, найяскравіше виражена в прозовій творчості Юрія Андруховича. Його проза активно досліджувалася з точки зору літературознавства, а саме з мовознавчого боку на рівні лексики (порівняльні конструкції) ще майже не розглядалася. Тому *актуальність* нашого дослідження полягає в аналізі порівняльних конструкцій в сучасному постмодерному просторі України.

У дослідженні автори послуговувалися *працями вітчизняних і зарубіжних* учених із дослідження порівняння, таких як К. Аксакова, В. Арутюнової, В. Бартона, О. Бондарка, І. Вихованця, О. Грипас, С. Єрмоленко, А. Загнітка, М. Заборної, О. Кубрякової, І. Кучеренка, Дж. Лакоффа, Н. Шаповалової, К. Шульжука та ін. (із лексико-граматичного боку); О. Барменкової, Г. Конторчук, Л. Мацько, А. Сващенко, Л. Ставицької, В. Чабаненка та ін. (із лексико-стилістичного боку).

Щодо порівняння, то С. Єрмоленко, вивчаючи порівняльні конструкції, лексеми, компаративеми на матеріалі різних сучасних письменників, вважає, що «відбір об'єктів порівнянь Оксани Забужко – це засіб посилення емоційності мови» [7, с. 19], «порівняльні конструкції у романі Євгена Положія «Риб'ячі діти» є різноманітними, численними щодо тематики. Окрім цього,

компаративними у творчості постмодерністів потребують подальшого поглибленого вивчення» [8, с. 22], «актуальним залишається вивчення синкретичного потенціалу порівняльних конструкцій, адже треба з'ясувати такі питання, як визначення компаративної семантики через зіставлення за подібністю чи схожістю денотатів» [9, с. 61].

Порівняння у прозі Юрія Андруховича – це трохеїчні фігури, в яких мовне зображення особи, предмета, явища чи дії передається через найхарактерніші ознаки, що є органічно властивими для інших.

В основі порівняльної конструкції, як вважає постмодерніст Ю. Андрухович, містяться логічні операції виділення найсуттєвішої ознаки описуваного через пошук іншого, для якого ця ознака є виразнішою.

Метою нашого дослідження вважаємо опис і аналіз порівняльних конструкцій у прозі Юрія Андруховича.

Це ми наочно продемонструємо через семантичну класифікацію порівнянь, узятих з його прозових творів: «Дванадцять обручів» (2008), «Московіада» (2000), «Перверзія» (2004), «Рекреація» (2005), «Таємниця» (2007), «Carpatholgia cosmophilica» (1997).

Ознака в порівняльних конструкціях, взятих з прозової творчості Юрія Андруховича, може визначатися:

1) за кольором, напр.: *з рожевими щічками* [2, с. 63]; *як прапор губами* [2, с. 21]; *з ризиком і кров'ю в поті чола* [2, с. 31]; *наче задрипаний актор-трагик* [2, с. 55]; *наче прапор* [2, с. 55]; *блазень блазнем – пасма рудого, мов лисячий хвіст, волосся* [2, с. 136]; *як змалював отой, у чорній панчосі* [2, с. 146]; *ніби в калейдоскопі вогні міст* [3, с. 15]; *як цей вишневий плац молоді розпусниці* [3, с. 77]; *ніби з її ж таки срібного люстерка* [3, с. 86];

2) за формою, напр.: *як для своєї комплексії* [4, с. 37]; *наче фарш у доброго кухара* [4, с. 71]; *наче звитий з тугих м'язів* [4, с. 110]; *ніби молоді тропічні дерева* [2, с. 16]; *як не піщинка* [2, с. 45]; *ніби то двоголовий орел* [2, с. 129]; *мов кавуни* [2, с. 130]; *ніби в китайському театрі тіней* [2, с. 137]; *як мантікора, ніби вкрита лускою* [3, с. 74];

3) за розміром, напр.: *з такими довгими вусами* [4, с. 68]; *як терносливи* [4, с. 72]; *як море* [4, с. 75]; *як велетенський фешенебельний корабель* [4, с. 108]; *наче ангар посеред великого азійського пустиря* [2, с. 28]; *як гора* [4, с. 112]; *мов ріка* [4, с. 112]; *мов на долоні* [2, с. 86]; *як пророкували мандрівні цигани і вчені астрологи* [2, с. 115]; *як фортеця фортець* [6, с. 29]; *як візерунок на долоні* [6, с. 33]; *наче з долоні читаючи* [3, с. 19]; *мов балія* [3, с. 35];

4) за запахом, напр.: *мов на запах горілки* [4, с. 49]; *мов, напоїв і почуттів, звана Карпатами* [6, с. 33]; *пліснява як агресія* [3, с. 65];

5) за слуховим сприйманням, напр.: **як** радісне схвалення [4, с. 43]; з легким зворушенням у голосі [4, с. 49]; **як** мавпа папір [4, с. 76]; **ніби** нічого не чує [4, с. 82]; **як** недорізані [4, с. 87]; з придихом повторювала гарячим [4, с. 125]; без особливого брязкоту [2, с. 9]; по цимбалах [2, с. 12]; **немов** десяток метрополітенівських щурів [2, с. 13]; **ніби** дівчата під час купелі здобувають якусь іншу мову [2, с. 14]; **ніби** видих [2, с. 16]; гарчали з недосяжної відстані [2, с. 23]; **наче** григоріанський хорал для пропащих душ [2, с. 30]; під шум дощу і спів п'яних офіцерів [2, с. 32]; **як** гунає у скронях [2, с. 57]; **ніби** двадцять ампірних “Закусочних” злетіло в повітря [2, с. 71]; **наче** лучник за мить перед пострілом [2, с. 80]; **мов** постріл [2, с. 98]; з інтонацією східного пророка [2, с. 110]; **ніби** слухаємо музику сфер [6, с. 34]; **немов** заціпило фантастично до самої Венеції [3, с. 46]; **як** теліт і лопіт [3, с. 69]; **як** ревнув наш Перфецький по-єрихонські, **ніби** на рідні трембіті, **ніби** чорного ангела під склепінням випустив [3, с. 69];

6) за якістю, напр.: **як** обісраний [4, с. 60]; **як** сухій сраці попів [4, с. 62]; по-людськи [4, с. 64]; **як** сир у масло, **як** щука в річку [4, с. 72]; **як** останній “мешканець – плоть від плоті, кров від крові ” [4, с. 83]; **як** на похороні [4, с. 84]; **як** чіп [4, с. 85]; **як** дитина мала уві сні [4, с. 87]; **як** той коцур [4, с. 87]; **ніби** приклеєна [4, с. 88]; по-військовому [4, с. 95]; **як** фінальний траурний супровід [4, с. 102]; **як** і той, для гри в карти [4, с. 102]; **як** сновиди, з глибокої брами [4, с. 104]; **як** розіп'ятий, чи, точніше, **як** городнє опудало [4, с. 105]; **як** після гарячки [4, с. 105]; **як** найвірніший пес [4, с. 112]; **як** боксер [4, с. 114]; **мов** камінь [4, с. 115]; **мов** у сильце [4, с. 116]; **як** дешеві хлопчики [4, с. 17]; **як** голих у лазні [4, с. 120]; **як** останнього в цьому світі притулку [4, с. 121]; з почуттям праведно виконаного обов'язку [2, с. 5]; **як** карається в окультизмі негідно вкрадене таємне знання [2, с. 15]; **як** на страту [2, с. 16]; **як** віддаються рабині [2, с. 17]; **мов** пара [2, с. 17]; **як** сублімація [2, с. 18]; **як** мачуха [2, с. 18]; **як** плебс [Р, с. 20]; **як** фронтова смерть від ворожої кулі [2, с. 20]; **немов** п'яний цирковий акробат [2, с. 21]; **ніби** ангел [2, с. 22]; **мов** у цариці Савської [2, с. 30]; **як** усі дешеві московки [2, с. 31]; на свіжому повітрі [2, с. 32]; **ніби** в борделю [2, с. 34]; **як** євнух [2, с. 37]; **як** тарганів [2, с. 39]; **мов** паскуда [2, с. 57]; **наче** сердяга випущений з камери тортур [2, с. 58]; **як** кагебе [2, с. 71]; **ніби** там уже закордон [2, с. 72]; **як** поет [2, с. 73]; **як** світ [2, с. 73]; **як** натяк згори на нову активізацію [2, с. 74]; **як** душа пекельна [2, с. 79]; **як** стара знайома [2, с. 113]; **як** підданий імперії [2, с. 116]; правда **як** дшило [2, с. 132]; **мов** цирк [2, с. 135]; **мов** японець [3, с. 10]; **як** молодий чорт [3, с. 11];

7) за властивістю:

7.1.) смакові: з очима повними пива [2, с. 31]; набивай її пловом, **як** опудало тирсою [2, с. 37]; **ніби** я хрін проковтнув [2, с. 41]; **як** не годовані [2, с. 106]; головою в картопляному пюре [2, с. 124]; за давнім святим звичаєм подарувати їй цього печеного лебедя [2, с. 129]; **як** макаронні вироби [2, с. 144]; **наче** голодний кіт [3, с. 19]; **ніби** голодний пес [3, с. 67];

7.2) рухові: **як** чуйно ступаю в далеку країну [4, с. 50]; **як** торпеда [4, с. 64]; **наче** крила [4, с. 68]; з такою швидкістю, **як** на екрані [4, с. 102]; **ніби** крилами [4, с. 104]; **ніби** з країни в країну [2, с. 5]; **як** вода в ариках [2, с. 5]; **наче** філіппінський масаж [2, с. 15]; **мов** коні [2, с. 17]; **як** обталювати брудними струменями з-під коліс рідкісних дощових перехожих [2, с. 28]; помах сигнальним прапором [2, с. 29]; **наче** риби [2, с. 37]; **як** здібний боксер [2, с. 57]; **наче** фонтан [2, с. 59]; він скрегоче зубами, **мов** у пеклі [2, с. 70]; я воюю, **мов** лев [2, с. 75]; з шаленою швидкістю [2, с. 91]; вони летять за вітром, **як** листки [2, с. 111]; **як** у хвилю [2, с. 113]; **немов** з-над злітної смуги [2, с. 123]; **немов** підпалені уздовж Володимирсько-Сибірського тракту стовпи [2, с. 128]; **як** підстрелений [2, с. 131]; і влітаєш туди, **наче** п'яний анархіст [2, с. 131]; адже все втікатиме, **як** морський пісок [2, с. 141]; **немов** камені [3, с. 13]; **як** риба у воді [3, с. 15]; **ніби** дракон крилами [3, с. 52];

7.3) тактильні: **мов** коханці [2, с. 14]; **наче** з повією [2, с. 57]; **мов** коханець [2, с. 58]; **як** почуваяться твалтовані [2, с. 64]; **як** від гадюки [2, с. 112]; **мов** підстрелений лев [2, с. 110]; **немов** королева змій [2, с. 113]; губи мандрували тобою, **наче** лісом [2, с. 113]; і вкрився білим цвітом, **наче** райський куц [2, с. 114]; **як** налижиться [3, с. 25].

У прозі Юрія Андруховича переважають порівняння зорового, далі слухового плану. Серед зорових порівнянь найбільше таких, що вказують на якість порівнювального щодо інших ознак. Слухові відображають музичний слух письменника, любов до хорошого, оркестрового виконання музичних творів.

Якщо звернути увагу на ознаку властивості, то привалює в Юрія Андруховича рухова або дієва ознака. Отже, ми можемо констатувати, що Юрій Андрухович веде активний спосіб життя, де переважають не синхронічні, а діяхронічні об'єкти (спортивні ігри, подорожі туристичними тропами, відвідування різноманітних конференцій, семінарів тощо).

Окрім сказаного, ми можемо стверджувати, що Юрій Андрухович як митець і особистість є активним (рухова і дієва ознаки порівнянь переважають над іншими ознаками) візуалом (світосприйняття через красиві предмети і реалії), причому великого значення надає слову, його дієвим властивостям (якісні ознаки порівнянь посідають перше місце серед запропонованих).

У прозі Юрія Андруховича трапляються і слухові образи, які вказують на її гармонію зі світом, любов до класичної музики і мистецтва в цілому.

Розрізняють у прозі Юрія Андруховича порівняння логічні і образні.

Серед розглянутих нами переважна більшість є логічними. Напр.: *Той пан Попель зі Швейцарії, про якого там згадано як про спонсора, – наш добрий товариш* [4, с. 43]; *замовив собі шніцель по-гуцульськи* [4, с. 45].

При логічних порівняннях у прозі Юрія Андруховича встановлюється ступінь схожості чи відмінності між предметами одного класу, беруться до уваги всі властивості, якості, ознаки порівняльних предметів, але виділяється щось одне. Образні порівняння у творчості Юрія Андруховича дуже різноманітні, напр.: *... і відступала підла Костомаха під невблаганними ударами Людського Безсмертя* [4, с. 41]; *згортається клубочком, як ембріон* [4, с. 29]; *... в певному розумінні поет Микола Нагнибіда вічно живий і всюдисущий, як Кришна...* [4, с. 45].

Письменник найчастіше послуговується логічними порівняннями, тому що має в першу чергу логічне, а лише потім – образне світосприймання. Юрій Андрухович – інтелектуал, яка відображає світ у всій його логічній повноті, алогічність їй не характерна.

Як мовно-художній засіб, порівняння у письменника ґрунтуються, з одного боку, на зіставленні понять, паралелізмі уявлень, асоціативних зв'язках. Реалізує Юрій Андрухович цей художній засіб за допомогою різних граматичних структур, що не завжди вкладається в схему граматичної класифікації порівнянь. З іншого боку, не всі порівняння, як граматичні явища, містять у собі те емоційно-змістове навантаження, без якого немислиме порівняння як стилістичний прийом.

Юрій Андрухович, використовуючи народні порівняння, створює власні порівняння. Визначити своєрідність порівнянь письменника ми можемо, лише зважаючи на такий важливий екстралінгвальний чинник, як часопростір: у прозі Юрія Андруховича переплітаються сучасність, минуле і майбутнє, що нагадує основну тематику поетичної творчості Тараса Шевченка. Опоетизована проза письменника робить порівняльні лексеми у складі порівняльних конструкцій римованими.

#### Література

1. Андрухович Ю. Дванадцять обручей / пер. с укр. А. Красюка. Харьков : Книжный Клуб «Клуб семейного досуга» ; Белгород : ООО «Книжный клуб «Клуб семейного досуга», 2008. 320 с.
2. Андрухович Ю.І. Московіада. Роман жахів. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2000. 152 с.

3. Андрухович Ю.І. Перверзія. Роман. Львів : ВТНЛ-Класика, 2004. 304 с.
4. Андрухович Ю.І. Рекреації. Роман. Львів : ЛА «ПІРАМІДА», 2005. 144 с.
5. Андрухович Ю.І. Таємниця. Замість роману / худож.-оформлювач І.В. Осипов ; фото на обкладинці С. Шлеєр. Харків : Фоліо, 2007. 478 с.
6. Андрухович Ю.І. Carpatholgia cosmophilica (Спроба фіктивного краєзнавства). *Сучасність*. 1997. №3. С. 29–34.
7. Єрмоленко С.І., Андреева О.А. Семантико-структурна характеристика порівняльних лексем та конструкцій (на матеріалі прози Оксани Забужко). *Мова. Свідомість. Концепт*: зб. наук. статей. МДПУ ім. Б. Хмельницького, 2015. Вип. 5. С. 17–20.
8. Єрмоленко С.І., Грушкіна Ю.О. Порівняльні конструкції в прозі Євгена Положія (на матеріалі роману «Риб'ячі діти»). *Мова. Свідомість. Концепт*: зб. наук. статей. Мелітополь : ФОП Однорог Т.В., 2018. Вип. 9. С. 18–22.
9. Єрмоленко С.І., Іщук Г.В. Специфіка порівняльних конструкцій у системі сучасної української літературної мови (на матеріалі прози Юрія Андруховича). *Мова. Свідомість. Концепт*: зб. наук. статей. Мелітополь : ФОП Однорог Т.В., 2018. Вип. 8. С. 59–61.

**Ермакова Е.Н.**

*кандидат філологічних наук,*

*доцент кафедри белорусского языка*

*Гомельский государственный университет имени Франциска Скорины,*

*Республика Беларусь*

## **ОТРАЖЕНИЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ О ЖИЗНИ И СУДЬБЕ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ РЫГОРА БОРОДУЛИНА**

*Аннотация. В статье рассмотрены метафоры жизни и судьбы в поэтических текстах Р. Бородулина. Указанные понятия являются концептуальными и содержат значительные пласты имплицитных смыслов. Концепты жизнь и судьба составляют ядро национального и индивидуального сознания, оказывают серьезное влияние на ход мыслей человека. Часто мысль представляется в форме метафоры, которая как языковой инструмент позволяет осознать абстрактные понятия.*

*Ключовые слова: концепт, метафора, картина мира, жизненный путь, судьба*

Судьба человека, его неповторимый индивидуальный жизненный путь являются объектом изучения целого комплекса наук – философии, социологии, психологии, истории, этнографии... Антропоцентричность – ведущая черта искусства, которое всегда «видит» мир сквозь призму человека и его жизни. Поэтический мир, по мнению Ю.М. Лотмана, с одной стороны, представляет собой модель реального мира, а с другой стороны, сложным образом соотносится с ним. Поэтический текст – это диалектический механизм поиска истины, объяснения окружающего мира и ориентировки в нем. «Цель поэзии заключается не в поиске особых приёмов, а в познании мира и общении между людьми, самопознании, самопостроении человеческой личности в процессе познания и коммуникации. В конечном итоге цель поэзии совпадает с целью культуры в целом» [4, с. 131].

Картина мира – центральное понятие концепции человека, как идеальное образование выражается знаковыми формами, например, такой, как язык. Именно язык дает возможность реконструкции сознания, потому что это – «пространство смыслов, в котором живет человек» [3, с. 44].

Дать характеристику наиболее значимых, базисных представлений человека о мире можно через анализ культурно значимых концептов. Такие универсальные понятия, как жизненный путь и судьба составляют ядро национального и индивидуального сознания. Рассмотрим названные концепты сквозь призму метафор, что дают им наименования. Источником исследования послужат поэтические тексты известного белорусского поэта Рыгора Бородулина.

Анализ языкового материала позволит выявить механизмы, лежащие в основе модели жизненного пути. Исходным представлением для такой модели может послужить положение об ассоциативной связи слов в сознании человека и соответствующей связи содержания образов и знаний.

Жизнь представляється як путь, дорога: «Дарога, / Якую завуць жыццём, / Не спыніцца ні на імгненне. / Сабе падбірае святлейшае цём- / ная ноч найменне» [2, с. 246].

Дорога эта нелегкая: «На пакуты Бог душу пускае, / Каб хоць як сагрэць настылы дол, / Дзе пасеца чарада людская / І не пераскочыць частакол» (свернуть нельзя, ведь жизнь протекает в строго отмерянном пространстве и времени) [2, с. 169].

Жизнь оказывается сложным переплетением возрастных периодов и периодов социальной деятельности: *Як знічка, мільгане / Панечка маладоць / І маладзіца сталасць завітае, / І, ужо сама не надта гаманкая, / Прыцішыць баламутку Весялосць. / ... / У гмахх далягляду на страсе / Галосіць мройна певень прадчування . / Тым часам самаўпэўненая пані / Сябе й зняверанасць*



сваю нясе. / Садзіцца самаўладна на куце – / Хай рассыхаецца ў двары карэта. / І старасцю завецца пані гэта, / Прывабная ў апошняй пекнаце» [2, с. 254].

Жизнь разворачивается линейно, она путь, последовательный переход из одного состояния в другое: пани молодость – девушка, зрелость – госпожа старость. Глаголы, сопровождающие» эти периоды, характеризуются разной интенсивностью: молодость падающей звездой мелькнет; зрелость пожалует, успокоит; старость себя несет, садится, рассыпается. Молодость – кокетлива, зрелость – молчалива, старость – самоуверенна, властна, привлекательна.

Развертывание жизненного пути выражается языковыми средствами, которые отражают представления, закрепленные в сознании этноса, его культуры. Представления эти нам кажутся очень важными, так как они не только средство отображения окружающего мира для человека, но и программа его судьбы.

В тексте есть информация, не выраженная вербально, находящаяся во внутренней его структуре. Такая информация создает метасмысл, текст формируется фундаментальными имплицитными структурами: когнитивными схемами, матрицами, фреймами. Именно фреймы и сценарии позволяют носителям языка с разной степенью эффективности интерпретировать смысл, зашифрованный в тексте. Жизненные периоды «приходят» к человеку (в языковой сознания белоруса человек – мужчина) в образе женщины, околдовывают его. Очарованный тайной жизни (таинственность, непредсказуемость, непоследовательность – женские черты) человек встречает старость, привлекательную в прощальной красоте.

Все возрасты человека сосуществуют, существуют одновременно, так как разграничены между различными индивидами [1, с. 169]. У Р. Бородулина они даже не разграничиваются между индивидами, они составляют целостность, монолит личности: «Яны прылятаюць / Да кожнага ў госці, / Вяртаючы смех, / Даганяючы плач, / Сініца з маленства, / Жаўрук з маладосці, / Са сталасці – грак, / З небылосці – крумкач..» [2, с. 139].

Что такое «жизненный путь? Читаем в Бородулина: «На волю Бог адпусціць да пары. / Мудрэй, блазнуй, / Гавей ці разгаўляйся. / Пакуль растуць, / Нібы грыбы, сябры, / Над поўнай чаркай зману / Нахіляйся. І думай, / Што сабе ты гаспадар, / Што ты не абавязаны нікому, / Што цемра не затушыць / Твой ліхтар, / Што адуюць ты вернешся дадому. / І будуць пры табе твае гады – / Павадыры твае і хадатаі» [2]. По Жизненный путь – процесс включения человека в систему общественных отношений, смена способов жизнедеятельности, реализация и самоутверждение индивида.

Создание личной жизни – один из наиболее сложных видов человеческого творчества, а жизненные пути оказываются такими запутанными и извилистыми.

*«Пра тыя крылы, якія раслі / У кожнага ад нараджэння. / Ды лёткія крылы / Цяжкімі былі / Для страху зямнога насення. / І свет абяскрыліўся, / І вакол / Бакі пралежваюць небасхілы. / І лётае той, / Да каго анёл / Аднойчы прыходзіць / Прымерыць крылы...»* [2, с. 128].

До какой степени человек самостоятелен в выборе пути, где границы его свободы и воли, есть ли то, что не зависит от него, какие силы определяют направление пути? И что такое судьба?

Представления о человеческой судьбе разнообразны и иногда противоречивы. Как будто спор эпикурейцев и стоиков тянется и по сей день. Идея свободы человека как возможности самостоятельного выбора судьбы противопоставлена представлению о невозможности противостоять ей.

Судьба – это ход событий, который складывается независимо от воли человека, стечение обстоятельств: *«Я жыў, як мне дазволіў Бог»* [2, с. 141].

Судьба – это доля: *«Ані здярэш, як з дрэва кару, / З сябе наканаваную кару. / Падзякуй звышняму Гаспадару / За тую іскрынку жывога пажару, / Што запалала ў табе агнём / І немай жарсці й адчаю глухога. / Ідзі за лёсам, / Як цень за днём, / Каб не ўтравела / Сцежка да Бога!»* [2, с. 12].

Оказывается, доля не одна: есть земная и неземная, она предопределена и реализована. *«І зморшчынкамі на тваім ілбе / Праклала сцежкі доля незямная. / Яна падказвае тваёй зямной / Азяблай доли, / Як плягваць мрою. / Душа жыве забытаю манюю, / Дрыжыць над кожнай звычайнаю старою»* [2, с. 148].

Судьба человека неслучайна, он ею наделен, судьбе необходимо подчиняться. Свою долю человек получает от рождения, ее нельзя избежать: *«Доля нас дзеліць / На лепшых і горшых»*, *«Шаноўны спадару Лёсе, / Нікому ў жыцці яшчэ / Цябе абыйсці не ўдалося, / Пакуль несупыннасць цячэ»* [2, с. 257]. При этом свою судьбу нужно искать, видеть ее, понимать: *«Калі рака разважліва глыбее, / Бліжэюць і цяплюць берагі (к человеку приходит зрелость), / І час вяртае / На свае кругі / Пазычаныя раніцай надзеі (он прощается с иллюзиями), / Тады вавёркай (мыслью) / З цеснага дупла (скованной привычками, стереотипами) / Душа захоча / Выскачыць на волю – / Пачуць нарэшце / І пабачыць долю (увидеть и понять свою судьбу), / Прымерыцца / Да новага жытла («освоить» судьбу)»* [2, с. 110].

Приходит осознание, что судьба не только фатум, но и развитие, дальнейшее существование, будущее.

Человек должен выдерживать удары судьбы, не быть слабым, не дать ей возможность себя «оплакать»: *«Дзеці застаюцца, / Каб бацькам / Болю і бяды*

не стала меней. / *Іржавець старым, / Як тым цвікам, / Што жыццё трымае / Мокрай жменяй* (судьба вольна делась все с человеком). / ... / *Застаюцца дзеці ды сябры, / Покуль застаемся мы сабою* (остаемся людьми, способными любить, дружить, чувствовать боль). / *Доля ўсё ўглядаецца савою, / Дзе аплакаць / Дрэва без кары...* ( не сможет оплакать, пока мы остаемся собой, держим свою «кору», защищены болью за самых близких, несем за них ответственность) [2, с. 17].

Изменения в лучшую сторону возможны в жизни позитивного человека, который обладает смелостью и решительностью, способен перейти от пассивного к активному формированию жизненного пути: *«Не забудзься, што кожны / Твой крок на прыкмеце. / Множ дабро колькі моцы, / Не лічачы множ. / Прышануй цішыню / Ё гэтым стомленым свеце, / Каб пачуць, як ступае / Гасподзь басанож»* [2, с. 135].

Человек не является свободным в выборе своего жизненного пути и реализации личной судьбы. И любая активность может привести к непоправимому, так как можно усугубить свою долю. Однако и пассивность осуждается: *«Апосталам балюча на зямлі, / Балюча й за бязмозглых, і за мудрых. / Як зняць з плячэй з бядою хатулі? (противится, противостоят беде) / Хто лёс праспаў свой, / Як спытаць, чаму дрых?»* [2, с. 147].

Человек может понять, осознать свою судьбу и добиться самореализации. Подобная жизненная позиция требует очень высокой степени ответственности, готовности принять все, через что придется пройти на пути к цели: *«Ці зважае на брэх прарок, / Што прыйшоў ратаваць ад аблуды, / ... / Ці зважае на смех прарок, / Што прыйшоў разбудзіць сумленне, /.../ Ці зважае на гнеў прарок, / Што прыйшоў разняволіць волю»* (Тот, кто пришел спасать, разбудить, освободить, будет осмеян, выслушает упреки и выдержит гнев, но его усилия не бессмысленны) / *За прарокам / Наколькі сілы / След у след ідуць небасхілы»* (небеса не поспевают за таким человеком!) [2, с. 146].

Индивидуальная судьба неотделима от судьбы этноса. Броуновское движение наших личных судеб сливается в общую национальную и единственную: *«Мы нясем свой крыж наканаваны (адзін на ўсіх), / Хто плячо падменіць (ніхто акрамя нас не вырашыць нашыя праблемы), Не чакаем. / Як ні душаць нас, мы не знікаем. / ... / Трэба – / Самі зробімся крыжамі, /... / У нябёсах душаў і ў паглядах / Беларусь – / Наш крыж наканаваны...»* [2, с. 149].

*«Крыж – спынены вятрак / І ўсмешка руху, / ... / Крыж – скачанелы птах / І ўзмах сумневу, / ... / Крыж – гэта мы, / Што ўсё ўхапіць хацелі / І нецярпліва рукі развялі. / Але здранцвелі й ценямі ў быллі, / Дрыжэцьмем / Над сваёй глухой пасцеллю»* [2, с. 182].

«Судьба относится к человеку так же, как земля, к которой его приковывает сила тяжести, но без которой, однако, ходьба была бы невозможной. Мы должны принять свою судьбу, как и землю, на которой мы стоим, – землю, служащую нам трамплином для нашей свободы. Свобода без судьбы невозможна; свобода может означать лишь свободу по отношению к своей собственной судьбе» [5, с. 22].

#### *Література*

1. Ананьев Б.Г. Человек как предмет познания. Л., 1968. 339 с.
2. Барадулін Р., Быкаў В. Калі рукаюцца душы... Мінск, 2003. 344 с.
3. Вендина Т.И. Средневековый человек в зеркале старославянского языка. М. : Индрик, 2002. 336 с.
4. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста: Структура стиха / О поэтах и поэзии. СПб, 1996. С. 18–252.
5. Франкл В. Психотерапия на практике. М., 1999. 256 с.

**Запорожець О.С.**

*студентка магістратури*

*Мелітопольський державний педагогічний університет*

*імені Богдана Хмельницького*

## **РОМАН ПРО МИТЦЯ В СУЧАСНОМУ ЛІТЕРАТУРНОМУ ПРОЦЕСІ**

**Анотація.** *Простежено генезу роману про митця, з'ясовано його генологічну специфіку, акцентовано увагу на місці цього жанрового різновиду в системі епічних жанрів сучасного літературного процесу.*

**Ключові слова:** *жанр, роман, жанровий різновид, роман про митця, жанрова специфіка, модифікація жанру, «роман творіння».*

Жанрова класифікація роману досі лишається дискусійним питанням літературознавства, адже при вивченні специфіки будь-якого романного різновиду дослідники враховують чимало факторів. Так, надзвичайно важливим є звернення до його структури, проблематики, системи образів персонажів тощо. Г. Косіков зазначав, що пізнання особливостей світового історико-літературного процесу багато в чому залежить від розуміння жанрової природи роману [9, с. 45]. Тому слід зосередити увагу саме на романі як такому, спрямовуючи дослідницький вектор на визначення специфіки його як жанру.

Зміст поняття «жанр» також неоднозначний, тому науковці прагнуть унормувати поняттєвий апарат, однак дефінітивні розбіжності усе ж зберігаються. Іноді його визначають як «утворення історично стійке, міцне, яке проходить крізь століття» [9, с. 50]. Цієї позиції, зосібна, дотримувався Г. Поспелов [12, с. 155]. Однак В. Жирмунський не вважав жанр усталеною системою і наголошував на його здатності до постійного еволюціонування, мінливості, оновлення [7, с. 97]. І. Денисюк поєднував усталеність жанру зі здатністю до змін: «Жанр як історично сформований синтез істотних властивостей змісту і форми ряду творів у певному їх структурному типі є відносною сталістю, здатною до постійного оновлення, акумулятором досвіду в поступальній еволюції мистецтва, закономірністю його зростання» [6, с. 3]. Проте, навіть враховуючи відмінності в дослідницьких позиціях щодо визначення поняття «жанр», вони не суперечать одна одній.

Проблема жанрової диференціації роману полягає головно у варіативності підходів при визначенні його різновидів. Крім цього, жанри, пов'язані з певними епохами в історії суспільства, які колись зазнавали популярності й розквіту, або відмирають із часом, або інтегруються в інші жанри. Відтак можемо простежити своєрідний синтез жанрів у межах одного твору, у зв'язку з чим стає дедалі важче визначити «чистий» жанр літературного твору. У виокремленні жанрів роману Н. Бернадська називає декілька напрямів. За її словами, визначенню жанру роману буде сприяти комплексний підхід, який складатиметься з дослідження специфіки роману, співвіднесення його з епосом як літературним родом, а також розгляду з позиції принципів класифікації різновидів роману [2, с. 12].

Роман має безліч різновидів, позаяк він є унікальним, враховуючи розмаїття його форм, літературним жанром, який вирізняється пластичністю й багатством образних, стилістичних і часових структур та відкритістю до взаємодії різних модифікацій в одному тексті. Він постійно еволюціонує, зазнає трансформацій. Саме це спричинює розгалужену систему різновидів сучасного роману. До того ж жанрова класифікація роману часто історично зумовлена, тому характеризується неоднорідністю. Головними критеріями в кожному конкретному випадку є, зазвичай, певні ознаки форми та змісту. Жанрові різновиди виокремлюють і за стильовою приналежністю, і за тематичним спрямуванням, і за ознаками, привнесеними з інших літературних родів і жанрів, а також – з інших видів мистецтва<sup>2</sup> тощо.

---

<sup>2</sup> Н. Акулова зауважує: «Як загальномистецька категорія, що має соціокультурну зумовленість і виявляє здатність до внутрішньої переорганізації, він може змінюватись під впливом поза-літературних форм – інших видів художньої творчості» [1, с. 17].

За визначенням Т. Бовсунівської, при утворенні жанрових типологій (у тому числі й типології роману) варто насамперед звернути увагу на тему, яка була покладена в основу твору, на її функціональну спрямованість, рівень умовності та домінантні формальні ознаки [4, с. 59]. Саме тому найбільш чисельна група – це різновиди роману, визначені за тематичним або структурно-семантичним критерієм, до яких, власне, і належить так званий роман про митця.

В. Скуратівський, розглядаючи соціальну та філософсько-етичну сутність такого роману, простежуючи лінії його еволюції, зумовлені історичною ситуацією, зауважив, що «саме з мистецької теми, з напружених роздумів про взаємовідносини суспільства і художника виникає повноцінний роман...» [13, с. 82]. Дослідник вважав, що проблема творчої особистості та її естетичних шукань поступово переплелася з проблемами соціальними й, у такий спосіб, мистецьку тему в сучасній романістиці було трансформовано в особливу тему людського існування загалом.

Жанрові особливості роману про митця спробувала схарактеризувати Н. Білик [3]. Матеріалом її наукової розвідки були післявоєнні англійські романи. Згідно з висновками авторки, у світовій літературі роман про митця як жанровий різновид зародився наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. На думку Н. Білик, звернення до теми мистецтва й митця у тогочасній літературі було зумовлене дискусіями та суперечками щодо естетичних та пов'язаних з ними морально-етичними та соціальними проблемами. Порівнюючи романи про митця ХІХ і ХХ ст., літературознавиця зазначала, що письменники ХІХ віку переважно мали на меті показати, як згубно на митця впливає суспільство, зображуючи його жертвою. Література ХХ ст., навпаки, намагалася відкрити читачеві творчу особистість, яка протидіяла тиску суспільства та була спроможна протистояти життєвим обставинам.

У «Літературознавчій енциклопедії» Ю. Коваліва йдеться про важливу роль роману про митця в літературознавчому процесі та окреслюються перспективи дослідження цього жанрового різновиду. Як стверджує автор-упорядник, роман про митця є широкоформатним епічним твором, присвяченим життєвій та творчій долі музикантів, письменників, акторів, художників. Для прикладу згадуються романи «Місто» В. Підмогильного та «Майстер корабля» Ю. Яновського [10, с. 347].

Додамо, що вітчизняні літературознавці лише окремі твори визначають як романи про митця, розглядаючи їх переважно в межах творчості окремих авторів, а не в типологічному чи історико-літературному контекстах. У дослідженнях сформовано тенденцію до використання терміну «роман про митця» переважно при вивченні творів не української, а зарубіжної літератури.

Проблему виникнення, причини становлення й сутність цього жанрового різновиду однозначно не розв'язало й закордонне літературознавство. Так, до визначення роману про митця російська дослідниця Н. Бочкарьова пропонує додати ще одну жанрову ознаку – мотив творіння, який зазвичай є основою або важливою складовою сюжету роману про митця, чим, по суті, доповнює типологію М. Бахтіна, виокремлюючи «роман творіння героєм-митцем особливого світу в хронотопі культури» [5, с. 15]. Авторка стверджує, що роман про митця – це основний різновид «роману творіння». Як бачимо, роман про митця залишається досить суперечливим і складним явищем, зберігаючи, проте, свою актуальність і утримуючи дослідницький інтерес, оскільки тема мистецтва та митця, процесу творчості й нині є популярною у світовій літературі.

Отже, серед дослідників відсутня однастайність як щодо визначення роману про митця, так і щодо його походження. Неможливо відмежувати від інших форм роману жанровий різновид, тематикою якого є формування особистості, зокрема людини творчої та її вибору життєвого шляху й загалом становлення образу митця. Зауважимо, що роман про митця містить також елементи біографічного роману, тому що часто його персонажами є реальні історичні постаті. Відзначимо, що роман такого жанрового різновиду пропонує на розсуд читачеві зображення внутрішнього конфлікту творчої особистості, що у свою чергу обумовлює її психічний стан, поведінку та манери, ставлення митця до оточення, до життя та формує його світогляд. Таким чином, у романі про митця часто простежуються також ознаки психологічного роману. Взаємопроникнення жанрових різновидів посутньо ускладнює процес чіткого виокремлення специфічних особливостей роману про митця і призводить до утворення різних його модифікацій.

Зважаючи на зазначене, у річищі нашого дослідження варта уваги також внутрішньожанрова типологія роману про митця, запропонована російським дослідником А. Медведєвим. У таких романах він виокремлює два типи: романтичний, де митець намагається відгородитися від реальності, та реалістично-об'єктивний, де дійсність стає для митця об'єктом його творчих рефлексій [11, с. 9]. Науковець також поділяє романи про митця за видами творчої діяльності: живописний, у якому герой є художником, і, відповідно, музичний, поетичний тощо.

Спроби окреслити чіткі межі цього жанрового різновиду ускладнюються проблемою визначення власне роману як жанру. Сучасне літературознавство виокремлює щонайменше чотири концепції генеалогії романного жанру, маючи на увазі античні, середньовічні, ренесансні та новочасні версії його походження. У такому аспекті важливими для нас є висліди Н. Копистянської щодо чотирьох поняттєвих галузей жанру, які визначаються на підставі

історичного стану, зумовленого взаємозалежністю та взаємовпливом історичної та суспільної ситуації певної епохи та закономірностями літературного процесу; теоретичних уявлень про специфіку жанру; індивідуальної авторської реалізації жанру та національної своєрідності [8, с. 64]. Отже, можемо виокремити романи про митця з огляду на їх приналежність до певної національної літератури, історичної епохи, літературного напрямку, або ж спираючись на культурні традиції, літературний досвід чи унікальні індивідуально-стильові риси художнього феномену.

Отже, для наявних концепцій роману про митця характерна розбіжність потрактувань і поглядів. Проаналізовані вітчизняні та зарубіжні наукові дослідження переконують у необхідності подальшого аналізу структурних, семантичних, генеалогічних і жанрових аспектів цього жанрового різновиду.

### *Література*

1. Акулова Н. Іконографія кінодетектива в українській та англійській прозі 1920-х років: теоретичні засади й культурний контекст. *Сучасні проблеми мовознавства і літературознавства*. 2018. Вип. 23. С. 17–20.
2. Бернадська Н. Роман: проблеми великої епічної форми: навчальний посібник. Київ: Логос, 2007. 116 с.
3. Билык Н. Английский реалистический «роман о художнике» послевоенных десятилетий: основные проблемы и тенденции: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: спец. 10.01.05 «Литература стран Западной Европы, Америки и Австралии». Киев, 1987. 17 с.
4. Бовсунівська Т. Теорія літературних жанрів: жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману: підручник. Київ: Київський університет, 2009. 520 с.
5. Бочкарёва Н. Роман о художнике как «роман творения»: генезис и поэтика: монографія. Пермь: Пермский университет, 2000. 252 с.
6. Денисюк І. О. Розвиток української малої прози ХІХ – початку ХХ століття. Львів: Академічний експрес, 1999. 276 с.
7. Жирмунский В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика: избранные труды. Ленинград: Наука, 1977. 407 с.
8. Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства: монографія. Львів: ПАІС, 2005. 368 с.
9. Косиков Г.К. К теории романа (Роман средневековый и роман Нового времени). *Проблема жанра в литературе Средневековья*. Москва: Наследие, 1994. С. 45–87.
10. Літературознавча енциклопедія: у 2-х т. Т. 2 / авт.-уклад. Ю. Ковалів. Київ: Академія, 2007. 624 с.



11. Медведев А. Немецкий роман о музыканте 30–40-х годов XX века: вопросы внутрижанровой типологии : дис. канд. филол. наук. Пермь, 2001. С. 178–194.
12. Поспелов Н. Г. Проблемы исторического развития литературы : учебное пособие. Москва : Просвещение, 1972. 271 с.
13. Скуратівський В. Проблеми мистецтва в німецькому романі критичного реалізму XX століття : дис. канд. філол. наук. Київ, 1970. 337 с.

**Зотова В.Г.**

*кандидат педагогічних наук,  
доцент кафедри української і зарубіжної літератури  
Мелітопольський державний педагогічний університет  
імені Богдана Хмельницького*

### **ДОЛАННЯ МЕЖ «МАЛЕНЬКИМИ ЛЮДЬМИ» У ПРОЗІ Л. ПОНОМАРЕНКО**

***Анотація.** У статті аналізується проблема художнього відтворення фізичних та психологічних меж і станів у малій прозі Л. Пономаренко. Увагу зосереджено на концепті «маленька людина», який є наскрізним у творчості письменниці.*

***Ключові слова:** образ-концепт, хронотон, топос, межа, стан.*

Проза Любові Пономаренко – синтетичне стильове явище, яке своїми сенсами охоплює велике коло проблем, зокрема проблему «маленької людини». Образи маленьких людей є концептуальними у творчості письменниці, в той чи інший спосіб вони присутні у всіх збірках її новел, оповідань, повістей, зокрема в таких, як: «Тільки світу» (1984), «Дерево облич» (1999), «Ніч у кав'ярні самотніх душ» (2004), «Портрет жінки у профіль з рушницею» (2005), «Помри зі мною» (2006), «Синє яблуко для Ілонки» (2012), «Нехворощ» (2016).

Останнім часом проза Л. Пономаренко не так часто ставала предметом аналізу літературознавців. Серед дослідників її творчості – В. Габор, О. Забарний, П. Кононенко, В. Кузьменко та деякі ін. В. Кузьменко, наголошуючи на таланті письменниці, присвятив їй авторську статтю у сучасному підручнику з історії української літератури і помістив її у розділ «Художні здобутки прози» (курсив мій. – В.З.), де пише: «Мала проза і повісті – своєрідні художні дослідження душі сучасної людини, морального виміру теперішнього світу. Письменниця працює в руслі як класичної

української новели, оповідання, так і експериментує з широкими можливостями малих прозових жанрів (символічною образністю, експресивною, сугестивною, психологічною манерою письма тощо). Вона є майстром лаконічного слова, місткого образу, густої акцентованої подробиці – художньої деталі» [3, с. 233–234]. Автором цієї статті теж було зроблено публікації, присвячені творчості Л. Пономаренко: «Вектори наративності у малій прозі Л. Пономаренко» [1], «Естетика української малої прози постмодерного періоду (90-ті роки ХХ – початок ХХІ ст.)» [2]. Однак очевидно, що творчість письменниці потребує свого подальшого дослідження. Перед науковцями лежить широке поле невивченого у її текстовому просторі.

Метою даної статті є аналіз проблеми художнього відтворення фізичних та психологічних меж і станів у малій прозі Л. Пономаренко, зокрема їх додання т. зв. маленькими людьми.

Загальновідомо, що класики української і світової літератури глибоко відтворили образи «маленьких», нікому не потрібних особистостей. Як і в класичній літературі, образи маленьких людей у Л. Пономаренко є синонімом упослідженості, у своїй більшості вони мають зранену душу, їх наділено індивідуальними рисами, змушено на перебування у просторах особливих (якщо не виняткових, спровокованих конкретними ситуаціями) конфліктів із людьми і світом, вони знаходяться на маргінесах суспільства, за його межею. Ці образи поєднують у собі типовість і атиповість. Атиповість, своєю чергою, веде до думки про їх неканонічність, своєрідну неусталеність, сучасність за часом створення.

У художньому просторі письменниці багато образів із сумною палітрою, депресивних, недарма вона сама говорить про те, що всі її історії нею самою переплакані й пережиті, або почуті від друзів, сусідів, просто знайомих. Таким чином, авторські тексти є міксом миттєвих вражень і усвідомлення типовості ситуацій.

Л. Пономаренко притаманне заглиблення у внутрішній світ персонажа і в такий спосіб осмислення його як людини, пізнання його сутності незалежно від обставин, оточення, місця перебування. Як правило, навіть бажаючи вийти за їх межі (а часто герой і не розуміє, у якому становищі він перебуває), у письменниці людина не має такої можливості. Ця думка потверджується оповіданням «Гер переможений». Безсумнівно, тут автор говорить про необхідність складного громадянського, морального й особистісного вибору, оскільки йдеться про полоненого німця й ставлення до нього оточуючих, у якому поєдналися почуття ненависті до фашизму і гуманізму до людини, що опинилась у безвихідному становищі. Недарма жінки навіть жаліли полонених, «роздивлялися картки їхніх дружин та дітей, часом приносили щось із одягу –

старий піджак або картуз, та ще варену картоплю, на що ті всміхалися, дякували, називаючи вдів «фрау» [4, с. 3]. Однак, коли персонажеві вдається подолати хоч би фізичні межі свого замкнутого середовища, він все одно залишається у такому ж упослідженому становищі («Прожир»).

Внутрішні психологічні чи зовнішні географічні, соціальні межі в текстах Л. Пономаренко виступають як вияви понадчасового, метафізичного конфлікту добра і зла, світла й темряви. Зокрема про це йдеться у новелі «Кохання за долар». У творі розповідається про самотність уже немолодого Григорія: мати вмерла, а дружини й дітей він не має. Усе життя ця «маленька людина» чогось прагнула, намагалася піднятися по суспільній драбині вгору, але так нічого й не здобула. Створюючи образ, Л. Пономаренко змальовує боротьбу двох протилежностей у душі чоловіка, обирає об'єктом свого художнього дослідження роздуми Григорія над власним життям, його душевний стан.

Вийти за межі людського нерозуміння, суспільних приписів, усіляких загроз вдається дівчині Марфі в оповіданні «Острів Марфи». Стара бабуся (у цьому роду всіх жінок називали Марфами – так автор підкреслює визначеність, повторюваність долі) могла врятувати життя своїй онуці, але не могла дати того, що для інших давно було буденністю: телефон, комп'ютер, навіть шампунь. Для своїх однокласників мала Марфа була дивачкою, для суспільних служб – проблемною дитиною, а для літньої Марфи, якій через її каліцтво дали прізвисько Тонка Нога, – сенсом життя. Сама потерпаючи від страшних нестатків, стара викохала дівчину, навчила її своєї мудрості, і поступово «горбик землі, горобцю ніде стрибнути» [6, с. 59], що якимось чином залишився посеред болота і впродовж багатьох років обмежував світ дівчини, став центром її духовної сили. Та вона й сама була сильною. Чого тільки вартий її чудовий голос, відчуття і знання природи, спроможність спротиву складним обставинам і бездушним функціонерам! Юна Марфа усвідомлює, що суспільство ніколи не прийме її такою, якою вона є. Тому, коли, бабуся йде з життя, не шукає в нього захисту й розуміння. Сільчани кінець-кінцем відчули силу й велич цих маленьких людей, які майже на очах перетворились на міф. «Люди поралися й дивилися на річку, коли там блимне гасова лампа. Невідома досі тривога, як чорна тала вода, пролилася в душі. Їм немовби не було діла до Тонкої Ноги та її внучки. Але вони чомусь не знали, як жити, коли маленького світла на острові не буде» [6, с. 71].

Колись суспільство заточило упосліджених у межах байдужості й зверхності, молода ж Марфа, увібравши в себе любов і мужність старої, здолала їх, звільнилась: «Як сонце підбилося вгору, на чистоводі з'явився човен, веслувала Марфуня. Тонка Нога напівлежала з протилежного боку. Люди стояли на березі, ніхто не перемовлявся й не переглядався. Вони готові

були кинутися назустріч, але човен плів за течією, тихо погойдувався, плюскало весло. Незабаром він зник за очеретом, тільки мітласті верхівки ще гойдалися. Докірливо і прощально...» [6, с. 71].

Іноді Л. Пономаренко дає читачеві надію, робить своїх героїв / антигероїв здатними відчувати радість буття, щоправда, це не просто образи «малих людей», а класичні типи суспільного дна. Такими є персонажі новели «Душа вокзальна». Вони нікому не потрібні, їм уже не треба долати межі. Ці люди кругом свої / чужі, для них «кожен вокзал – як дім» [5, с. 71]. Але їх кризові стани Л. Пономаренко інтерпретує як мить щастя, сенс якого полягає в тому, що ці «маленькі люди» усвідомлюють наявність не ілюзорної, а справжньої свободи, що вони можуть жити і кохати: «...бабця виймає манюсіньку балалаєчку... бродяга подає руку вахляці, і вони танцюють... вона кружляє. Як вона кружляє! І невблаганний час уже вириває у них мить короткого щастя...» [5, с. 72].

Про долаття психологічних меж у Л. Пономаренко йдеться також, коли вона показує порозуміння між людьми, єднання – хоч і дивне, «важке» – душ після багатьох років відчуження. Так, в оповіданні «Півцарства за сльозу» письменниця зображує типову, багато разів повторювану й водночас виняткову ситуацію – зустріч колишньої подружньої пари, психологічно тонко передає стан схвильованості персонажів, за допомогою деталей портретної характеристики розкриває, яким є їхнє теперішнє буття: «... він упізнав її парфуми «Рижская сирень», чистий просяний чубчик і руки з горішками-нігтиками. Потім помітив дві стривожені зморшки біля рота і хворобливу смужку над бровами... Вона водила поглядом по його спортивній куртці далеко не першої свіжості...» [4, с. 14]. Подібною є мета й коротких внутрішніх монологів чи, швидше, внутрішніх зауважень, реплік: «Не даремно ти хоробришся і пакуєшся під дівчинку... Вона дивилась на ліжко, стару, заїжджену шкапу, і думала, що, певне, й упряж буде не краща» [4, с. 14]. Чоловік і жінка вже давно стали чужими, але вони однаково знічені, їх психологічні стани залишаються так само однаковими, співзвучними, пов'язані з болем колишніх втрат: «Раптом стало так темно, мов завалились десь гора і засипала вікна. І коли вона вийшла, він довго чув її каблучки на сходах» [4, с. 14].

Отже, у багатьох новелах та оповіданнях Л. Пономаренко розкривається світ маленької людини. Його узагальнений образ є мозаїчним поєднанням окремих сюжетів, подій, вчинків, що можуть бути типовими або атиповими. Постійне долаття різноманітних меж такими персонажами зумовлене їх

неприйняттям у суспільстві, несправедливою упослідженістю, самотністю, складними внутрішніми психологічними процесами. У художній інтерпретації проблеми маленьких людей Л. Пономаренко тримається гуманістичних засад, співчуває своїм героям.

### *Література*

1. Зотова В.Г. Векторы нарративности в малой прозе Л. Пономаренко. Пушкинские чтения 2008 : материалы XIII международной научной конференции «Пушкинские чтения» / под общ. ред. В. Н. Скворцова; отв. ред. Т.В. Мальцева. Спб. : ЛГУ имени А.С. Пушкина, 2008. С. 331–336.
2. Зотова В.Г. Естетика української малої прози постмодерного періоду (90-ті роки ХХ – початок ХХІ ст.). *Літературний твір як структурний елемент художньо-філософської концепції світу*: монографія / загальн. ред. О.В. Даниліної. Мелітополь : ТОВ «Видавничий будинок ММД», 2011. С. 133–143.
3. Історія української літератури: ХХ – поч. ХХІ ст. : навч. посіб. : у 3 т. / за ред. В.І. Кузьменка. К. : ВЦ «Академія», 2017. Т. 3. 544 с.
4. Пономаренко Л.П. Дерево облич: Повісті. Оповідання. К. : Український письменник, 1999. 170 с.
5. Пономаренко Л. Чотири новели. *Дніпро*. 2002. №5-6. С. 66–73.
6. Пономаренко Л. П. Нехвороц: Новели та повість. Полтава : Дивосвіт, 2016. Вид. 2-е. 192 с.

**Кавун Л.І.**

*доктор філологічних наук,  
професор кафедри української літератури та компаративістики  
Черкаський національний університет  
імені Б. Хмельницького*

### **ІРОНІЯ Й ОСОБЛИВОСТІ ЇЇ ХУДОЖНЬОЇ РЕАЛІЗАЦІЇ В ТЕКСТАХ ОЛЕКСИ ВЛИЗЬКА**

*Анотація.* У статті досліджено вплив іронії на структуру художнього тексту, розглянуто її як форму художнього мислення Олексі Влизька. Проаналізовано семантичну трансформацію тексту українського письменника.

*Ключові слова:* іронія, текст, стилістична фігура, троп, художнє мислення.

**Постановка проблеми.** Іронія належить до фундаментальних механізмів семантичних трансформацій у тексті. Загалом поняття «іронія» виступає у літературі, критиці й теорії літератури у двох основних значеннях, кожне з яких так чи інакше стає панівним (перехресшуючись у той же час з іншим). Ці значення базуються на світоглядних і стилістичних ознаках.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Іронія зберегла своє традиційне значення форми мислення і художньої творчості. Вона трактується як вид комічного в естетиці, що передбачає інакомовлення, приховану насмішку, заперечення під виглядом згоди, відмежування модерного від застарілого. Також іронію відносять до стилістичних фігур або до художніх тропів, які виражають «глузливо-критичне ставлення митця до предмета зображення» (Є. Озмитель, Я. Ельсберг, А. Щербина та ін.) [4, с. 321].

Іронія притаманна ще давньогрецьким кінікам (V–IV ст. до н.е.) із їхньою схильністю до епатажу, скептичним чи саркастичним ставленням до всього навколишнього. За словами В. Халізева, «войовничо нігілістичний сміх кініків віддалено, але досить виразно передує іронічній тональності творів Ф. Ніцше»; а також «зі сміхом кініків тісно пов'язані форми поведінки футуристів початку нашого століття, а ще більше – нині актуальний «чорний гумор» [6, с. 87].

Українська література 20-х років (М. Куліш, М. Хвильовий, О. Вишня та ін.) розвивала традиції іронії. Сміховий бік культури, очевидно, стає особливо важливим у періоди кризи офіційних цінностей. Адже комічне, іронічне, за висловлюванням О. Лосева, виникає насамперед в епохи загострення проблем пізнання людської свідомості [5, с. 80]. М. Бахтін підкреслював, що сміхові форми «давали цілком інакший, підкреслено неофіційний, позацерковний і позадержавний аспект світу й людських стосунків; вони ніби будували по той бік всього офіційного ще один світ і ще одне життя» [1, с. 10].

Іронічний погляд на життя уможлиблював вивільнення митців доби «романтики вітаїзму» (за висловлюванням М. Хвильового) від догматизму мислення, від односторонності, нетерпимості, фанатизму, від заперечення віталістичного життя в ім'я принципу відносності. Поза тим, функціонування іронії в літературі 20-х років можна пояснити «естетизмом» письменників, тяжінням до художньо-образної мови як до форми перетворення дійсності й творення нової естетичної реальності, засобу побудови «артистичного ковчегу спасіння» (К. Свасьян).

**Метою студії** є дослідження впливу іронії на структуру художнього тексту, його семантичної трансформації на прикладі поезій Олекси Влизька. Незважаючи на те, що творчість цього письменника досить яскраво втілила ознаки модерністської художньої парадигми доби, вона залишається на маргінесі сучасного літературознавства.

**Виклад основного матеріалу.** Іронія в художніх текстах О. Влизька постає нормою естетичного осягнення світу, яка підкреслює соціально-духовну дистанцію між поетом і суспільством. Таким чином, це не лише риторична фігура, що служить для досягнення сатиричної мети, але й суттєва особливість світосприйняття, один із засобів виявлення недосконалості світу та інтерпретації дійсності.

Іронія як форма художнього мислення виявляє себе зокрема в авторських «Іроніях», до яких належить два вірші: «Неокласичне» і «Міно́р». Тут іронія перетворюється на центральний структурний елемент тексту, пронизує всі його рівні та виявляє себе у ставленні до загально-філософських проблем – життя та смерті, основ людського буття, самореалізації людини. У вірші «Неокласичне» створено образ ліричного героя, наділеного заземленою експресивною чуттєвістю.

Поля! Поля! Клонюся ниць!  
Приїхав ось, і все як треба!  
Садок! Баштан! Блакитне небо!  
І повно в небі полуниць! [2, с. 43].

Зачудування світом, його красою, така ідилія, «мов мед», сповнює ліричного героя безкінечною радістю життя, викликає своєрідне діонісійське сп'яніння, збудження, особливий спосіб поетичної розчуленості. Однак кінцівка строфи цього вірша іронічно повертає усе сказане у трьох перших рядках на насмішку. Фраза «І повно в небі полуниць» відтінюється іншими і набуває значення іронії як тропа.

Вірш «Міно́р» є своєрідним запереченням віталістичної картини з «Неокласичного» або ж, щонайменше, ставить під сумнів думку про вічну ідилію життя.

Пропаду, як поет і ледащо,  
На пасочку від шлеї.  
Десь розплачеться неня і скаже:  
«Пропаший!»  
І замовить портретик-камею...

Поховають мене і притупцять ногами.  
І поставлять ще бюстик Надсона.  
Буде він на мені,  
А на нім вечорами –  
Горобці та ворони [2, с. 43].

Як бачимо, О. Влизько вдається до творчої гри як особливої життєдіяльності, що інспірує вітаїстичний стан душі, тобто є виявом життєвого

оптимізму. Сучасник поета Майк Йогансен зауважував, що єдиною безпечною для письменника філософською позицією є «іронія та скепсис, бо вони принаймні нічого не висувають позитивного, а тільки заперечують» [3, с. 392]. Грайлива іронічність Олекси Влизька, уміння помічати й майстерно відтворювати суперечливі ситуації і явища, парадокси життя виявляє себе «У баладі про двозначну волошку». Це риторичний художній текст, що ґрунтується на розщепленні його структурних елементів. Власне, автору важливим було продемонструвати внутрішню суперечність зображуваних подій, топосів, об'єднати в одному образі протилежні характеристики. Так, у рецепції різних людей волошка викликає різні емоції. Зокрема у поета, «ліричної матні», – замилювання:

– Моя Україно! –

П'янюче вино!

Моя волошино! –

Блакитне панно!.. [2, с. 178].

Однак, зовсім по-іншому сприймає волошку «прозаїчний, як жук, агроном» [2, с. 178]. Його дратує її присутність у полі, оскільки волошка у його сприйнятті – це бур'ян, який заважає рости хлібові.

– Хлібплана прорвано!

Люди сплять,

А в полі

волошки

хліб їдять! [2, с. 178].

Своєї висоти комічне досягає, коли гра ґрунтується на протиріччі між предметним, матеріальним і чуттєвим, емпіричним світом і світом значень, прихованих смислів. Підтвердженням того є «Поема кохання» О. Влизька «Мій друг Дон-Жуан», а також перший, другий, третій і четвертий вірші Дон-Жуана. Тут іронія довільної гри постає варіантом нериторичного іронізування. Вічний образ Дон Жуана трансформується в авторському дискурсі: «громадянин Жуан – позапартійний. Довгастиий, в плащі, як на стрісі лелека, Старий уже, з вусами, як у моржа» [2, с. 179]. Крім того, у тексті Влизька герой Дон-Жуан перетворюється на «блязня героїчного Дон-Кіхота» [2, с. 187]. Він містифікується, і в образі Дон-Жуана читач бачить і самого автора.

На початок 20-х років припадає жваве зацікавлення у футуристичних колах письменників творчістю В. Маяковського, загалом у центр уваги потрапляють іронічно-пародійні форми письма, а у сфері тематики культивується заперечення бундючної офіційної фразеології та псевдонаукових ілюзій на прогрес. Свідченням чого є вже збірка «Hoch Deutschland» О. Влизька із промовистим підзаголовком «Мій звітик про поїздочку за кордончик». Використовуючи гіперболічний та емпатичний високий стиль як форму



вираження не тільки значущої та серйозної, але й буденної, побутової і тривіальної проблематики, поет втілює ту художню стратегію, яка виконує розважальну, сатиричну функцію і є суттєвим компонентом гротескної поетики. У поезії «Підхід до банана діалектично» автор глузує з уміння радянського офіціозу «робити з мухи слона».

Зайшов к крамницю, –  
                                купив банан, –  
банан у рот, –  
                                язик холоне, –  
виходить  
                        банан –  
                                ворожа шпана...  
Іншим завільно, –  
                                їси і мовчиш,  
для мене ж  
                        банан –  
                                клясовий ворог [2, с. 251].

У цьому вірші О. Влизька, написаному у вигляді «драбинки», помітний вплив формально-семантичної поетики В. Маяковського:

Ешь ананасы,  
                        рябчиков жуй, –  
                        день твой последний  
                                приходит, буржуй!

Олекса Влизько використав пародійну стилізацію, яка виконувала засадничі сатирично-критичні функції, і разом з тим була свідченням високої літературної свідомості, професійних здібностей та зацікавлення розважальним аспектом гри літературними конвенціями. Поза тим, здатність до іронії підносила поета над суперечностями буття, і зокрема над «буденною прозою» життя.

**Висновки.** Творча практика Олекси Влизька – яскраве свідчення іронічного дискурсу. Комічне є важливим інгредієнтом творчості українського поета. Це була суттєво інша рецепція, відмінна від трагічного світовідчуття, яке превалювало в літературі розстріляного Відродження. Іронічне поєднання образів, символів, які належать різним стильовим парадигмам й естетичним традиціям, створює враження карнавальної розкутості й алогічності, коли обличчя і маску непросто розрізнити в калейдоскопі перетворень.

### *Література*

1. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М. : Худ. лит., 1990. 543 с.

2. Влизько Олекса. Поезія. Проза / Упоряд., передм. В. Поліщука. Черкаси, 2008. 352 с.
3. Йогансен Майк. Як будується оповідання. *Вибрані твори*. К. : Смолоскип, 2001. С. 361–476.
4. Літературознавчий словник-довідник / Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін. К. : ВЦ «Академія», 1997. 752 с.
5. Лосев А.Ф. Ирония античная и романтическая. *Эстетика и искусство. Из истории домарксистской эстетической мысли*. М. : Наука, 1966. С. 54–84.
6. Хализев В.Е. Теория литературы: учебник. 4-е изд., испр. и доп. М. : Высш. шк., 2007. 405 с.

**Кальченко І.М.**

*студентка магістратури*

*Мелітопольський державний педагогічний університет*

*імені Богдана Хмельницького*

## **ЛЕКСИКО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ МОВИ ТВОРІВ ВСЕВОЛОДА НЕСТАЙКА**

***Анотація.** У статті проаналізовано лексико-стилістичні особливості мови творів для дітей Всеволода Нестайка; встановлено, що яскраві метафори, незвичні власні назви, абстрактна лексика, фразеологізми створюють самобутній казковий світ в уяві дитини, розширюють її світогляд, прищеплюють любов до рідного слова, виховують найкращі риси характеру.*

***Ключові слова:** власні назви, метафора, персоніфікація, абстрактна лексика, фразеологізм.*

Улюбленим дитячим письменником-казкарем багатьох поколінь українців є Всеволод Зіновійович Нестайко – цікавий прозаїк, який добре знає тонку та жадібну до незвичайного душу юного читача, його смаки й уподобання, і який вважає головним завданням дитячої літератури пробудження, виховання совісті.

Мета нашого дослідження – з'ясувати лексико-стилістичні особливості мови творів Всеволода Нестайка, визначити, за допомогою яких мовних засобів письменник досягає образності, емоційності своїх текстів.

В аналізованих нами творах автор використовує широкий діапазон мовних і стилістичних засобів. Мовна картина світу письменника є вербальним

відображенням світовідчуття автора, його ціннісних орієнтирів: перемога добра над злом; торжество справедливості; творення добра; цінності дружби. Основу художніх творів Всеволода Нестайка становить стилістично нейтральна лексика, проте найбільше запам'ятовуються саме стилістично марковані найменування.

Перше, що привертає увагу – це назви осіб, тварин та інших персонажів творів. Всеволод Нестайко часто використовує зменшено-пестливі найменування: *їжачок, журавлик, жабки, горобчик*. Такі іменники позначають позитивних героїв. Чимало трапляється й стилістично нейтральних назв: *дід, учень, однокласник, шестикласник, капітан, козак*. В окремих випадках письменник вдається до згрубілих слів, які здебільшого підкреслюють негативні риси зображуваних істот. Такі іменники видаються швидше смішними, ніж образливими, наприклад: *боягузи, хулігани, знайдибіда, авантюрист шмаркатий, вишкварки*. Трапляються подібні слова й серед прикметників: *дурненький, суровий, слухняний, чемний, сором'язливий, колючий, здібний, хоробрий, найдобріші, дуже симпатичний, негарний, страшний, добрі, загадковий, неповороткий, незграбний, добрячий, найрозумніший*. Такі лексеми влучно характеризують героя через його конкретну рису і не потребують детальних описів, таким чином створюється певне емоційне поле сприйняття подій і персонажів, а діти під час читання засвоюють експресивно забарвлену лексику, яка належить до різних частин мови.

Особливого значення письменник надає власним іменам героїв (антропонімам), які легко запам'ятовуються, є зрозумілими дітям, але водночас цікавими й незвичними: *Колько Колючка, Кося Вухань, Вітя Зайчик, Вітасик Дорошенко, Женя Кисіль, Павлуша Завгородній, Ява Рень* та інші. Не менш оригінальними є імена тварин і птахів, наприклад: *льоха Манюня, корова Контрибуція, собака Грай, сорока Скрекекулія, чижик Ціві-Тівік, горобець Чик Чирикчинський, кіт Мордан, папуга мадам Какаду, кіт Василь М'яукицький, корова Мумуня* тощо. Такі антропоніми дозволяють маленькому читачеві легко отримати потрібне уявлення про характер названих персонажів. Вдалі найменування героїв творів уже самі по собі виступають дотепною характеристикою і виконують функцію індивідуалізації персонажів.

Інколи комічний ефект створює ціла низка назв осіб, у тому числі вжитих у переносному значенні: «– *Ти чув, як дід Салимон учора біля сільмагу казав: «Ондо, – каже, – Ява і Павлуша пішли. От хлопці! Орли! Соколи! Гангстери, а не хлопці! Нема на них буцегарні!» – Чув. Справді. – Треба, щоб усі про нас так говорили. Треба, щоб слава про нас гриміла на всю Васюківку, як радіо на травневі свята» [6, с. 9]. Звісно, комічний ефект підсилюють вдало використані засоби іронії.*

Не менш цікавими виявилися й топоніми – власні географічні назви, наприклад: *країни Зландія і Добряндія* [5], *Велика Галявина* [1].

Часто художній текст аналізованих творів, за нашими спостереженнями, пронизаний незвичними метафорами, наприклад: *«І така тебе огортає тривожна самотність, наче ти лишився один на цілому світі»* [1, с. 47]; *«Туга й розпач краяли серце»* [Там само]; *«Десь на денці свідомості ворухнулася думка»* [5, с. 14]; *«лише у золотих снопах сонячного проміння, що косо прорізали горище крізь вузькі, схожі на фортечні бійниці «слухові» вікна, блискітливо кружляли порошинки»* [5, с. 28]; *«Шестикласнику Киселю здалося, що ті примружені очі зазирали йому в самісіньку душу»* [3, с. 4]; *«Так почалися муки задрості Вітасика Дорошенка»* [3, с. 8] тощо.

На нашу думку, неживі предмети і явища на сторінках творів Всеволода Нестайка оживають завдяки вдало використаній персоніфікації: *«Коли він нарешті проклюнувся і вистромив на білий світ свого довгого цікавого носа, сліпуче сонце сяяло з безхмарного неба, на старій вербі весело щебетало птаство, а лагідний ранковий вітерець про щось грайливо шепотів на вухо шурхотливому очерету»* [4, с. 3]; *«Сонце, наче навмисне, весело сміялося з неба»* [4, с. 7]; *«Тільки ледь чутно шепотілося на деревах листя»* [4, с. 17]; *«Доля його й так покарала»* [1, с. 86]; *«І професійна інтуїція мені підказує, що так воно й було»* [3, с. 12].

Доволі поширеною у творах Всеволода Нестайка виявилася абстрактна лексика, до якої мовознавці відносять «слова, які не здатні викликати жодних візуальних образів у свідомості або пам'яті, не мають конкретно-речового вираження, співвідносяться, передусім, із внутрішнім світом людини, її моральними й психічними властивостями, розумовим складом, рисами характеру, а також які позначають явища довколишнього світу, суспільні поняття тощо» [7, с. 109]. Письменник використовує зрозумілі дітям слова, які водночас розширюють їх світогляд, формують уявлення про абстрактні поняття. Наприклад: *«Головне, щоб у душі ти не відчував погорди»* [4, с. 16]; *«На Великій Галявині відкривається спеціалізована лісова музична школа з ведмежою мовою викладання»* [1, с. 6]; *«Мій тато каже, що під час нападу головне – це раптовість»* [1, с. 73]; *«Він почервонів і, вперше відчуваючи неприязнь до бабусиної ніжності, пробурмотів...»* [5, с. 32]. Ціла низка наукових термінів також є доступною дітям для сприйняття: *«лісова математика», «лісознавство», «лісторія, тобто лісова історія», «літографія, тобто лісова географія», «фізкультура», «сольфеджіо»* [1, с. 16–17]; *«Колись давно, як вони ще були на другому курсі, викладач криміналістики професор*

*Китайгородський пожартував...*» [3, с. 11]; «*Не слідство, а якась міфологія*» [3, с. 17].

В окремих випадках використані абстракти утворюють градації, що увиразнюють думку автора, викликають у свідомості читача чітке її розуміння: «*Усе своє життя, всі свої сили, всю свою енергію вклала бабуся Світлана у догляд за Вітею, у Вітині виховання*» [5, с. 9]; «*Чи тому, що він взагалі взірець усіх чеснот, як вона вважала, – взірець людяності, мужності, чесності, доброти, благородства...*» [5, с. 35] та ін.

Деякі абстрактні найменування стають основою легких для запам'ятовування і водночас сповнених глибокого змісту афоризмів: «*Не розділена з другом радість – піврадість, а розділене з другом горе – півгоря*» [4, с. 15]; «*Гірше за все на світі неволя*» [4, с. 22]; «*Кожна загадка має свою розгадку*» [3, с. 6]. Фрази такого типу сприяють формуванню морально-етичних цінностей молодого покоління.

Окремі іменники з абстрактним значенням є результатом авторського новотворення, наприклад: «– *Це – горобенція, – урочисто сказав Чик Чирикчинський. – Тобто кийвська міська конференція горобців*» [4, с. 55]. У творах трапляються також цікаві авторські назви технічних пристроїв та різноманітних побутових винаходів: «*комп'ютерний локатор-шукатор*» [2, с. 258]; «*летючий – чайник*» [2, с. 255]; «*підземна ракета*», «*чарифон*» [1, с. 166]; «*промінець-дороговказ*» [2, с. 298] тощо.

Часто спостерігаються в обстежених джерелах збірні найменування, що збагачують словниковий склад юних читачів, поглиблюють знання з різних галузей науки й суспільного життя: «*на старій вербі весело щebetало птаство*» [4, с. 3]; «*Горобина громадськість пробувала звернутися до них по допомогу*» [4, с. 36]; «*Тільки ми, дрібнота, не подужаємо*» [4, с. 83].

Образність і виразність твору оживляють яскраві фразеологізми, які слугують засобом додаткової характеристики персонажів: «*Відтоді Вовчик не давав Косі проходу*» [1, с. 27], де *не давати проходу* – «уїдлимо дошкуляти кому-небудь чим-небудь» [8, с. 159]; «*Нема портфелика та й годі. Мов корова язиком злизала*» [1, с. 45], де *як корова язиком злизала* – «безслідно зник, пропав хто-небудь; безслідно зникло, пропало що-небудь» [8, с. 84]; «*Що й казати – приємно, коли твій ворог пече раків*» [1, с. 51], де *пекти раків* – «червоніти від сорому, ніяковіти» [8, с. 164]; «– *А я, значить, сиди і жди біля моря погоди?*» [3, с. 14], де *ждати біля моря погоди* – «даремно сподіватися на щось, залишаючись пасивним» [8, с. 114]. За допомогою фразеологізмів автор дає змогу читачеві порівнювати ситуації, робити влучні висновки.

Яскраві несподівані порівняння також допомагають створити в уяві дитини необхідні образи, наприклад: «М'язи у вас, вибачте, як у слимаків. Кисіль а не м'язи» [1, с. 38]; «*I раптом страх, мов холодною ковдрою, огорнув зайчика*» [1, с. 45]; «*I серце його калатало, як дзвін*» [3, с. 19].

Велику художню силу у Всеволода Нестайка мають прикладкові конструкції: *шакали-рекетири, організація-шакалізація, драконів-вулканонів, крига-дрига-холодрига; ребуси-кросворди* та інші. Вони стають художньою опорою при змалюванні тих чи інших явищ, допомагають передати поняття, врешті, зосередити увагу на самому змісті казкового образу.

Отже, мова творів Всеволода Нестайка легка і яскрава, стиль самобутній. Лексичні засоби, використані у творах для дітей, допомагають виховати у юного читача естетичний смак та почуття прекрасного, розкривають перед ним красу і любов до життя. Експресивно забарвлена лексика з позитивною чи негативною конотацією, абстрактні найменування, фразеологізми, метафори тощо – усі ці засоби стилістичної виразності доступні й зрозумілі дітям, але водночас розширюють світогляд, поповнюють словниковий склад, прищеплюють любов до рідного слова, тобто виконують виховну й розвивальну функції.

#### Література

1. Нестайко В. З. Дивовижні пригоди в лісовій школі: Сонце серед ночі. Пригоди в Павутинії / мал. В. Харченка. Харків : ВД «ШКОЛА», 2011. 208 с. (Серія «Дитячий бестселер»).
2. Нестайко В. З. Казкові пригоди і таємниці: Повісті-казки для мол. шк. віку. Київ : Веселка, Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2003. 447 с.
3. Нестайко В. З. Неймовірні детективи. Київ : Країна Мрій, 2012. 400 с.
4. Нестайко В. З. Пригоди журавлика : казкова повість / худож. О. Чичик. Київ : Країна Мрій, 2014. 96 с.
5. Нестайко В. З. Таємниця Віті Зайчика. Пригоди Грицька Половинки. Повісті. Харків : Белкар-книга, 2012. 288 с.
6. Нестайко В. З. Тореадори з Васюківки. Трилогія про пригоди двох друзів. Нова авторська редакція з новими епізодами. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2014. 544 с.
7. Сіроштан Т. В. Іменники з абстрактним значенням у лексичній системі праслов'янської мови. *Знакові величини у формуванні лінгвального образу світу українців : монографія*. Мелітополь : Вид-во МДПУ ім. Богдана Хмельницького, 2017. С. 91–111.
8. Ужченко В. Д., Ужченко Д. В. Фразеологічний словник української мови. Київ : Освіта, 1998. 224 с.

**Кардашова Н.Г.**

викладач

ДНЗ «Мелітопольське вище професійне училище»

## РОЗВИТОК КРИТИЧНОГО МИСЛЕННЯ В ПРОЦЕСІ НАВЧАННЯ ЯК ЗАПОРУКА УСПІХУ

**Анотація.** Розглянуто феномен критичного мислення, виокремлено його основні елементи; схарактеризовано ознаки, які притаманні людині з розвиненим критичним мисленням; визначено роль формування критичного мислення у сучасних підлітків, зацентовано важливість вміння критично мислити як однієї зі значущих характеристик розвитку особистості.

**Ключові слова:** критичне мислення, творчий підхід, підлітки, компетенції.

Національна доктрина розвитку освіти України в XXI столітті визначила, що головною метою української системи освіти є створення умов для розвитку й самореалізації кожної особистості. І тому сучасна школа потребує створення освітнього простору, спрямованого на виховання конкурентоспроможної особистості, котра зуміє розробляти свої життєві плани, самостійно використовувати знання для розв'язання проблем. Актуальним постає питання, які технології спроможні реалізувати це. Дедалі більше уваги приділяється

впровадженню інноваційних педагогічних технологій.

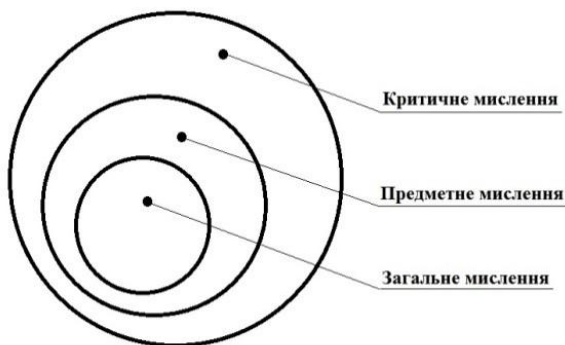
Одне з чільних місць поміж них посідає технологія розвитку критичного мислення.

Критичне мислення — (дав.-гр. критική τέχνη — «мистецтво аналізувати, судження») — це наукове мислення, суть

якого полягає в ухваленні ретельно обміркованих та незалежних рішень. Головним чином йому притаманні такі властивості, як усвідомленість та самовдосконалення (матеріал з Вікіпедії — вільної енциклопедії).

М.М. Поташник, доктор педагогічних наук, професор, наголошує, що будь-який науковий розгляд проблеми починається з історії питання.

У витоків цієї технології стояли такі видатні вчені як Л. Виготський, Дж. Дьюї, М. Коул, Д. Вертч, Д. Брунер. Сама ж технологія «критичного мислення» розроблена в кінці XX століття в США (Ч. Темпл, Д. Стил, К. Мередит, Д. Огл). Про необхідність розвитку критичного мислення говорили



такі педагоги як П.П. Блонський, А.С. Байрамов, Г.І. Ліпкіна, Л.О. Рибак, В.М. Синельников, С.І. Векслер, М.Ю. Красовицький, О.М. Белкіна, Ю.Г. Стежко.

Одне із ключових питань сьогодення: «Навіщо потрібно впроваджувати навчання критичного мислення в освітній процес?». Всесвітній економічний форум у Давосі регулярно складає перелік актуальних навичок, необхідних для успішної кар'єри. За останні роки критичне мислення піднялося у рейтингу цих навичок з 4 місця до 2 місця (навички, які будуть важливими у 2020 році). Уміння критично мислити виходить на новий важливий рівень.

Поняття «критичне мислення» визначають різними способами. З одного боку, у побутовій мові «критичне» асоціюється з негативним ставленням до чогось. Таким чином, для багатьох критичне мислення передбачає суперечку, дискусію, конфлікт. З іншого боку, в поняття «критичне мислення» вміщують «аналітичне мислення», «логічне мислення», «творче мислення» і так далі. Хоча термін «критичне мислення» давно відомий з робіт психологів Ж. Піаже, Дж. Брунера, Л. Виготського, у професійній мові педагогів-практиків це поняття стало вживатися порівняно недавно. В Україні вперше проблема розвитку критичного мислення була піднята харківським дослідником О. Тягло (Логика критического мышления, 1996). Сьогодні в наукових джерелах можна знайти різноманітні визначення. Д. Браус і Д. Вуд визначають критичне мислення як розумне рефлексивне мислення, сфокусоване на вирішенні того, у що вірити і що робити. Критичне мислення, на їхню думку, це пошук здорового глузду – як міркувати об'єктивно і діяти логічно з урахуванням як своєї точки зору, так й інших думок, уміння відмовитися від власних упереджень.

Критичне мислення – складне й багаторівневе явище. Мислити критично означає вільно використовувати розумові стратегії та операції високого рівня для формулювання обґрунтованих висновків і оцінок, прийняття рішень.

З педагогічної точки зору критичне мислення – це комплекс мисленнєвих операцій, що характеризується здатністю людини:

- аналізувати, порівнювати, синтезувати, оцінювати інформацію з будь-яких джерел;
- бачити проблеми, ставити запитання;
- висувати гіпотези та оцінювати альтернативи;
- робити свідомий вибір, приймати рішення та обґрунтовувати його.

Цим мисленнєвим операціям можна і необхідно навчати, а далі – вдосконалювати їх, тренувати, як, наприклад, тренують м'язи спортсмени чи техніку гри – музиканти. І саме школа є ідеальним середовищем для цього.



У сучасних умовах інформаційної війни, важливе значення має виховання людей, які мислять самостійно, незалежно і творчо. Людей, які б мали навички критичного осмислення та аналізу фактів і подій, які відбуваються навколо, мислення яких було б вільним від конформізму і догматизму. Однією з причин гальмування демократичного розвитку суспільства є те, що значна частина людей не готова до свідомої участі в цьому процесі, не здатна самостійно і критично осмислювати складності реального життя. Від наявності чи відсутності вищезгаданих рис певною мірою залежить доля суспільства. Критичне мислення є не тільки наслідком демократичного способу життя, але і чинником його формування [1].

Критичне мислення – це процес розгляду ідей з багатьох позицій, відповідно до їх змістових зв'язків, порівняння їх з іншими ідеями. Критичне мислення – це результат, це момент у мисленні, коли критичний підхід стає природним шляхом взаємодії з ідеями та інформацією, це активний процес, який або стимулюється, або трапляється спонтанно і надає здобувачу освіти можливість контролювати інформацію, ставити її під сумнів, об'єднувати, переробляти, адаптувати або відкидати [2].

У контексті сучасних змін критичне мислення стає важливою характеристикою сучасної особистості. Це спрямований процес мислення, метою якого є розв'язання проблем, а сутністю – виконання певних операцій-прийомів: аналізу, синтезу, оцінювання як власних думок і результатів діяльності, так і інформації про думки й діяльність інших [4].

Як зазначає Н. Вукіна, люди, які мають навички критичного мислення, чесні самі з собою; перемагають сумніви; ставлять запитання; інтелектуально незалежні; ними практично неможливо маніпулювати [3]. Критичне мислення допомагає набути таких умінь: аналізувати інформацію, оцінювати її достовірність, оцінювати свої думки та сторонні впливи на них, виявляти в них сильні та слабкі аспекти, зважено розглядати різноманітні підходи до проблеми, щоб приймати обґрунтовані рішення щодо неї; формулювати самостійні судження й будувати переконливу аргументацію; здійснювати рефлексію та коригування власної діяльності.

Критичне мислення – це, перш за все, про прийняття рішень. А за один день ми приймаємо їх десятки і, навіть, сотні. Найкращий спосіб навчити критичному мисленню – це привчити задавати багато питань і самостійно шукати на них відповіді. Запитання стимулюють критичне мислення. Відповідаючи на запитання, здобувачі освіти аналізують й інтерпретують інформацію, аналізують ідеї, будують гіпотези, відстоюють свою точку зору. Запитання є засобом стимулювання різних видів мислення на різних рівнях складності.



Варто розуміти те, що одного разу зрозумів американський психолог Бенджамін Блум, який створив таксономію навчальних результатів. Блум розклав процес думання на мисленнєві операції і визначив, що є мисленнєві операції низького рівня

(знання, розуміння та застосування) і високого (аналіз, синтез, оцінка).

Бенджамін Блум встановив також, що між рівнями мислення і відповідями на запитання, які ми ставимо, існує прямий зв'язок. Більше того, самі запитання утворюють ієрархію цілком відповідну таксономії мислення. Питання на запам'ятовування відносяться до найнижчого рівня. Питання на оцінку або судження розглядаються як високий рівень мислення.



Насправді, всі запитання важливі й усі вони приводять до різних видів мислення. Ієрархічна таксономія має на увазі, що кожен навик більш високого рівня базується на попередніх йому навичках. Розуміння вимагає знання, застосування вимагає розуміння і знання і так далі. Використання

на уроках запитань високого рівня – на аналіз, синтез, оцінку – дозволить вчителю ефективно розвивати критичне мислення учнів. Уміння вчителя формулювати такі запитання є обов'язковою умовою вирішення цієї проблеми. З іншого боку, він має навчити також учнів формулювати запитання різного рівня у процесі дослідження того чи іншого джерела знань.

Молодь, щоб конкурувати зі своїми однолітками по всьому світу за робочі місця і ресурси повинна мати можливість творчо мислити. Творчий підхід до вирішення будь-яких проблем, пропонування унікальних ідей вимагає вміння критично мислити.

*Література*

1. Белкіна-Ковальчук О.В. Формування критичного мислення учнів початкових класів у процесі навчання : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : 13.00.09 / Волин. держ. ун-т ім. Лесі Українки. Луцьк, 2006. 21 с.
2. Бондарук І.П. Формування критичного мислення дев'ятикласників у процесі навчання історії : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / Ірина Петрівна Бондарук ; Ін-т педагогіки НАПН України. К., 2012. 276 с.
3. Вукіна Н.В., Дементієвська Н.П., Вукіна Н.В., Сущенко І.М. Критичне мислення: як цьому навчати : [наук.-метод. посібник] / за наук. ред. О.І. Пометун. Харків, 2007. 190 с.
4. Дементієвська Н. П. Стратегії розвитку навичок критичного мислення учнів при оцінюванні ресурсів Інтернету, Програма спецкурсу підвищення кваліфікації викладачів системи післядипломної педагогічної освіти, Проект Світового банку «Рівний доступ до якісної освіти в Україні». URL: <http://www.scribd.com/doc/33487253>.
5. Критичне мислення: Навіщо і як його розвивати. URL: <https://womo.ua/kritichne-mislennya-navishho-i-yak-yogo-rozvivati/>.

**Ковальов А.М.**

*студент II курсу*

*заочне відділення*

*Мелітопольський державний педагогічний університет*

*імені Богдана Хмельницького*

**ІСТОРИЧНА ТЕМА В ПОЕЗІЇ ПАНТЕЛЕЙМОНА КУЛІША  
«НАЦІОНАЛЬНИЙ ІДЕАЛ»**

***Анотація.** У статті розкривається бачення П. Кулішем місіонерської ролі України в колі сусідніх народів, що історично вважались ворогами і порабителлями. Увагу акцентовано на суперечливості та хибності суспільно-політичних поглядів митця, який єдино правильним вважав існування України в лоні великої імперії, що мала б центр у Московії, незрілості його поглядів на роль козацтва у збереженні державності.*

***Ключові слова:** історична тема, Руїна, імперія, амбівалентність, культурницький вплив.*

Творчість П. Куліша, його поезія та проза, не втрачають актуальності й досі, адже вони спрямовані, насамперед, на найпрогресивнішу частину суспільства – інтелігенцію. Зокрема, через проведені історичні паралелі з часами Руїни, автор намагався донести до свідомості своїх сучасників ідею, що саме від передової верстви населення залежить подальша доля розвитку держави. У тій критичній ситуації саме козацтво мало зробити свідомий вибір, а точніше – його провідна верства, старшина. Так само в наш час, коли країна в небезпеці через зовнішнього і внутрішнього ворога, інтелігенція має зробити свій свідомий державницький вибір і повести за собою народ. Бо, як бачимо із поезії та прози П. Куліша, козацька сірома стала жертвою політичних інтриг старшини в боротьбі за гетьманський престол. Аналогічно наразі значна маса народу, задурена ворожою пропагандою, робить страшну помилку і поширює Руїну на власній землі. Тому інтелігенція та молодь мають подати приклад того, як не піддатися пропаганді та не допустити будь-яких історичних помилок, що коштуватимуть втрати державності.

Мета цієї статті полягає у зверненні більш прискіпливого погляду на творчість П. Куліша в сенсі подій сьогодення України, зокрема перепрочитання його вірша «Національний ідеал».

Загальновідомо, що П. Куліш – не лише автор історичного роману «Чорна Рада». Його творчу спадщину складають також інші романи, повісті й оповідання, п'єси, поеми та збірки поезій. Саме на цьому, зокрема, наголошують автори навчального посібника у схемах «Видатні особистості української словесності» [3], пропонуючи схеми аналізу його творів, різних за жанром.

Так, його поезія продовжує тематику, виведену в романах письменника. Головну увагу відомий український історик, М. Костомаров, звернув свого часу на висвітлення П. Кулішем козацької доби. За В. Лазаревою, М. Максимович і М. Костомаров виступали опонентами письменника в таких принципових питаннях української історії, як передумови і значення Національно-визвольної війни під проводом Б. Хмельницького (1648–1657). У той же час, вони критикували українського діяча за несприйняття ним ролі козацтва в українській історії [2].

Значної уваги, на наш погляд, заслуговує його поезія, що торкається теми героїчного минулого України – часів козаччини, Київської Русі та Князівства Литовського.

Особливо чітко ця тема простежується в поезії «Національний ідеал». Тут автор намагається продемонструвати, яким чином культура Стародавньої Русі, а саме України-Русі, вплинула на розвиток культури інших сусідніх народів, зокрема Литви, Московії та Польщі. Україна, яка зазнала нищівного удару від

ординців, зникла як держава, але її культурна спадщина та національний дух не були знищені. Цивілізаторська місія українців розпочалася з їхнього переселення до Московії, яка на той час перебувала на початковому етапі розвитку власної культури. Культурна спадщина України-Русі знайшла в особі Московії свого нащадка, який на той історичний період потребував впливу більш розвинутої культури, а згодом став її носієм і продовжувачем.

При цьому, згадана поезія П. Куліша відображає таку саму цивілізаторську місію України стосовно Великого князівства Литовського. Будучи загарбаною, Україна дала Литві світ православ'я (адже та була язичницькою). Українська мова, культура, релігія, побут стали загальними у багатонаціональному просторі Литовського князівства. Це підтверджується рядками з його поезії:

*Як налягло на Русь татарське лихоліття,  
Зісталось в Києві немовби тільки сміття.  
На Клязьму й на Москву позабігали люде  
І визирали, хто з Киян туди прибуде.  
І всі, що руської єдиності ждали,  
На Клязьму й на Москву помалу прибували.  
І засвітився світ по застумах московських,  
І надив буйтурів до себе запорозьких.  
І покидаючи свою руїну дикість,  
Вбачали під Петром імперії великість [1, с. 201].*

Окрім цього, в поезії П. Куліша простежується думка про необхідність героїчної боротьби українського народу з ополяченням та окатоличенням, що у вірші «Національний ідеал» набуває такого звучання:

*Ляхва з Литовцями не раз укурі бита,  
Під плахтою в жінок ховала єзуїта [1, с. 201].*

Культурний вплив прадавньої України, її боротьба у чужородному культурному середовищі за свою самобутність призвели до трансформації останнього, на це чітко вказують рядки з його творчості:

*Навчили ми Ляхву латину занедбати,  
Польщизною листи й літописи писати.  
Так само й Москалю живу вказали мову  
І привели його ід пушкінському слову [1, с. 201].*

А власне українська культура викристалізувалась в цих умовах і розквітла на руїнах країни, живлячись творчістю Т. Шевченка:

*Собі ж добро своє найкраще приховали:  
Про рай, свій рідний край, з Тарасом заспівали [1, с. 201].*

Але, на думку автора, українська державність можлива лише в імперії, і

ця суперімперія постає конгломератом Росії, Польщі та України, де відсутня російська бюрократія, польське єзуїтство, а замість нього постають братерські відносини. Ця утопічна мрія лунає у таких строфах:

*Під себе ми своїх сусід не підгортали,  
Над гегемонію свободу прекладали.  
Без єзуїта Лях, Москаль без бюрократа  
Зустріне серед нас приятеля і брата.  
Топімо ж у Дніпрі ненавись братню, дику,  
Спорудьмо втрьох одну імперію велику.  
І духом трьох братів освячений диктатор  
Нехай дає нам лад свободи імператор [1, с. 201].*

Але в культурному середовищі за такі імперіалістичні погляди П. Куліш зазнав багато критики. На його творчості і політичних поглядах явно позначився польський вплив. Помітно, як він переносить акценти свого бачення майбутнього української держави із народного середовища на магнатсько-шляхетське.

Особливо відчутним таке спрямування митця стає у подальші періоди його творчості. Цей «здоровий» національний консерватизм П. Куліша, який на перший план ставив культурництво, переріс у заперечення козацтва взагалі і возвеличення «культурності» шляхетсько-магнатської Польщі та абсолютистської Росії.

Звісно, це особисте бачення поета, що постає з ретроспективи його поглядів, виражених у творчості, але на сьогодні воно видається хибним, таким, що було нав'язане чужородними культурницькими впливами. Відтак, творча спадщина П. Куліша видається досить дискусійною, адже й сама сповнена протиріч. Так, він, з одного боку, висвітлює боротьбу українського народу за власну долю, а з іншого – закликає об'єднатися із поневолювачами і разом з ними боротися проти тиранії. Як бачимо, ці судження заперечують одне одного. Такий феномен, вочевидь, пояснюється амбівалентністю його поглядів.

При цьому, на відміну від поезії, проза П. Куліша, виходячи із смислового контексту його творів, зображує козацтво як соціально та політично незрілу масу. Він занижує значення козацтва у боротьбі за незалежність держави, що особливо відчутне в пізніх періодах його творчості. Хоча, безумовно, творчість митця, незважаючи на всю її суперечливість, зробила значний внесок у висвітлення історії України, козацької доби та власне явища козачини. Його літературні образи живі, дозволяють читачеві зануритися в епоху, відчути боротьбу протиріч у суспільстві, та змалювати картину визвольних змагань України.

Отже, у поезії «Національний ідеал» автор торкнувся проблеми

самозбереження нації, її культурницького впливу на народи, що її оточували. Але вірш демонструє і трансформацію соціально-політичних поглядів митця, що, з огляду історичних подій сьогоденні, видаються хибними, зокрема ідея про об'єднання українців, росіян та поляків у лоні єдиної імперії. Тим більше, що центром цієї імперії, на його погляд, має бути Московія. Саме тому переосмислення творчої спадщини класиків на історичну тематику залишає неабиякий простір для сучасного літературознавства.

### *Література*

1. Куліш П. Твори: в 2 т. Т. 1. Поезія. К. : Дніпро, 1989. 653 с.
2. Лазарева В. До історіографії досліджень державницько-правових ідей у творчості Пантелеймона Куліша. *Український історичний збірник*. 2012. Вип. 15. URL : <https://md-eksperiment.org/post/20181125-tvorchist-pantelejmona-kulisha>.
3. Шарова Т.М., Шаров С.В., Солоненко А.М. Видатні особистості української словесності. Мелітополь: Видавничий будинок Мелітопольської міської друкарні, 2018. 254 с.

***Кобилко Н.А.***

*кандидат філологічних наук,  
старший викладач кафедри соціально-гуманітарних дисциплін  
Харківський національний університет внутрішніх справ*

## **ЖІНКА, КАВА, ДОРОГА – ВЗАЄМОПОВ'ЯЗАНІ ОБРАЗИ «ТЕПЛИХ ІСТОРІЙ ДО КАВИ» НАДІЙКИ ГЕРБІШ**

*Анотація.* У статті на прикладі збірки оповідань Надійки Гербіш «Теплі історії до кави» розглянуто специфіку жіночої прози, зокрема новий «теплий» напрям української літератури; досліджено взаємопов'язані образи кави, дому й дороги, які допомагають розкрити внутрішній світ головних героїнь, їх погляди на життя.

*Ключові слова:* жіноча проза, «теплий» напрям, концепт, кава, дорога, дім.

Сучасна українська література поповнилася значною кількістю письменниць, що пов'язано із феміністичною революцією 1900-х – початку 2000-х років. У художніх творах було порушено проблеми прав жінок і їх реалізації в професійній, культурній, сексуальній сферах. Специфіка жіночої прози полягає в особливостях жіночої ідентичності, способах художнього

світовідтворення, «жіночому письмі». Ядро образної системи формують жіночі персонажі, їх внутрішній світ, погляди на життя. Т. Тебешевська-Ткачак виокремлює такі художньо-стильові характеристики, що визначають природу «жіночого письма»: «жіноча суб'єктивність, сповідальність, відвертість, безпосередність, автобіографічність, психологізм, емоційність, фрагментарність, еротизація» [2, с. 8].

У сучасному культурному дискурсі найбільш поширеними є сім типів героїнь: жінка-жертва, жінка-берегиня роду, жінка-борчиня, феміністка в історичному антуражі, Self-made стерва, тепла жінка до кави, жінка й АТО [3]. У своєму дослідженні ми розглянемо шостий тип, а саме теплу жінку до кави, у збірці оповідань Надійки Гербіш «Теплі історії до кави», що започаткувала новий «теплий» напрям в українській літературі.

Для героїнь «Теплих історій...» основними цінностями життя є родина й домашній затишок. Майже всі вони освічені, мають роботу, але готові поступитися цим заради людей, які знаходяться поруч. У метушні міста, коли всі поспішають і біжать, зупинити шалений світ під силу лише найріднішому голосу, що лунає з телефону: «Коли ти закохана в Чоловіка, то навіть Великий Шлях не може відволікти тебе від думок про нього» [1, с. 9]. У своїй «теплий» манері Надійка Гербіш створює ідеали чоловіка та жінки. Так «ідеальна жінка мусить уміти заварювати смачну каву», а «ідеальний чоловік мусить мати гарячі руки» [1, с. 27].

Провідну роль у збірці оповідань письменниця відводить образу-символу шляху та просторовим локусам, що з ним пов'язані. Зокрема ми можемо виділити такі: вокзал, заправка, зупинка, перон, місто, готель, аеропорт, домівка. Так головна героїня оповідання «Вокзальна кава» зізнається, що «коли ти закохана водночас у двох, у Чоловіка й у Великий Шлях, ніколи не знаєш, де закінчується твоє сьогодні. Не знаєш, що таке паркан, бо для тебе кожен паркан – то рейки, які ведуть удалечінь» [1, с. 8–9]. Для жінки перон – це сподівання нового дива, адже часто випадкові перехожі в далеких країнах ставали друзями. Але нові міста, незнайомі вулиці, якими вона любила вештатися, поступаються рідній домівці, коли в ній на тебе чекає справжній чоловік. Від мандрів залишається лише запах.

Дорога може не тільки заколисувати, а й лякати: «Чомусь саме зараз передсмак неминучої катастрофи переслідував її, була певна, що скоро зламається все й вона залишиться одна-однісінька серед цих зибучих снігів» [1, с. 12]. Порятунком для Олени стала заправка. Найбільше в цей момент героїня хотіла, щоб там була кава й хоча б якась людина. Цікавим є той факт, що в збірці оповідань із горнятком кави виникає образ чоловіка. Авторка не вдається до розгорнутої характеристики, використовує лише декілька фраз чи



навіть словосполучень. Так у «Вокзальній каві» з характеристик письменниці подає лише те, що він завжди чекає свою мандрівницю, а, роблячи запашний напій, оповідає про свій ранок. В оповіданні «Довга самотня дорога» героїня зустрічає «несамовито красивого» чоловіка біля автомата з кавою. Уперше в житті їй захотілося, щоб хтось узяв ініціативу у свої руки, відчутти себе жінкою в усіх сенсах, відсунути роботу на другий план, адже опинилася вона так далеко від дому, бо їхала на зустріч із клієнтом. Проте «він узяв свою каву й вийшов надвір, зник у темряві, у мряці, та навіть не залишив сподівання на те, що Олена знову зможе коли-небудь його побачити» [1, с. 13]. Письменниця залишає відкритий фінал і нашттовхує нас на думку, що нічого випадкового не буває, адже у фойє готелю стояв той самий красивий чоловік і домовлявся про робочу зустріч з Оленою.

У «Теплих історіях...» концепт кави допомагає читачеві розпізнати настрої і душевні переживання головних героїнь. Кава в пластиковому стаканчику вказує на відірваність від дому, мандри, дорогу. Але Надійка Гербіш не забуває і про ранкове кавування як ритуал: «Я піднімаюся з ліжка, мелю собі дрібку зернят зі шматочком палички цинамону і клаптиком зірочки анісу. Тоді засипаю суміш у джезву, заливаю водою та заварюю. Додаю трохи цукру й повертаюся назад у спальню, прочиняю вікно навстіж, мощуся на широкому підвіконні й довго-довго дивлюся в сад» [1, с. 28]. У такі миті героїня залишається наодинці зі своїми думками, а над сонним містом підіймається сонце, починається новий день. Кавування – це своєрідний ритуал «очищення», адже жінка може розказати Йому про свій біль, свої страхи.

Героїні оповідань сильні особистості, адже можуть поєднувати як обов'язки «давню заміжньої галицької пані» (прання, прибирання, готування їжі), так і «відчайдушної пригодошукачки», у наплічнику якої мапа, фотоапарат, блокнот і ручка. Вони мають лише кілька днів, дорогу й нові невідкриті міста. Так у «Каві від Карлсона» Львів героїня асоціює з вузькими вимощеними бруківкою вулицями, красивими квіткарами й обов'язково із затишними кав'ярнями. Для неї це місто – кава з молоком. Жінка розділяє міста на два типи: міста-сонечка та юні урбаністичні велетні. Перші «огортають ковдрами, поють чаєм і дають відчуття дому» [1, с. 37], другі – «розгублюють, змушують ніяковіти й постійно нагадують, що я в гостях» [с. 37]. Сама героїня зізнається, що не створена любити мегаполіси. Таким чином, міста також мають душу, відчувають людей, тому для одних вони комфортні, відкриті, для інших – сповнені таємниць.

Надійка Гербіш робить героїнь своїх оповідань високо моральними, чесними, завжди оптимістичними досить часто в жорсткому світі. У «Листі до мами» жінка зізнається: «Найважливіше – не розівчитися усміхатися людям і

дивитися на них із любов'ю. Я старалася не розівчитися, мамо. Інколи це було так складно. Але я пам'ятала твої слова, що любити ніколи не буває просто» [1, с. 50]. Героїня знаходить чоловіка з такими ж моральними принципами, як і в неї. Серед рис характеру виділяє добрі очі, усмішку, а ще він любить ходити далекими стежками. Гармонії в житті можна досягти замилюванням у природу, яка тебе оточує, і вмінням не переставати нею дивуватися. Саме цього змалечку вчили головну героїню.

У збірці «Теплих історій...» ми знаходимо жінок, здатних поступитися «благами сучасного світу» заради турботи й тепла. Вони відкидають поділ суспільства на «своїх» і «чужих», не визнають самоідентифікації через брендові речі, марки машин, новітні технології. У той же час, наголошує письменниця, через шалений ритм ми не помічаємо людей, для яких стаємо сенсом життя. Так автор невідправленого листа з однойменного оповідання зізнається: «Ти подобаєшся мені. Я живу тобою, дихаю, марю» [1, с. 59]. Свої почуття він викладає на папері й сподівається, що «завтра ти прийдеш до мого фургончика купувати каву в обідню перерву, я зроблю тобі свою улюблену, з вершками, і вручу конверт» [1, с. 59]. На нашу думку, кава стає символом кохання, про яке так і не наважився сказати герой. Можна стверджувати, що люди самі (іноді не усвідомлюючи того) обирають самотність: одні бояться зізнатися про свої почуття, інші – розучилися помічати важливі речі. Проте в останніх рядках «Невідправленого листа» звучить надія: «А може, ти прийдеш без навушників. Почуєш музику в моєму фургончику й сама про все здогадаєшся» [1, с. 60].

Тему самотності й розгубленості Надійка Гербіш продовжує в оповіданні «Нью-Йоркська осінь». Андріана знаходилася на півдорозі: попереду ніхто не чекав, тому й не поспішала, а позаду не було куди повертатися: «Вона заплуталася в траєкторіях, зависла поміж містами й часовими поясами, опинилася ніде» [1, с. 63]. Дівчина намагалася відшукати справжню себе. Відірвана від рідного дому, вона стояла на порозі нового життя. Холод і спорожнілі вулиці Нью-Йорка розворушили щем у душі, і до неї прийшло усвідомлення, що втратила найголовніше – відчуття затишку. Можливо, тому й звернула увагу на самотнього чоловіка в аеропорту, якого ніхто не проводжав, за ним ніхто не плакав. Авторка знову вдається до влучної характеристики: «Чоловік із виразним поглядом, тонкими рисами обличчя і теплим шарфом навколо шиї» [1, с. 65]. Зустрівши Його в нью-йоркській осені, Андріана відчула тепло та спокій у душі, невідомість і відірваність більше не лякали, вона не самотня в цьому світі.

У збірці «Теплих оповідань...» письменниця подає не лише різноманіття міст, країн, а й континентів. Її героїні подорожують Європою, Америкою, Індією, підіймаються кар'єрними сходинками, удосконалюють іноземні мови, а головне – отримують насолоду від мандрів. Їх завжди супроводжує горнятко

кави (із вершковим морозивом, кленовим сиропом, медом, цвітом ружі, волошками, м'ятою, шоколадом, спеціями). Цікавим є факт, що найчастіше жінки повертаються в дім у селі, де можна босоніж ходити по траві, торкатися квітів, вдихати їхній аромат. «Її хатинка на краю села. Її дерев'яна хвіртка. І садок. І лавочка під яблунею. Дерев'яна, без різьби, без жодних прикрас» [1, с. 89]. Для відновлення сил Женья навіть розробляє власну методику – домо-над-морем-терапію. У таких оповіданнях ми знаходимо лише концепт чаю (мате, із липи, шипшини, м'яти, бузини, без різних заморських забаганок).

Отже, збірка оповідань Надійки Гербіш «Теплі історії до кави» започаткувала новий «теплий» напрям української літератури, де головними героями виступають ідеальні чоловік і жінка. Взаємопов'язані образи-символи кави, дому й дороги допомагають розкрити внутрішній світ героїнь, їх погляди на життя, страхи й переживання.

### *Література*

1. Надійка Гербіш. Теплі історії до кави. К. : Брайт Стар Паблішинг, 2015. 168 с.
2. Тебешевська-Ткачак Т.Б. Художні особливості жіночої прози 80-90-х років ХХ ст.: монографія. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2009. 192 с.
3. Трофименко Т. 7 типів жіночих образів сучасної української літератури: у чому сила, сестро? URL: <https://povaha.org.ua/7-typiv-zhinochyh-obraziv-suchasnoji-ukrajinskoji-literatury-u-chomu-syla-sestro/>.

**Коваленко А.С.**

*студентка IV курсу*

*філологічний факультет*

*Мелітопольський державний педагогічний університет*

*імені Богдана Хмельницького*

## **ВИКОРИСТАННЯ ХУДОЖНЬОЇ ДЕТАЛІ У МАЛІЙ ПРОЗІ О. ДЕРКАЧОВОЇ**

**Анотація.** У статті розкрито особливості використання художньої деталі в малій прозі О. Деркачової на прикладі збірок «Трикотажні метелики» і «Гуртівня штучних квітів». Акцент зроблено на використанні художньої деталі на композиційному рівні, у структурі тексту та як засобу психологізації.

**Ключові слова:** художня деталь, мала проза, мініобраз, сюжетно-композиційний рівень, засіб психологізації.

Сучасна література є різноманітною та колоритною, оскільки кожен з митців слова прагне заявити про себе, обравши неповторний творчий стиль і напрям художнього розвитку. Найяскравіше ці експерименти проявляються в малій прозі, яка стає все більш витонченою, концентрованою, глибокою.

До студіювання особливостей розвитку малої прози неодноразово звертались науковці різних генерацій, а саме М. Бахтін, Т. Бовсунівська, І. Денисюк, І. Качуровський, Цв. Тодоров, В. Фащенко, І. Франко, Л. Чернець та ін. Це дозволило дослідникам визначити такі домінуючі ознаки малої прози: короткий обсяг, невелика широта охоплення явищ, завжди присутня напруга, використання «малих» образів, моноцентричність [2, с. 118].

Кожна національна література виробила протягом століть власну специфіку відтворення тексту, тематичну та емоційну забарвленість, ідейність творів тощо. Значну роль у цьому відіграє образна система та авторська майстерність у використанні деталі.

Літературознавець Г. Поспелов наголошував на тому, що художня деталь – це частка, частинка або подробиця [10, с. 67]. Тим самим доводячи те, що саме деталь доповнює розуміння всіх обставин та картину зображуваних подій. Деталі несуть у собі емоційно-експресивне забарвлення, тож автори часто акцентують на них під час створення характерів, портретів, опису природи, інтер'єру, побуту тощо. Крім того, Ю. Борев доводить те, що саме за допомогою художньої деталі у читачів є змога отримати додаткову інформацію та проникнутись текстом для цілкового розуміння його змісту [3, с. 18]. Тож не випадково, прагнучи передати суб'єктивний досвід, створюючи власний художній світ, сучасні митці слова насичують його численними дрібницями й ольфакторними, акустичними, тактильними, смаковими тощо образами.

Серед таких майстрів художньої деталі можна виділити івано-франківську письменницю О. Деркачову. Її збірки малої прози «Синдром підсніжника», «За лондонським часом», «Повидло з яблук», «Гуртівня штучних квітів», «Трикотажні метелики» просякнуті численними, часто зовні непомітними, дрібницями, настроєвими нюансами, що розкривають світовідчуття й почуття героїнь, особливості їхнього існування у приватному та суспільному просторі. Причому, тематика та ідейне спрямування збірок не схожі між собою.

У своєму з інтерв'ю І. Федоляк О. Деркачова розповіла, як з'являються сюжети і твори, яку роль відіграють деталі в художніх текстах. Зокрема,

письменниця наголосила, що кожною деталлю необхідно милуватись, її варто цінувати, як і миті життя. Саме тому в них відображено справжні наміри й погляди митця, через них він намагається налаштувати спілкування з читачем, тим самим змушуючи останнього міркувати та читати поміж рядків [9]. У цьому аспекті проза О. Деркачової є маловивченою, хоча наявні окремі спроби проаналізувати її художні тексти з погляду ролі деталі у розкритті «свого / чужого» простору, опозиції «війна / мир», формально-змістових домінант тощо [1; 6; 7; 8 та ін.].

Зокрема, використання художньої деталі у малій прозі О. Деркачової позначається на її сюжетно-композиційній структурі, робить її довершеною. Так, наприклад, зав'язкою у творі «15.00.» та основою конфлікту є ремінісценція на роман В. Винниченка: *«Він не читав Винниченка, тому навіть не уявляв, до чого чесність із собою може привести. А я читала, тому знала, що чесність із собою може іноді вбити...»* [4, с. 134].

Щодо використання художньої деталі у структурі самого твору, то найчастіше це мініобраз. Тобто, щось уявне та абстрактне за допомогою таких допоміжних образів набуває реальних обрисів, персоніфікується, і навпаки – звернення до фольклорних, містичних елементів підсилює емоційну напругу тексту. Одним зі зразків цього можна вважати твір «Твоя зірочка»: *«Янгол, пчихаючи, попросився у тебе на лікарняний. Ти відпускаєш, але розумієш, що чихання – це лише привід, що він пішов надовго, може, назавжди»* [4, с. 97].

Варто відзначити, що художня деталь – це не лише опис побутових речей, подій, предметів та персонажів, їх мовлення. Головною метою деталі є пояснення вчинків протагоністів та антагоністів, особливостей їх мислення, світогляду, стосунків із всесвітом, соціумом та з самим собою.

Саме таких міні- (додаткових) образів та деталей у малій прозі О. Деркачової можна виділити цілий ряд: це янголи, листи, сновидіння, прояви почуттів, штучні квіти, шахи, метелики, символи війни тощо. Усі вони містять у собі важливу інформацію, яку намагається донести до читача авторка, сконцентруючи його увагу на суттєвому. Через образи-символи, алегорії, порівняння письменниця відкриває глибину внутрішнього стану своїх героїнь, спрямування їх думок, дає точний опис переживань, який реципієнт радше сприйме на рівні органів чуття: *«Опускається небо... На дотик наче котячий ніс – мокре і вологе. Вгрузаюся у нього майже по пояс. Холодно і липко немов у болоті...»* («Крихітка») [5, с. 84].

У творі «Вчорашні листи» головна героїня, сповнена розпачу та суму, перечитує листи, які писав їй коханий чоловік: *«Твої листи завжди пахнуть*

зів'ялими дворянками...» [4, с. 87]. Цей запах навіює їй спогади про щасливу історію їх кохання та час, проведений разом, страшну мить розлучення та одруження з некоханим: *«Мені пощастило більше, ніж іншим жінка – можу народжувати скільки захочу. Тільки у мене ніколи не буде дитини з твоїми очима»* [4, с. 90]. Та наприкінці твору героїня зазнає настільки глибоких емоційних переживань, що зважується зателефонувати колишньому коханому і дізнається, що його життя обірвалось, коли народився її син: *«...ти помер. Місяць тому. Поклала слухавку. Заплакав син»* [4, с. 90].

Деталь як засіб психологізації головного персонажа яскраво використано, наприклад, у новелі «Яся». Маленька дівчинка, ім'ям якої названо твір, знаходиться в гармонії з навколишнім середовищем, відчуває єднання з природою. Так, *«у них із сонцем така традиція: зустрічатися на світанку і прощатись увечері»*, *«вона може годинами сидіти і слухати ліс»*, бачити те, чого не помічають зазвичай інші, пересічні люди, зокрема те, як *«промінчик потрапив у навутинку до навука Гоші»* [5, с. 149] тощо. Та вона самотня, мовчазна і замкнена у собі. Єдине бажання дівчинки – щоб ніхто не дізнався, що вона мешкає в цьому будиночку. Через деталі передається її збуджений внутрішній стан, насамперед страх, коли її забирають у автомобіль та говорять про СНІД, який може її позбавити життя *«...СНІД і далі шукає Ясю, тому її ніхто не забирає. То нічого. Скоро сонце вилікується, і вони будуть вітатися»* [5, с. 152]. Надзвичайно вражаючим є момент, коли Яся лягає під ковдру, спостерігає за світлом свічки та міркує над тим, що ліс вже не такий суровий і страшний та що сонце зможе прокидатися без неї. Таким чином змальовано втрату того зв'язку із Всесвітом, який надавав сенсу існуванню дівчини.

Кожен із персонажів творів О. Деркачової має власну трагедію: нерозділене кохання, питання життя і смерті, самотності тощо. Всі вони намагаються усвідомити внутрішній стан і прийняти або побороти його, що позначається на особливості їх міркувань, поведінки, з'ясуванні стосунків із соціумом. Зображуючи нюанси поведінки, письменниця використовує їх як провідний спосіб передачі почуттів своїх персонажів. Адже в кожному із творів доходить до моменту кульмінації, коли герої починають замикатися у собі, перестають реагувати на зовнішні чинники й подразники.

Таким чином, використовуючи художню деталь у своїй малій прозі на сюжетно-композиційному, ідейно-тематичному, образному рівнях, О. Деркачова впливає на свідомість читача, змушуючи його відчувати глибоко прихований сенс, палітру настроїв і відчуттів персонажів, вловлювати загальну ліричну тональність текстів. При цьому створюється унікальний художній світ,

що видається знайомим кожному і водночас химерним, загадковим, містичним, адже літературні коди й образно-символічні шифрограми роблять цінною особистість кожної людини, яка прагне їх відчутти й розгадати з погляду власного життєвого досвіду.

### Література

1. Белімова Т. Двобій плоті і розуму, або Синдром підсніжника. URL : <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2014/02/11/080255.html>.
2. Богданова М.М. Українська історична мала проза ХХ століття: проблеми жанру та стилю. *Актуальні проблеми слов'янської філології*. Серія: Лінгвістика і літературознавство: Міжвуз. зб. наук. ст. 2009. Вип. ХХ. С. 116–125.
3. Боров Ю.Б. Современная литературная критика. Семидесятые годы. М. : Наука, 1985. 240 с.
4. Деркачова О. Гуртівня штучних квітів. Івано-Франківськ : Мантикора, 2014. 154 с.
5. Деркачова О. Трикотажні метелики. Брустури : Дискурс, 2015. 180 с.
6. Землянська А.В. Часопросторова організація новел М. Хвильового «Я (Романтика)» та О. Деркачової «У лещатах романтики». *Наукові записки. Серія: Філологічні науки*. Вип. 148. Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2016. С. 80–85.
7. Землянська А.В., Стрілець О.В. Опозиція «війна / мир» у художньому просторі малої прози О. Деркачової (на матеріалі збірки «Трикотажні метелики»). *Мова. Свідомість. Концепт* : зб. наук. статей. Мелітополь : МДПУ ім. Б. Хмельницького, 2016. Вип. 6. С. 147–150.
8. Землянський А.М. Опозиція «свій/чужий» як просторова домінанта малої прози О. Деркачової. *Humanitarian paradigm*. 2018. №1 (1). С. 100–107.
9. Ольга Деркачова: В житті варто цінувати деталі та миті... [розмову вела І. Федоляк]. URL : <https://zbruc.eu/node/24260>.
10. Пospelов Г.Н. Теория литературы: учебник для ун-тов. М. : Высшая школа, 1978. 351 с.

**Ковтун Ю.О.**

*учитель англійської мови, української мови і літератури*

*НВК «Марганецька ЗОШ І-ІІІ ступенів –*

*дошкільний навчальний заклад»*

*Марганецької міської ради*

*Дніпропетровської області*

**Землянська А.В.**

*кандидат філологічних наук,*

*доцент кафедри української і зарубіжної літератури*

*Мелітопольський державний педагогічний університет*

*імені Богдана Хмельницького*

## **МУЗИЧНИЙ ВИМІР ФОТО-ПОЕТИЧНИХ КОЛАЖІВ ПРО МЕЛІТОПОЛЬ**

***Анотація.** У статті розглядаються збірки поезій О. Гончаренка, що супроводжуються фотографіями з життя міста Мелітополя та його мешканців, що укладають своєрідну трилогію, присвячену рідному краю. Акцент робиться на використанні музичних інтермедіатем у творах митця на композиційному, звуковому, образному рівнях.*

***Ключові слова:** фото-поетичний колаж, інтермедіальність, інтермедіатема, музичний вимір, художній засіб.*

У 2011–2012 роках вийшла друком трилогія мелітопольського поета, члена Національної спілки письменників України О. Гончаренка за авторською ідеєю мецената Є. Балицького, присвячена Мелітополю та його мешканцям, різним аспектам життя в місті, урбаністичним краєвидам тощо. Вірші митця супроводжуються світлинами міських професійних фотографів та журналістів, пересічних людей (О. Колчинського, С. Крилова, І. Левченко, С. Сьомика, К. Чернікової, Ю. Червинської та ін.), картинами (М. Чумакова-Славова), репродукціями афіш, які відображають зміст художніх текстів та підкреслюють їх ідейне навантаження.

Задумо створити такий фото-поетичний колаж автори розкривають у передмові до першої частини трилогії «Мелітопольська паралель» (2011): «Змогли ми сказати, нарешті, «люблю!» Мелітополю своєму, Україні нашій на повний голос. Зробили це «вибране». Вибрали із серця. Ще таке зовсім-зовсім нове-новісіньке – не шліфоване, не глянцеване, не офальшивлене ремісничою редакцією. Шугонули, як графіті по небокраю: «**Я люблю тебе!!!**». Просто



настав віщий час. Прийшла пора, нарешті сказати і, нарешті, любити **по-справжньому**, відверто, гордо і щасливо!» (виділення авт. – Ю.К., А.З.) [1, с. 5].

Інтермедіальний підхід до висвітлення цієї любові в книгах закладений від початку, в означенні жанру видання – фото-поетичний колаж. Таким чином поєднуються словесне і фотомистецтво. Однак крізь усі частини трилогії проступає ще й музичний код. Тим більше, що третя книга має назву «Медовий блюз», а основні мотиви, які в ній проступають, такі: «...весна і мрія, пісня і щастя, та найпрекрасніше людське почуття – любов» [5, с. 4]. Інтермедіальні аспекти у творах О. Гончаренка уже розглядалися літературознавцями й критиками, у тому числі й нами [6; 7; 9; 10 та ін.]. Однак видання про Мелітополь залишилось поза увагою широкої публіки й дослідників, тим більше воно є недооціненим з погляду експериментального підходу майстра словесності до використання цілого спектру художніх засобів, у тому числі й інших видів мистецтв, з метою усебічного впливу на читача та його почуття, що й становить мету цієї статті.

Так, основу останньої частини трилогії – «Медовий блюз» – становить музичний код. Тон оповіді задає вірш з однойменною назвою, де музичний термін є вираженням стихії міста, коли будні та святкові дні утворюють загальну мелодію, що ллється звідусюди, – плін життя. Блюз (від англ. *blues* – сум) – це лірична пісня афро-американців, що характеризується синкопованим ритмом, поліритмією, особливим, «блюзовим» ладом, імпровізацією виконання [4]. Ця музика максимально наближена до первісних звучань африканської музичної культури, її мотивів, повертаю представників етносу до витоків культури. За В. Пісігіним, «блюз – це спосіб життя, а для багатьох – саме життя» [цит. за: 8, с. 260]. Саме такого значення набуває метафора блюзу в поезії О. Гончаренка:

*Ця музика лине і в далечі стине,  
лягає туманом на білі сади,  
і кольором сонця – тонами бурштину  
тече у духмяні таврійські меду* [2, с. 12].

Цей вірш супроводжує фото С. Крилова, яке передає і святкову атмосферу міста, і спрямування його на майбутнє, і віру в нове покоління, яке зберігатиме й передаватиме традиції предків уже своїм нащадкам. Окрім цього фото центральної площі міста, де юнаки й дівчата танцюють на випускному повільний танець (ймовірно, під блюзову мелодію!), отримавши путівку в нове, доросле життя, яке ілюструє художній текст, у поезії можна побачити й інші атрибути топосу Мелітополя. Це «медове» місто, символом якого є черешня, її цвіт, тому й музика його «медова» («духмяні **таврійські меду**») «лягає туманом на **білі сади**» (виділення наше. – Ю.К., А.З.) [2, с. 12]. Так само і степ,

що оточує місто з боку Кам'яної могили – це «музика, мов ковиллом наколисана». Для автора звуки природи в місті перегукуються із музикою духових оркестрів, адже саме в Мелітополі проводиться фестиваль духової музики «Таврійські сурми», куди з'їжджаються учасники з усієї України. Не випадково у вірші цю природну мелодію

*...мідь <...> раптом спіймала, жахка,  
у вічний перегук кларнетів тичинівських,  
в південні октави, у сонячний блюз [2, с. 12].*

Саме в цьому природному оркестрі Мелітополя «солірував жайвір», а «джміль трішки плутає такти...». Для поета музика рідного краю є способом самоствердження, тим, що змушує його пишатися і що надихає на творчість, як живить енергією й інших мешканців:

*Знов мідні відлуння Медового Міста  
озвучують все і усіх навкруги! [2, с. 12].*

Фестивалю духової музики «Таврійські сурми» присвячений у збірці і вірш «Юний барабанщик». Цей захід став візитівкою Мелітополя, адже в 2019 р. проводився вже вдев'яте. На фото, що супроводжує поезію, – учасник фестивалю. Це видно з напису на прапорці та емблеми заходу і позначенні на барабані.

Оркестри проходять зазвичай центральним проспектом міста крізь живий коридор із мешканців і гостей міста (траса Москва–Симферополь), тож автор зазначає, характеризуючи свого персонажа, Юного Барабанщика, що

*Таким орлам, аби іти,  
якраз – масштаби автобану [2, с. 8].*

Бачення молодих людей, захоплених улюбленою справою, дозволяє автору називати їх «тамбурмажорами надії», «натхнення капельмейстрами», адже без таких юнаків «не звучить і найславетніший оркестр».

Поет відзначає, що весна в місто приходить разом із фестивалем, тож лунає риторичне запитання: якщо колись юнаки перестануть грати, і рука Юного Барабанщика «завмре <...> на півноті «тарам-там-тamu», то чи прийде весна, чи зійдуть сніги, невже

*Тоді увесь наступний рік  
Нам доля визначить пропащим? [2, с. 8].*

Однак О. Гончаренко не залишає відчуття безнадії. У поезії відчутне сподівання на майбутнє, адже Юний Барабанщик «ще завзятий» і не губиться в мелодіях життя.

Таким чином, у вірші у словесно-зображальний вплітається ще й музичний вимір, визначений як ідейно-сюжетною лінією, так і на лексичному рівні: *оркестр, ритм, тамбурмажор, капельмейстер* тощо.

Музичні терміни зустрічаються і в інших частинах трилогії. Вони стосуються різних аспектів життя Мелітопольського краю, але завжди музика оркестрів та звучання людських голосів органічно зливається із мелодією Всесвіту ніби у симфонію. Так, справжнім звукописом є вірш «Моя земля», вміщений у збірці «Мелітопольська паралель». Автор говорить, що Мелітопольщина, Запорізька земля – «як згусток музики чи крові», вона «вібрує» в «кольоровому стоголоссі», «шумнула в майбуття Великим Лугом», тут «кожний камінь кличе», а «зірки ж і в пісню, мабуть, не вбереш оці!» [1, с. 6]. Мотив стоголосся проходить у виданні лейтмотивом: це розмаїття, мов, культур інтернаціонального міста, з'єднання поколінь, звуки шелестіння трави й піску Кам'яної могили та оркестрів на центральній площі сучасного Мелітополя.

Окрема музика створюється людьми різних професій, про що заявлено у збірці «Столиця Черешнева Столиця». Заняття улюбленою справою, відчуття влади над металом або речовиною, здатність виробляти щось нове і вартісне для людей праці є плином їхнього справжнього, наповненого сенсом життя. Тож у розумінні поета, звуки, що супроводжують будь-яку діяльність майстрів, утворюють певний гармонійний лад, музику праці й духу, як, наприклад, у вірші «Симфонія розплавленого металу»:

*Здається, хлопці, ви на свято встигли  
розбурхання Начала Всіх Начал?  
Без того нічогісінько й не виникне.*

<...>

*Це ж класно – полум'яним бутъ Плавильником –  
поетом, композитором стихій! [3, с. 12].*

Відтак, актуалізується метафора самотворення: людина – композитор свого життя. Серед інших професій у цьому плані виділяється дирижерська. Присвята дирижерам духових оркестрів, про які вже згадувалось, що супроводжується світлиною Муніципального духового оркестру Мелітополя під керівництвом П.І. Костиця, зводить керівників музичних колективів у ранг чаклунів, що можуть, як колись під час давніх ритуалів, закликати весну, нагукати «із далечі / рій звуків у квітну садів верховіть», зробити за допомогою чарівної палички так, що «персик стече, наче Місяць, в сонату, / таку ще й медово-південну...», нагадати про почуття й повноту існування, перетворивши будні на свято («Відлуння музики прекрасної»). Тому й звертається автор до диригента задля майбутнього свого краю:

*А ти й таємницям додай таємничого –  
Іще залюби Медоград у кантати,  
щоб він зрозумів, що втрачати вже нічого,  
але так багато ще можна надбати! [3, с. 14].*

Окремо варто відзначити пісні, написані О. Гончаренком і вміщені у частині «Мелітопольська паралель», які завдяки особливій мелодійності, ритміці, римах були покладені на музику П. Костицею («Солов'їна долина»), О. Пітьком («Несподіваний шансон»), Г. Шульгіним («Гімн Мелітопольського району»).

Отже, у трилогії життя Мелітополя зображено крізь музичний вимір, що реалізує себе на композиційному, образному, звуковому рівнях. Автор використовує художні засоби з іншого виду мистецтва з метою надати творам багатогранності, поліфонічного звучання, а зображуваним явищам – багатовимірності. Часто акустичні образи поєднуються із візуальними, словесно-зображальними, тож питання взаємодії мистецтв у творах О. Гончаренка ще потребує ґрунтовного системного вивчення.

### Література

1. Балицький Є., Гончаренко О., Крилов С. Мелітопольська паралель. Мелітополь : Видавничо-поліграфічний центр «Люкс», 2011. 40 с.
2. Балицький Є., Гончаренко О. Медовий блюз. Мелітополь : Видавничо-поліграфічний центр «Люкс», 2012. 46 с.
3. Балицький Є., Гончаренко О. Столиця Черешнева Столиця. Мелітополь : Видавничо-поліграфічний центр «Люкс», 2011. 48 с.
4. Блюз // Словопедія. URL : <http://slovopedia.org.ua/58/53393/386063.html>.
5. Будьмо, бо ми того варті // Балицький Є., Гончаренко О. Столиця Черешнева Столиця. Мелітополь : Видавничо-поліграфічний центр «Люкс», 2011. С. 3–4.
6. Дергаль Л. Концептуально-естетичні модули смаку життя в збірці поезій Олега Гончаренка «Катрени оголошених картин (навіяне живописом Івана Марчука». *Сучасні літературознавчі студії. Дискурс смаку в літературі і культурі*: зб. наук. праць. Вип. 9. К. : Вид. центр КНЛУ, 2012. С. 151–163.
7. Землянська А.В., Ковтун Ю.О. Художньо-поетичний вернісаж «Контражур натхнення»: інтермедіальні аспекти. *Мова. Свідомість. Концепт*: зб. наук. статей. 2019. Вип. 9. С. 118–122.
8. Коляда І., Конончук Ю.В. Історія становлення блюзу та джазу як музичних жанрів. *Молодий вчений*. 2016. №12.1 (40). С. 259–263.
9. Копейцева Л.П. Творчість Олега Гончаренка у фокусі постмодерної літератури. *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка*. 2012. №3 (214). С. 157–162.
10. Курманська В. Суголосся душ поета і художника. URL : <https://pilipyurik.com/literatory-zaporizha/483-2012-02-23-07-00-13>.

**Копейцева Л.П.**

кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри української і зарубіжної літератури

**Осламова К.В.**

студентка магістратури  
Мелітопольський державний педагогічний університет  
імені Богдана Хмельницького

## КОНЦЕПЦІЯ МИТЦЯ У ЧАСОПРОСТОРИ ТВОРЧОСТІ ЛІНИ КОСТЕНКО

*Анотація.* У статті охарактеризовано концепцію самовиявлення митця у творчості Ліни Костенко. Велику увагу зосереджено на домінуючих ознаках художнього дискурсу мисткині, який надає тексту динамічності, експресивності, емоційної виразності.

*Ключові слова:* поетичний дискурс, мистецька концепція, емоційна виразність.

**Постановка проблеми.** Ліна Костенко у своїх творах майстерно переосмислює історичну добу українського суспільства та вносить неоціненний вклад у відновлення національної мистецької спадщини, самоідентифікації митця та української нації, збереження її культурних надбань та вікових традицій. 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.

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

**Метою** статті є дослідження особливостей концепції самовиявлення людини у ліриці Ліни Костенко.

Концепція митця у контексті часу Ліни Костенко окреслюється на художньому, публіцистичному та літературознавчому матеріалі. Глибинні смисли аналітичних роздумів поетеси наближає нас до самоаналізу художниці із сформованою радше надією, ніж мрією на щасливе взаєморозуміння у часі.

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» [7, с. 47]. І дійсно, поезія Л. Костенко відтворює плинність часу, кожної миті, яку вона благословляє: *Звичайна мить / Звичайна хата з комином / На росах і дощах // Настояний бузок / Оця реальна мить / Вже завтра буде спомином, / А післязавтра – казкою казок* [3, с. 78].

Ліна Костенко – майстер художнього світу. Вона через призму своїх глибоких творів осмислює не тільки життєві проблеми, а й розкриває найсуттєвіші почуття людини, їх складність і неповторність, красу та суперечливість.

Л. Костенко філософськи сконденсувала свої колізії між сучасною культурою, даючи відповідь І. Дзюбі, який написав, що вона жила в «координатах своєї незалежності» [2, с. 128]. Поетеса не проти і сьогодні повернутися назад у ці координати. 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 слухними 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 [4, с. 168].

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.

Ліна Костенко художньо окреслює своє бачення позиції митця: часи не вибирають, стверджує поетеса своїм життям і творчістю. А прожити його можна по-різному, і удосконалення нації проходить лише через удосконалення власне. У межах власного художнього світу поетеса наділяє усе однаково високими величинами вимірювання, де все живе за принципами найвищого благородства і гармонії.

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»* [3, 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. Це явище зіткане із суперечностей, що має різні міри вияву. Любов для Ліни

Костенко не набуває фізичності, це духовна, трансцендентна, нескінченна, містична гавань [8, с. 84].

У творах поетеси простежується різноманітна семантика концепту «любові»: любов до слова. Це її «зброя», «меч» і «осердя серця», завдяки такій жазі до слова вона наповнює свої твори глибинним сенсом [7, с. 48]. Перед словом ламаються скелі, зупиняються ріки, вони можуть бути як і страшними і пекучими, так і ніжними та хвилюючими, але за думкою поетеси, слова не мають бути пустими, байдужими («Страшні слова, коли вони мовчать», «Слова росли із ґрунту, мов жито»); любов до життя в усіх його проявах. Життя бурхливе та швидкоплинне, тому, як жінка, поетеса відчуває відповідальність за нього («Благословенна кожна мить життя», «Життя іде і все без коректур»); любов до свого народу. Поетеса вважає, що щастя можливе тільки з народом. Ця любов є зболеною та заслуженою («Прогавили, прогледіли і хочеться – на Марс», «І що їм із того, що корчишся ти з болю»); любов до коханого чоловіка. Це почуття поетеса описує ніжним, передбачуваним, іноді трагічним та прощальним. Але в будь-якому випадку воно щире та вічне («Очима ти сказав мені: люблю», «Напитись голосу твого», «Я дуже тяжко Вами відболіла»).

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 невинний рух, намагання хоч якось зупинити свою проминальність спонукають авторку до протиставлення з аксіологічними акцентами. Мисткиня 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.

Ліна Костенко чи не перша з письменників ХХ століття підкреслює масштаби проблеми деградації людської душі, яка за своєю природою вважається довершеною та високою. Поетеса порівнює духовне банкрутство людської душі із найстрашнішою екологічною катастрофою – Чорнобилем.

Поетеса в свої творах не просто описує та висловлює свої почуття, показує певні історичні події, але й ставить досить складні філософські та глобальні питання, на які ж сама намагається знайти відповідь чи принаймні окреслити шлях до пошуку цієї відповіді.

У творчості Л. 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. На думку поетеси, відчужена від природи людина виявляється відчуженою і від самої себе. Гармонія природи співзвучна з гармонією людських взаємин («Ще назва є, а річки вже немає», «Здивовані квіти», «Березовий листочок»).

Дуже помітно відзначається рельєф часу в інтимному світовідчутті поетеси. А відтак почуттєвий простір «лейтмотиву щастя» розбудовується за рахунок інтертекстуальності. Тут українська філософія вітальності набула потужної матеріалізації. Ніби опозиціюючись до класичного геттівського «Мить – ти прекрасна...», Ліна Костенко долає безжальність часу неперепутною вірою у його відносність, у його індивідуальні виміри: «...Хвиллюй і тривож!» – до останнього подиху. Мистецький принцип інакомовлення трансформується знаковою ситуацією національного ритуалу зустрічі людини з вічністю [5, с. 49].

У багатьох поезіях письменниці 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. Найяскравішою ілюстрацією до цієї «межової ситуації» внутрішнього стану ліричної героїні виступає поезія «Недумано, негадано...». Це та сама грань загостреного почуття, духовної напруги між щастям і загибеллю надії. Особистість виходить за межі власного «Я», що змінює характер всесвітніх ритмів.

Наскрізною думкою Ліни Костенко стали рядки з поезії «*Прочитай золоті манускрипти, подивися у вічі вікам...*» [3, с. 256], які є ознакою програмної формули історіософського мислення поетеси та нашого генетичного світосприйняття. На думку дослідників творчості письменниці, саме в прихованих глибинах підсвідомості митця, в культурно-генетичних архетипах міститься цінна інформація, яка надає художньому образу трансцендентної новизни [1, с. 23].

Спроба контекстуального осмислення філософії ще раз засвідчила, що поетичний світ поетеси не допускає штучності, конструювання й припасовування. Ліна Костенко за допомогою фундаментальних категорій художнього освоєння дійсності розкриває у своїй творчості естетично-філософський потенціал, вписавши його в космогонічне мислення всесвітнього розуму через індивідуальне світобачення поетеси.

Концепція митця у художньому світі поезії Ліни Костенко – це простір, здатний продукувати унікальний самоцінний мистецький феномен; високу художню впорядкованість та цілісність художньої системи, котра живе відповідно до внутрішніх законів лірики.



*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.М. Костенко Ліна Василівна. *Енциклопедія сучасної України*: у 30 т. К., 2016. 344 с.
3. Костенко Л. Вибране. К. : Дніпро, 1989. 559 с.
4. 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.
5. Краснова Л. Грані поетичної майстерності Ліни Костенко. *Слово і час*. 1995. №7. С. 45–53.
6. Макаров А. Історія – сестра поезії. *Українська мова і література в школі*. 1980. № 10. С. 25.
7. Тарнашинська Л. Час у творчості Ліни Костенко як темпоральний код структури людського досвіду. *Слово і Час*. 2005. № 6. С. 42–52.
8. Харкун В. Мистецтво розуміти поезію: Спроба аналізу віршів Ліни Костенко. *Українська мова й література в середніх школах, гімназіях*. 2000. №2. С. 82–87.

**Копейцева Л.П.**

*кандидат філологічних наук,*

*доцент кафедри української і зарубіжної літератури*

**Свєшнікова Н.П.**

*студентка магістратури*

*Мелітопольський державний педагогічний університет*

*імені Богдана Хмельницького*

**СЕМАНТИКА СИМВОЛІВ У МІФОПОЕТИЧНОМУ ДИСКУРСІ  
ВАСИЛЯ ПАЧОВСЬКОГО**

В. Пачовський – один із чільних представників «Молодої Музи», який послідовно втілював у своїй художній творчості принципи модерного мистецтва. В. Пачовський – драматург і епік, історіософ, який на думку одного з дослідників творчості митця, «викликував тіні валетнів з попелу століть», який прагнув створити легенду століть, «сполучити давнє з новим та з

минулого прийдешне привести до воскресення для храму нашої держави» [3, с. 29].

Літературно-художня спадщина письменника займає важливе місце в історії розвитку загальноєвропейського літературного процесу. Лірика митця стала предметом критичного аналізу відразу ж після виходу його збірки «Розсипані перли» в 1901 році. Схвальною рецензією відреагував на її появу І. Франко у «Літературно-науковому віснику», вказавши на те, що В. Пачовський – «справдішній талант» [11, с. 128].

За життя В. Пачовського його поетичні та драматичні твори зазнали неоднозначної оцінки з боку критиків. Вітчизняні літературознавці відзначали неабиякий талант поета, силу його слова, вміння використовувати фольклорний матеріал, зокрема В. Бірчак вбачав витoki фольклоризму поета у його досконалому знанні українських ліричних пісень [2, с. 34].

Подібну думку висловлює литовський літературознавець В. Кубілюс, наголошуючи при цьому, що у творчості В. Пачовського простежуються три рівні розвитку індивідуального стилю. При цьому він додає, що його естетика і поетика органічно пов'язані з фольклорною традицією. На думку науковця, поет творчо еволюціонував від стилізації до міфологізації, причому його художня палітра позначена якісним зростанням і образним збагаченням.

В останнє десятиліття лірика В. Пачовського стала предметом уваги літературознавців М. Бондаря, В. Лучука, М. Ільницького, І. Дзюби, Я. Поліщука, Т. Гундорової, Л. Голомб. У цілому сучасний стан вивчення лірики поета недостатній, залишається відкритим питання про міфологічну полісемантичність його художньої системи. Цим і зумовлена актуальність нашого дослідження.

Відтак існує нагальна необхідність простежити міфопоетичний дискурс В. Пачовського. У ліричній творчості В. Пачовського, одного з кращих представників раннього українського модернізму, чітко простежується не лише талановите засвоєння національного міфологічного матеріалу, а й його ретрансформація в контексті індивідуальної міфотворчості. У ліричну канву його поетичних творів входять класичні образи античної міфології (Прометей, Титан, Сфінкс, Дажбог, демон тощо), біблійна символіка (Бог, Пречиста, Каїн, Месія, рай, пекло, ангел, пророки – Мойсей, Осія), і особливо національні міфологічні персонажі (русалки, мавки, відьми, чорти): Дажбог дав для твого краю / Перстень чарівний Карпатів, / Цілий світ не одоліє / Його вирвати в хорватів [9, с. 400]; *Аж вздрів я русалку в морській глибині – / І першим риданням заплакав у сні* [9, с. 313]; *Від лісу йде шум над ручаєм / А мавка купається в нім* [9, с. 324].

Характеризуючи образ Прометея в поезії В. Пачовського, посилаючись на його вірш «А я прокляв би Прометея», О. Турган відзначила, що цей «міфічний

образ ототожнюється з вогнем, «сонцем-пеклом», «проклятим сонцем», що спалює все. Прометей-вогонь уособлює зло, він утримує в собі диявольське, тому ліричний герой і шле йому прокляття, винісши свій категоричний висновок у заголовок твору» [12, с. 40]. Проте творчість В. Пачовського відрізняється подвійним, неоднозначним трактуванням одного й того ж образу, що допомагає авторові розкрити всі символічні відтінки.

Проблема пошуку національної ідеї стала для В. Пачовського проблемою національної гідності, пошуку національного ідеалу. У художньому світі письменника цей ідеал конденсувався у міфологічних постатях національної історії. Автор осмислює легенду про Михайлика і Золоті Ворота : *Ті Золоті ворота Ярослава / Сіяли сонцем з київських валів – / Докіль у нас була своя держава* [9, с. 404]; *Наш дух – Марко проклятий споконвіку, / Що матір вбив кинджалом Батія –... В боях за землю злочин одкупля, / Що вмере – воскресне, а його довіку / не прийме рай, ні пекло, ні земля* [9, с. 406]. У художньому баченні В. Пачовського такі постаті репрезентовані міфологічною опозицією двійників: князя Михайлика, який охороняє золоті ворота – символ державності, та вічного блукальця Марка Проклятого, який «в ім'я ідеї свободи, волі» «все хоче зробити, а все йому виходить на зло, тому замість «ставити» мусить все «валити» [4, с. 246].

Новий етап творчого зростання поета репрезентує цикл – «На гори», в якому спостерігаємо міфологізоване сприйняття автором природи і світу. Про винятковість таланту В. Пачовського-лірика свідчать, зокрема, поезії, в яких він інтерпретує національні легендарно-міфологічні образи та сюжети. Фольклоризм, характерний для «Розсипаних перлів», виявляється тут на новому рівні ліричного засвоєння – міфологічному : *Все гасне – Цар-сонце ступає, / Пристанув, поглянув униз... / І щитом осяйним заблис...* [9, с. 325].

Вітчизняний літературознавець Я. Поліщук виділив три форми засвоєння міфологічного матеріалу: міфологізацію, реміфологізацію, деміфологізацію [10].

Про реалізацію міфотворчої моделі [5], смислову векторність символічних образів у концепції вітчизняних письменників [6], про концептисимволи як текстотвірні доміанти художнього світу митців [7] писала у своїх працях Л. Копейцева, наголошуючи, що специфічну архетипну систему (міфосвідомість) письменник постійно використовує як базовий творчосвідомісний рівень для активізації мислення реального та відображеного факту [5, с. 133]. І дійсно, у В. Пачовського переважає міфологізація з елементами творчого переосмислення первісних архетипів та міфологем. У деяких поезіях збірки («Пісня гір», «Дождь заграва», «Я дрався на сам Верх») інтерпретація міфологічного матеріалу наближена до реміфологізації, при якій «здійснюється

не лояльна й коректна, а конфліктна, виразно ревізійна ренарация міфу» [4, с. 74]. Універсальним зразком реміфологізації можна вважати поезію «А я прокляв би Прометей», в якій образи дня і сонця постають не як емблеми світла і життя, а як символи муки й пекучого болю: *Немає тут ні вечора, ні рана – Ніколи сонце-пекло не заходить!* [8, с. 321], *Все ясний день, той день болючий, вічний день!* [9, с. 311].

У поетичному дискурсі всіх молодомузівців наскрізним був образ сонця, однак В. Пачовський до поетизації образу сонця як об'єктивного явища дійсності вдається рідко. Частіше як поет із чітко вираженим міфологічним світовідчуттям піддає цей образ трансформації. Такий міфологізований образ сонця, одного з центральних елементів світобудови, В. Пачовський створив у віршах «Весілля», «Дошова заграва». Відповідно до пантеїстичних вірувань слов'ян-язичників, у яких солярний культ, як і культ інших небесних світил, відігравав винятково важливу роль, він творить культ Сонця – «царя вершин», що символізує найвищу мету і нерозривно пов'язаний з образом гір – символу високості людського духу: *Люблю я так сонце, люблю ярі квіти, люблю, як весною сміються вони* [9, с. 304]; *Якби я повірив, що в нашій країні / тепер сходить сонце та вже не криваве, / Росли б мені в грудях пісні солов'їн Під хмарою суму, співаючи гімни* [9, с. 315]

Міфогенну природу мають у ліриці поета образи вогню, танцю як культового дійства: *Зірвалися гори до танцю зі шумом – І ломляться бори, / І котяться ріки... / І тріскають глузом важкі небеса!* [9, с. 327].

Художньо осмислює В. Пачовський легенду про цвіт папороті, у якому спостерігаємо елементи символістського сприйняття і відображення дійсності: *Грає бій за Україну / З того часу триста літ – йде руїна на руїну, Аж зблисне на весь світ Папоротин цвіт!* [9, с. 374]. Риси поетики символізму простежуються також у поезії «Наша тінь», у якій автор філософськи інтерпретує міф про постійне переслідування людини її тінню: *О тривого, жде на нього, / Жде вже його тінь* [9, с. 330].

Серед різних видів символів (універсальних, міфологічних, індивідуальних, релігійних) особливе місце займають усталені у фольклорній традиції образи-символи, адже фольклор – це справді «найбагатша універсальна художня система, вид мистецтва, де символи – основа і вершина, а водночас і спосіб творення цієї основи й спосіб досягнення вершини» [3, с. 34] Засвоєння фольклорних образів-стереотипів у процесі формування індивідуального світовідчуття письменників є однією з основних, найбільш результативних граней взаємодії їх з народною творчістю. Особливо майстерно користується поет символікою рослин. Образи калини, тополі, верби, малини, що, як і в народних уявленнях, уособлюють у його поезіях дівчину, її вроду, а образи дуба і явора – парубка; берези, рожі, вишні, барвінку, інших рослин

органічно вросли в поетичну канву віршів, наближаючи індивідуальне художнє мислення В.Пачовського до колективно-народного: *Із-за гори вітер віє, / Калиновий цвіт не спіє, / Калиновий цвіт!* [9, с. 285]. До ключових образів збірки належить суб'єктивно увиразнений образ незабудок, фольклорно-символічний підтекст якого, співвідносячи з образом розсипаних перлів, поет значно розширює.

Своє фольклорно-символічне значення зберігають у багатьох поезіях збірки образи-символи птахів – лебедя («За лебідку круки б'ються...», «Сидить лебідь над водою...»), голуба і голубки («Ой щебечуть соловії...», «На забаві ми зійшлися...»), соловейка («Віднайдені перли», «Ой ти, соловії, золоте перо»), зозулі і ворона («Забудь мене, мене забудь», «Чого кричеш, гайвороння...»), крука («Ой гай, гай, шумить гай...»): *Хто з них верне, хто загине... Чути їх прощальний спів, – Попід хмари сумно лине / Ключ відлетних журавлів* [9, с. 320]; *Ой ти соловей, золоте перо, / Та не вилітай, гілля не ламай, / Та й не заглядай у зелений май...* [9, с. 281]; *Летів лебідь попід хмари, / А не мав той лебідь пари.. З пари його розігнали – / линув сам світами вдаль* [9, с. 283]; *Не зозулька надлетіла, / Сіла, пала й відлетіла* [9, с. 286]; *Гей, закуй мені, зозуле, / Щастя навесні минуле / Заверни мені* [9, с. 296] Ці образи мають не лише символічне навантаження, а й служать психологічній мотивації почуттів та вчинків ліричного суб'єкта.

Синонімічні образи «розгублених зізд», «розсипаних перлів», «розвіяних квітів», що у різних варіаціях, але з однаковим семантичним наповненням використовуються у віршах «Ой кілька по світу...», «Україно, рине кров червона...», «Розгублені зізди, розсипані перли...», переростають у поетичній системі В.Пачовського у трагедійні символи бездержавності українського народу: *Сотні літ ти заросла бірзіллям, / Аж з могил розквітнула чар-зіллям / Кров, багрова кров, / Що єднає всіх у ріднім краю, / Ставить Храм для бога свого раю – / В творчюю любов* [9, с. 371]. Через використання цих неповторно-авторських поетичних символів В.Пачовський актуалізує одну з центральних проблем історичного буття українського народу – втрату ним своєї національної еліти. У такому контексті особливої значущості набуває епітет «чужий» та його семантичні еквіваленти «нерідний», «сусідній», як наприклад, у програмному вірші – «Розгублені зізди, розсипані перли...»: «чужий рай», «чужі орбіти», «чужі дороги», «нерідна земля». Принцип градації, застосований у вірші, підсилює емоційно-смыслову значимість цих образів: *Розгублені зізди, розсипані перли, / Розвіяні квіти, із мого краю, – Хто вас позбирає, аби ви не вмерли для рідного краю в чужому раю? Хто може збагнути тьму нашого горя: З розвіяних квітів розвал сіл і міст? З розсипаних перлів глиб темного моря? Сум нашого неба з розгублених зізд?* [9, с. 368].

Міфотворчість В. Пачовського виразно проявилась і в пошуку ним образу ідеальної жінки як своєрідного художнього втілення одвічної боротьби добра та зла, мотивів райського щастя й насолоди на землі: *Ти ангел спокою, ти світ серед ночі, / Ти сміх мій і плач мій дитинний, Як сльози упадуть на стомлені очі, Я бачу твоїй образ невинний!* [9, с. 365]; *Будем разом палати зоряні будувати/ Серед рідного моря, / Будем разом терпіти, будем разом радіти Серед щастя і горя* [9, с. 367]. Прагнучи знайти і втілити образ такої жінки, В. Пачовський звертається до слов'янської міфології, досить продуктивно використовуючи образи поганських богинь Лади й Марени. Заслугує на увагу типологізація жіночих образів, здійснена В. Пачовським у збірці «Ладі й Марені терновий огонь мій»: *Ликуй, богине Ладю, хоча й Марена з мряки / очима смерті промовля: «Не вернеться завітчана в червоні маки / Гаряча молодість твоя»* [9, с. 339]; *Тебе я щастям опроміню, / О зоре ясна моя, / Яка ти красна, боже!* [9, с. 344]. Через неоднозначне ставлення до жінки (вона – зло і, водночас, – насолода, розрада) актуальною, на наш погляд, залишається проблема зіставлення ідеалу з дійсністю, що й простежується у творчості митця: *Я – бурі син! Моє ім'я : / Українець – великий дух! / А хочеш бути ти моя / Будь левця, не пух !* [9, с. 329].

Цілком очевидно, що збірки віршів В. Пачовського ґрунтуються на міфологічній основі. Автор майстерно трансформує та інтерпретує художні образи як світової, так і слов'янської міфології, зокрема української. Саме через міфологічні образи, мотиви поет втілює своє бачення історії України, будує свою художню модель світу.

#### Література

1. Балла Е.Ю. Фольклоризм збірки Василя Пачовського «Розсипані перли» *Науковий вісник Ужгородського університету*. Серія Філологія. Випуск 4. Ужгород : Гражда, 2000. С.80–84.
2. Бірчак В. Карпатська Україна: [спомини й переживання]. Прага : Нація в поході, 1940. 91 с.
3. Голомб Л. Василь Пачовський. Закарпатські сторінки життя і творчості поета: [зб. статей ]. Ужгород : Гражда, 2005. 394 с.
4. Голомб Л. Із спостережень над українською поезією XIX – XX століть: [зб. статей / передм. В. Барчан]. Ужгород : Гражда, 2005. 380 с.
5. Копейцева Л.П., Груба О.А. Реалізація міфотворчої моделі Р. Іванчука в європейському контексті. *Українська література в загальноєвропейському контексті: Збірник наукових праць*. Мелітополь : ФОП Однорог Т.В., 2018. Випуск 1. С. 132–139.
6. Копейцева Л.П. Смысловая векторность символических образов у концепції світу Василя Мови. *Вісник Луганського національного університету імені*

Тараса Шевченка. 2011. №3(214). С. 72–78.

7. Копейцева Л.П., Груба О.О. Концепти-символи як текстотвірні домінанти художнього світу Р. Іваничука. *Мова. Свідомість. Концепт*: зб. наук. праць. Мелітополь : Видавничий будинок Мелітопольської міської друкарні, 2018. Вип. 8. С.99–101.
8. Пачовський В. Зібрані твори: у 2 т. Т. 1. Філядельфія, Нью-Йорк, Торонто, 1984. 276 с.
9. Розсипані перли. Поети «Молодої Музи» / [упоряд. авт. передм. М.М. Ільницький]. К. : Дніпро, 1991. 710 с.
10. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму. К. : Дніпро, 2002. 237 с.
11. Франко І. Зібрання творів. У 50 т. Т. 31. Літературно-критичні праці. К. : Наук. думка, 1981. 594 с.
12. Турган О. Українська література кінця ХІХ – початку ХХ ст. і античність (Шляхи сприйняття і засвоєння). К.–Дніпро, 1995. 175 с.

**Корицька Г.Р.**

*кандидат філологічних наук,*

*член-кореспондент «Української Академії Акмеології»,*

*доцент кафедри філософії та суспільно-гуманітарних дисциплін*

*КЗ «Запорізький обласний інститут післядипломної педагогічної освіти»*

*Запорізької обласної ради*

## **ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ МІЖСОБИСТІСНОЇ ВЗАЄМОДІЇ В УМОВАХ РОЗВИТКУ Е-СЕРЕДОВИЩА**

***Анотація.** Досліджено питання психолого-педагогічних особливостей міжособистісної взаємодії в умовах розвитку електронного середовища. Виявлено мотиви ефективної взаємодії в освітньому просторі. Означено принципи, методи та прийоми навичок віртуальної комунікації.*

***Ключові слова:** е-середовище, міжособистісна взаємодія, принципи, методи, прийоми педагогічної взаємодії.*

У Національній доктрині розвитку освіти України в ХХІ столітті, в Законі України «Про Основні засади розвитку інформаційного суспільства в Україні на 2007-2015 роки», в Національній стратегії розвитку освіти в Україні на період до 2021 року, у Стратегії розвитку інформаційного суспільства в Україні, у проекті Концептуальних засад розвитку електронної освіти в Україні,

у Державному стандарті базової і повної загальної середньої освіти, в Концепції Нової української школи та в інших офіційних документах визначаються основні підходи й перспективи для життєдіяльності в інформаційному суспільстві з метою формування нових знань, умінь та навичок як учителя, так і учня XXI століття.

Осучаснення освітнього процесу з метою підвищення його продуктивності, практика використання технологій передбачає зміну людської діяльності, яка полягає в опануванні нових навичок, способів виконання дій, цільових і мотиваційно-сміслових структур, форм і видів. Завдяки ІК-технологіям «навчальний матеріал стає предметом активної практичної й розумової діяльності кожного учня. У такий спосіб не тільки забезпечується глибоке розуміння, збільшуються можливості пам'яті, підвищується комп'ютерна грамотність, обумовлюється успішний перехід до вищого ступеня пізнання й відповідного йому критичного і творчого рівня мислення» [9, с. 39].

Шкільна мовно-літературна освіта є одним із факторів розвитку особистості, що потребує оновлення її змісту з урахуванням суспільних запитів, потреб інноваційного розвитку науки, запровадження сучасних форм і методів навчання. Актуальним залишається створення відкритих дидактичних середовищ для активізації пізнавальної діяльності учнів, підвищення якості мовно-літературної освіти, з'ясування психологічних аспектів комунікації в мережі інтернет та її впливу на вчинки й поведінку суб'єктів взаємодії.

Аналіз наукових праць показав, що загальні теоретико-практичні, педагогічні засади електронного навчання в контексті розвитку освіти розглядають В. Биков, Н. Морзе, С. Семеріков та інші. Формування відкритого освітнього середовища є об'єктом дослідження Г. Корицької, С. Литвинової, Ю. Носенко, О. Спіріна, М. Шишкіної. О. Григор, П. Дракер, М. Кастельс, Є. Романенко проводили розвідки щодо ролі комунікацій у розвитку інформаційного суспільства. У працях А. Жичкіної досліджено соціально-психологічні аспекти спілкування в інтернет-просторі.

Проблему можливостей веб-середовища в навчанні/вивченні української мови та літератури, моделювання та використання його з метою підвищення якості українськомовної шкільної освіти ми вже розглядали. [5]. Однак на сьогодні є актуальним дослідження психолого-педагогічних особливостей міжособистісної взаємодії на уроках української в умовах розвитку е-середовища, яке пов'язане з пошуком шляхів інноваційної діяльності особистості, формуванням і розвитком навичок віртуальної комунікації та можливістю застосування засобів мережі інтернет.

Модернізація траєкторії навчання, формування новітнього освітнього простору спонукає до моделювання середовища, яке задовольнило б усіх



суб'єктів такого процесу та сприяло б виведенню на партнерський рівень спілкування педагога й учня, реалізації інтелектуального потенціалу особистості. «Створити середовище навчання – це означає побудувати таке об'єктне оточення учня, в якому враховані та реалізовані основні суттєві аспекти освітнього процесу, що мають здійснюватися в цьому навчальному середовищі й передбачити можливість адекватного розвитку цілей та обмежень його створення, ефективного та безпечного використання», – зауважує вчений [1]. На нашу думку, «Веб-середовище для навчання – це штучно побудована система, яка забезпечує повноцінне навчання учнів і мотивує їх до певного виду діяльності, яка акумулює різного виду інформацію (графічну, текстову, цифрову, аудіо-, відео-, фото- тощо), а його дидактичні можливості сприяють засвоєнню базових знань із предмета, систематизації навчального матеріалу; формують навички самоконтролю, самостійної роботи. Визначаємо «веб-майданчик» – як навчальне веб-середовище, що формується на особистісно-орієнтованому, компетентнісному й діяльнісному підходах у межах дидактичної системи й відповідає цілям, змісту, формам навчання в сучасній школі для забезпечення навчання/вивчення предмета й містить відповідні відомості, що сприяють інтерактивності, безперервності, мобільності навчання; служить для використання різних форм навчання й призначене для виконання певної діяльності учня» [5, с. 3].

Діяльність людини в мережі інтернет поєднує в собі властивості різних психологічних видів діяльності – пізнавальної, комунікативної, ігрової, творчої. На думку О. Леонтєва, «власне, предмет діяльності й надає їй – діяльності – визначену направленість; а предмет діяльності і є її дійсний мотив. Діяльності без мотиву не буває. Як відомо, в якості основних характеристик діяльності виступають такі, як наявність потребнісно-мотиваційної частини (потреба – мотив – ціль); наявність предмета діяльності та його мотиву; наявність продукту або результату діяльності» [10, с. 95].

З огляду на те, що успішній діяльності учнів сприяє її вмотивованість, то важливо осмислити значення мотивів щодо такої діяльності, оскільки «мотиви навчання школяра спонукають його до власної активної пізнавальної діяльності, від якої залежить, що і як він осмислює і засвоює, а в кінцевому результаті – продуктивність і якість виробленої, здобутої компетентності» [8].

Обов'язковим чинником досягнення успіху в будь-якій діяльності є: мотиви, закладені в самій навчальній діяльності; пов'язані з тим, що лежить поза самою навчальною діяльністю; самовизначення; вузькоособистісні; негативні мотиви. [12].

Задля підвищення рівня позитивної мотивації необхідно спрямовувати процес навчання на партнерські засади. Л. Виготський, досліджуючи проблему

мотивації як зацікавлення до навчання, виділяє пріоритетність зв'язку між усіма предметами курсу; необхідність використання повторення як методу запам'ятовування та засвоєння знань; потреба побудови системи навчання, безпосередньо пов'язаної з практичною діяльністю [3, с. 121–122].

Засобом розвитку мотивації школярів на уроці в умовах розвитку е-середовища є використання як традиційних так й інноваційних методів навчання, проблемно-пошукових завдань, комунікативних вправ, які сприяють активній пізнавальній діяльності, колективному навчальному спілкуванню.

Необхідною умовою ефективності освітнього процесу є педагогічна взаємодія (взаємопізнання, взаєморозуміння, взаємовідносини, взаємовплив), яка спрямована на досягнення спільних цілей і результатів, вирішення важливих завдань.

Одним із факторів, від якого залежить успішність педагогічної взаємодії, є дотримання її принципів (за К. Роджерсом): поваги особистості дитини, підтримки в становленні дитини, варіативності, індивідуалізації, гуманізму, природовідповідності, суб'єктності. На думку науковчині, «в нинішніх умовах з'являються нові принципи педагогічної взаємодії, які зумовлені часом, сучасною соціально-педагогічною ситуацією розвитку й багато в чому перегукуються з сутністю принципів, визначених К. Роджерсом» [13, с. 377]. На доказ сказаного дослідниця доповнює такими принципами, як педагогічний оптимізм, повага до дітей в поєднанні з вимогливістю, розуміння душевного стану дитини, розкриття мотивів і зовнішніх обставин учинків, зацікавленість у долі дитини, принципі створення толерантного середовища.

Слушно зауважує В. Бондар, що «...мало знати принципи навчання, їхню сутність і дію на певні компоненти процесу навчання. Треба бути глибоко й всебічно обізнаним в галузі їхньої практичної реалізації, володіти традиційними й інноваційними засобами реалізації принципів навчання, досвід використання яких набувається у процесі практичної роботи, постійної пошукової діяльності» [2, с. 144].

Зазначимо, що організація вивчення української мови в основній школі здійснюється на основі застосування й поєднання основоположних дидактичних і методичних принципів: взаємозв'язку навчання, виховання й розвитку, демократизації і гуманізації, особистісної орієнтації, урахування життєвої перспективи, текстотворчості (текстоцентризму), комунікативно-діяльнісному, соціокультурному, органічному поєднанні навчання мови й мовлення, принцип здійснення поліфункційності української мови в процесі навчання, практичної спрямованості навчання. На сьогодні, беручи до уваги, що навчання учнів української мови ґрунтується на засадах діяльнісного підходу, який передбачає «спрямованість навчально-виховного процесу на

розвиток умінь і навичок особистості, застосування на практиці здобутих знань..., успішну адаптацію людини в соціумі, професійну самореалізацію, формування здібностей до колективної діяльності та самоосвіти» [4], то в умовах розвитку й формування е-середовища для міжособистісної взаємодії найбільш дієвими є такі принципи, як діяльності, неперервності, цілісності, мінімакса, психологічної комфортності, варіативності, креативності [6, с. 16].

Навчання української в електронному форматі ґрунтується на використанні й певних методів, які мають свою специфіку: робота з гіпертекстом, віртуальна екскурсія, інтерактивні вправи, використання мультимедійності тощо. Кожен метод навчання – як суть певної діяльності, здатен забезпечувати три важливі дидактичні функції: освітню; розвивальну, виховну. На нашу думку, досягнення триєдиної дидактичної мети на уроці української в умовах електронного середовища базуватиметься на партнерському рівні взаємовідносин між учителем і вихованцями: педагог стає не тільки «консультантом» під час виконання певного завдання, а співучасником, одnodумцем, а учень, який має сформовані інформаційно-комунікаційної компетентності, гідно може посісти роль ментора, що сприятиме соціалізації, самоствердженню особистості [7, с. 35].

Особистісно-орієнтований і діяльнісний підходи до навчання української в умовах е-середовища підводять учителя на використання системи методів, в основі яких лежить діяльнісний тип навчання:

- методи, що забезпечують оволодіння мовою: практичні, репродуктивні, проблемні, пошукові, наочні, дедуктивні, індуктивні;
- методи, що стимулюють і мотивують навчальну діяльність (пізнавальні ігри, проблемні ситуації тощо);
- методи контролю й самоконтролю (створення карт знань, таблиць, тесту тощо).

Значну роль у налагодженні педагогічної взаємодії відіграють прийоми педагогічного впливу. «Прийом – це спосіб організації педагогічного впливу, в результаті якого в дітей з'являються нові думки й почуття, потреби, мотиви, які збуджують їх до позитивних дій, учинків, до подолання своїх недоліків», – зауважує Н. Стельмах [13, с. 377]. Цілеспрямоване формування в учнів раціональних прийомів взаємодії в е-середовищі сприятиме:

- організації власної навчальної діяльності для досягнення поставлених цілей;
- умінню ефективно використовувати можливості навчання;
- запам'ятовуванню; використанню прийомів з опорою на образну пам'ять;
- зосередженню уваги;
- толерантному ставленню.

Завдання вчителя полягатиме у виборі оптимальних методів та прийомів, в забезпеченні доцільності поєднання своїх дій та дій учнів на певному етапі уроку; у застосовуванні таких видів діяльності школярів, які будуть спроможними реалізовувати завдання, визначені Державним стандартом [7, с. 37].

Розглядаючи психолого-педагогічні особливості міжособистісної взаємодії в умовах розвитку е-середовища, ми дійшли висновку, що сучасна шкільна мовно-літературна освіта активно акумулює інноваційні підходи до організації навчання, що сприяє підвищенню пізнавального інтересу до предмета, створенню ситуації успіху для кожного учня і зростанню його успішності; дає змогу школяреві проявити себе в новій ролі й формує навички його продуктивної діяльності. Учителю надається можливість підвищувати мотивацію навчання; залучати такі види діяльності, які розраховані на активну позицію учнів, що отримали достатній рівень знань із предмета, щоб самостійно мислити, сперечатися, міркувати.

Наше дослідження не претендує на вичерпність. У статті визначені та обґрунтовані лише деякі психолого-педагогічні особливості успішної міжособистісної взаємодії в умовах розвитку е-середовища. Подальших наукових розвідок потребує психологічний розвиток комунікативного потенціалу особистості, її вміння працювати в команді тощо.

#### *Література*

1. Биков В.Ю. Мобільний простір і мобільно орієнтоване середовище Інтернет-користувача: особливості модельного подання та освітнього застосування. *Інформаційні технології в освіті*: електрон. наук. фахове вид. URL: [http://ite.kspu.edu/webfm\\_send/736](http://ite.kspu.edu/webfm_send/736).
2. Бондар В.І. Дидактика: підручник для студентів вищих навчальних закладів. Київ : Либідь, 2005. 264 с.
3. Выготский Л. С. Педагогическая психология / ред. В.В. Давыдова. Москва : Педагогика, 1991. 480 с.
4. Державний стандарт базової і повної загальної середньої освіти. URL : <http://zakon4.rada.gov.ua/laws/show/1392-2011-п>.
5. Корицька Г. Веб-майданчик як навчальне середовище відкритого освітнього простору. *Інформаційні технології і засоби навчання*: електрон. наук. фахове вид. 2016. №6. Т. 56. С. 1–9.
6. Корицька Г. Особливості навчання української мови учнів в умовах розвитку електронної лінгводидактики. *Українська мова і література в школі*. 2016. №1. С. 14–17.
7. Корицька Г. Сучасний урок української мови в умовах розвитку

- хмароорієнтованих технологій. *Інформатика та інформаційні технології в навчальних закладах*. 2015. №4 (57). С. 33–40.
8. Кучеренко І.А. Мотиваційний компонент – важливий структурний складник сучасного уроку української мови. *Педагогічні науки: збірник наукових праць Бердянського державного педагогічного університету*. 2013. №2. С. 85–93. URL : [http://nbuv.gov.ua/UJRN/znpbdpu\\_2013\\_2\\_16](http://nbuv.gov.ua/UJRN/znpbdpu_2013_2_16).
  9. Литвинова С.Г. Хмарні технології – нова парадигма у розвитку логічного мислення та пам'яті учнів середньої школи. *Комп'ютер у школі та сім'ї*. 2014. № 1 (113). С. 38–43.
  10. Леонтьев А.Н. Деятельность. Сознание. Личность. Москва: Политиздат, 1975. 506 с.
  11. Роджерс К.Р. Гуманистическая психология. Теория и практика. Москва : Московский психолого-социальный университет, 2013. 456 с.
  12. Сопнєва Н.Б. Сутність і види мотивів навчальної діяльності. *Педагогіка, психологія та медико-біологічні проблеми фізичного виховання і спорту*. Харків : ХІПІ, 2001. №29. С. 32–35.
  13. Стельмах Н.В. Психолого-педагогічні умови педагогічної взаємодії. *Молодий вчений*. 2016. Травень. №5 (32). С. 375–379.

**Кузьменко В.О.**

*студентка магістратури*

*Мелітопольський державний педагогічний університет*

*імені Богдана Хмельницького*

## **РОЛЬ ПАНТЕЛЕЙМОНА КУЛІША У ТВОРЕННІ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ І ЛІТЕРАТУРИ**

***Анотація.** У статті представлені особливості творчості П. Куліша. Зроблено акцент на його ролі в літературі. Наголошено увагу на тому, що письменник був одним з тих, хто завжди прагнув зберегти державність і цілісність українських земель.*

***Ключові слова:** національні традиції, література, мистецтво слова, поетика, талант, особистість.*

Письменник, перекладач, історик, видавник, літературний критик, редактор, оригінальний дослідник та інтелектуал: все це про одну людину – Пантелеймона Олександровича Куліша. Сьогодні навіть неможливо уявити українське письменство без його талановитої постаті.

Зростивши на кращих традиціях українського козацтва, Пантелеймон Куліш у своїй творчості намагався зберігати національні традиції, національну свідомість, розвивати рідну мову і культуру [3, с. 22]. Письменник був одним з тих, хто завжди прагнув зберегти державність і цілісність українських земель. Саме це стало поштовхом до створення першого в історії української літератури національного історичного роману «Чорна рада». Усе своє життя корифей присвятив боротьбі за українську ідею. Навіть у романі письменник висвічував свою головну мрію «Щоб ми *вміли Україну / Докупи єднати, / І на ворога лихого / Одностайно стати*» [4, с. 113].

Життя та творчість письменника завжди привертало багато уваги. Так, постать Пантелеймона Куліша досліджували такі вчені, як М. Возняк, О. Грушевський, О. Маковей, І. Франко, С. Єфремов, С. Дорош, М. Веркалець. Серед сучасних дослідників можна виокремити М. Жулинського, К. Ісаєнка, О. Федорука, О. Шокала. Не залишився він осторонь у дослідженнях Т. Шарової, С. Шарова та А. Солоненка. Дослідники наводять схемографіку його творчості, наголошують на особливостях його художніх творів [8].

Пантелеймон Куліш – справжній патріот своєї держави. Дослідник С. Єфремов якось зазначив: «Куліш належав до знаменитої трійці 40-60-х років (Т. Шевченко, М. Костомаров, П. Куліш), яка стояла на чолі всього тодішнього життя українського; що по смерті Тараса Шевченка стає він признаним загально головою і провідцею в нашому письменстві» [2, с. 288].

Митець був надзвичайно талановитою людиною. Своім історичним романом про Україну «Чорна рада» автор започаткував новий етап у розвитку української літератури. Окрім того, корифей займав активну позицію у відтворенні української мови, літератури та культури. Саме Кулішеві належать перші зразки жанрів думи, казки, роману, історичних оповідань, історичної поеми та інших.

Лексику і фразеологію української мови Пантелеймон Куліш черпав з фольклору рідного народу. Окрім того, у творах письменник використовував багато старослов'янizmів. Так, наприклад, у поезії до Ганни Барвінок митець колись написав: «Так, ми на те у наш учбовий мир прийшли, / Щоб мову з мов людських, скалічену, забвенну, / З народних уст узять і в перло возвести» [4, с. 315].

У часи, у які жив Пантелеймон Куліш, територія України належала двом державам: Росії та Австро-Угорщині. Тодішній правопис був доволі неузгодженим. Усе це спонукало письменника до створення єдиного унормованого правопису. У 1856 році Пантелеймон Куліш запропонував

спрощений український правопис. У новому варіанті була відсутня літера «ы», замість «ять» було впроваджено «і», замість йотованого «є» – «е». Правопис письменника отримав назву «кулішівка».

У 1876 році митець вніс деякі корективи у правопис. У новій редакції «кулішівки» була відсутня літера «ь» у кінці слова. Проте цього ж року Олександр II видав Емський указ, який забороняв використання української мови. Скасовано його було лише в 1905 році. Саме на основі «кулішівки» Пантелеймоном Кулішем було написано «Записки о Южной Руси».

Створення такого правопису стверджувало своєрідність і оригінальність української культури, утвердження позиції самостійності українського народу. У передмові до алфавіту автор зазначав: «Найперше діло в отця-матері повинно бути, щоб дитину своєю рідною мовою до розуму довести» [5, с. 3]. Разом з «кулішівкою» письменником було створено перший український буквар, «Граматику» для навчання дітей української мови [7].

Публіцист М. Хвильовий, аналізуючи творчість Пантелеймона Куліша зазначав, що письменник, будучи культурником, визнавав, що Україна зможе відбутись як держава, а українці як нація, лише повернувшись до загальноєвропейського цивілізаційного процесу. Пантелеймона Куліша він сприймав як «справжнього європейця», «людину, яка наблизилась до типу західного інтелігента» [6, с. 53].

З плином часу романтична система цінностей нової української літератури спонукала письменників звертатись до поетичних першоджерел, одним з яких було Святе Письмо. Пантелеймон Куліш завжди мріяв про те, щоби молитви до Бога лунали рідною українською мовою. Митець першим наважився робити переклади Святого Письма. Хоч через поділ країни на дві частини переклади сприймалися далеко не всіма читачами і зазнавали багато критики, вони лишалися популярними серед значної частини населення.

Окрім того, корифей сприяв культурному розвитку українського населення. Займаючись перекладами, Пантелеймон Куліш переписував українською мовою твори таких знаменитих письменників, як Вільям Шекспір та Джордж Байрон.

Одним з важливих досягнень письменника було відкриття власної книгодрукарні, заснованої у Петербурзі 1857 року. Друкарня була першим вітчизняним поліграфічним підприємством ХІХ століття та відігравала важливу роль у розповсюдженні книжок українською мовою. Основну редакторську діяльність у друкарні здійснював сам письменник. Так, у 1860-1862 роках «Друкарня П.О. Куліша» випустила чимало невеликих книжечок з творами

Т. Шевченка, М. Вовчка, Г. Квітки-Основ'яненка, О. Стороженка, Г. Барвінок. Зміст книг закликав людей любити українське слово, рідну землю, свій народ.

Дослідник М. Веркалець якось зауважив: «Залишивши величезну культурну спадщину, хоч і не однакової ідейної вартості, Пантелеймон Куліш не помилявся, коли пророкував, що на ниві освіти він зостанеться неординарною постаттю» [1, с. 88].

Творча спадщина Пантелеймона Куліша – це надзвичайно цінний скарб для українського народу. Саме завдяки Кулішу почала відроджуватися освіта, утверджуватись українське слово, зростати національна свідомість українського населення. Письменник прагнув пропагувати українське слово, відроджував живу народну мову та удосконалював манеру письма. Художні твори П. Куліша призначені не на одне прочитання. Вони змушують читачів замислитись над майбутнім та зберегти українські землі. В українській літературі 40-60-х рр. XIX століття він зарекомендував себе майстром історичної прози.

#### Література

1. Веркалець М. Освітньо-педагогічна спадщина. *Радянська школа*. 1989. №7–8. С. 86–88.
2. Єфремов С. Літературно-критичні статті. К. : Дніпро, 1993. 351 с.
3. Жулинський М. Пантелеймон Куліш. Літературний портрет // Пантелеймон Куліш. Літературний портрет. Чорна рада. Хроніка 1663 року. К. : Бібліотека українця, 2000. С. 22.
4. Куліш П. Твори : в 2 т. Т. 1. Прозові твори. Поетичні твори. Переспіви та переклади. К. : Наук. думка, 1994. 752 с.
5. Сарбей В. Етапи формування української національної свідомості (кінець XVIII-XIX ст.). *Український історичний журнал*. 1993. №7–8. С. 3.
6. Хвильовий М. Думки проти течії. *Твори* : в 2 т. К. : Дніпро, 1990. Т. 2. С. 53.
7. Шарова Т.М. Історія української літератури I пол. XIX ст. Мелітополь : Вид-во МДПУ ім. Богдана Хмельницького, 2017. 278 с.
8. Шарова Т.М., Шаров С.В., Солоненко А.М. Видатні особистості української словесності. Мелітополь : Видавничий будинок Мелітопольської міської друкарні, 2018. 254 с.



**Лещинская О.А.**

доктор филологических наук,  
профессор кафедры белорусского языка  
Гомельский государственный университет имени Франциска Скорины,  
Республика Беларусь

## **ЭМОЦИОНАЛЬНЫЕ ФРАЗЕОЛОГИЗМЫ В ЯЗЫКЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ЯНКИ КУПАЛЫ**

***Аннотация.** В статье акцентируется внимание на использованных фразеологических единицах для обозначения эмоций и чувств человека в языке классика белорусской литературы Янки Купалы. Анализируется избранная группа фразеологизмов с точки зрения дифференциации и потерн эмоций и чувств, грамматической и семантической характеристики, места и роли эмоциональных фразеологизмов как образно-эмоциональных средств писателя и их использования.*

***Ключевые слова:** фразеологизм, эмоция, чувства, структура, семантика, творчество, роль, место.*

В последнее время актуализировалось внимание исследователей к фразеологическим единицам, что объясняется прежде всего новыми подходами к изучению языка вообще и его единиц в частности, объединением лингвистических и экстралингвистических факторов, влияющих на способы вербализации и кодификации представлений человека об окружающем мире и самом себе как носителя определенной культуры в рамках антропоцентрической парадигмы современного языкознания. Язык, по определению В.Н. Телия, «благодаря его куммулятивной функции, сохраняет культуру, обеспечивая диалог поколений, не только с прошлого в настоящее, но и с современного в будущее» [3, с. 228].

Во фразеологизмах вербализованы стереотипы поведения этноса, даётся характеристика и оценка реалий, или представлены определённые культурные смыслы, иллюстрирующие связь языка и культуры народа. Именно это способствует и новому изучению и прочтению фразеологических единиц языка, использованных в языке произведений мастеров слова, так как, во-первых, только отбор писателем фразеологизмов из народных источников – это уже характеристика автора как проводника этих единиц в литературный язык; во-вторых, использование фразеологизмов в авторском тексте – это иллюстрация его фразеологических запасов и индивидуального мастерства употребления этих единиц, это сохранение и отражение культурно-национальной специфики,

наиболее выразительно выявляемой во фразеологических богатствах каждого языка, это возможность наиболее достоверного отражения национальных особенностей автора, его творчества вообще и персонажей его произведений в частности.

Цель предлагаемой статьи – характеристика только одной тематической группы фразеологизмов, служащих для наименования эмоций и чувств человека и используемых в творчестве классика белорусской литературы Янки Купалы. Выбор группы эмоциональных фразеологизмов в творческом наследии поэта, драматурга, публициста, переводчика Янки Купалы объясняется отсутствием их изучения в использовании автором, а ещё количеством эмоциональных фразеологизмов, составляющим около 500 единиц, в словарных дефинициях которых называется то или иное наименование эмоции, что составляет одну шестую из всех фразеологизмов языка писателя, которых насчитывается более 3000 [1]. Количество эмоциональных фразеологизмов в творчестве Купалы ещё более возрастает, если к единицам с отмеченной определённой в дефиниции эмоцией добавить фразеологизмы с таким родовым наименованием в их дефиниции, как чувство, эмоция, волнение и под., например: *кроў кініць* – ‘кто-либо чувствует подъём жизненных сил, характеризуется порывом чувств’; *вочкі мігцяць* – ‘о выражении взглядом своих чувств, вниманием к кому-либо’ и др.

Как известно, слов для наименования эмоций и чувств, во-первых, немного (*гнев, зависть, злость, любовь, радость, раздражение, страх, стыд, тоска, ужас* и др.); во-вторых, они только называют эмоции и чувства, но ничего не дают для познания их сути и тем более характеристики, оценки, выражения отношения человека и т.п. В отличие от слов фразеологизмы как признанные самыми «культуроносными» единицами языка выделяются образной мотивацией, непосредственно связанной с мировоззрением народа, его культурой, представлениями, обычаями, традициями, с образом мышления и особенностями поведения человека. Кроме того, фразеологизмы как способы выражения и передачи эмоционального состояния человека позволяют писателю кратко и всесторонне, образно и эмоционально передать внутренний мир, недоступный непосредственному наблюдению и служить средствами создания действительно национального характера своих героев. И всё это благодаря прежде всего использованию диалектных фразеологизмов, которые выделяются неповторимыми образами, богатым эмоциональным содержанием, убедительным эстетическим воздействием, точностью оценки как, например, такие эмоциональные фразеологизмы: *вось табе <баба> і груцы з бобам* – ‘выражение сильного удивления в связи с чем-либо удивительным, неожиданным’; *вочы расіць* – ‘горевать, плакать’, *думкі точаць* –

‘беспокоиться, думать, тревожиться о чём-либо’; *душу пацяшаць* – ‘радоваться, выражать удовлетворение, радость’; *жаліць душу* – ‘сильно тревожить, волновать кого-н.’; *дум не сушыць* – ‘не очень задумываться, грустить, переживать о чём-либо’; *у мазгі залазіць жах* – ‘об ощущении страха; становится страшно’ и многие другие, что отражают «народное представление о сущности концептов внутреннего мира человека» и позволяют показать характерное в восприятии этих внутренних чувств человека в белорусской культуре [2, с. 37].

Анализ зафиксированных эмоциональных фразеологизмов в языке произведений Янки Купалы с точки зрения семантико-тематической характеристики показывает широкий спектр отражения эмоционального состояния своих героев. Выделяются целые группы, характеризующие такие эмоции, как радость (*у душы агонь раскласці* – ‘почувствовать вдохновение, радость, прилив сил и т.п.’; *спраўляць папас* – ‘радоваться, высказывать чувство удовлетворения чем-либо’; *сэрца скача* – ‘кто-либо испытывает чувство радости, большого удовлетворения’ и др.), любовь (*паддацца вачам* – ‘быть влюблённым, очарованным кем-либо’; *сэрца аддаць* – ‘полюбить’ и др.), стыд, смущение (*паказаць не будзе як вачэй /вочаў* – ‘не появиться к людям без стыда’; *свяціць вачыма* – ‘испытывать неловкость, стыд, находиться в состоянии растерянности’; *твар гарыць* – ‘краснеть от стыда’; *вочкі спусціць* – ‘засмущаться, почувствовать замешательство’ и др.), страх (*зуб ляскаў аб зуб* – ‘чувствовать страх от чего-либо неожиданного, нежданного’; *у холад кінуць* – ‘дойти до состояния страха, вызванного сильным волнением, возбуждением’; *сэрца ледзянее* – ‘кто-либо находится в состоянии сильного страха, тревоги’ и др.), удовольствие или неудовольствие (*нялёгкая нясе* – ‘кто-либо выражает неудовольствия тем, кто пришёл не в нужное время’; *нялёгкая гоніць* – ‘кто-либо выражает (говорит) неудовольствия тем, что происходит не вовремя’; *як апошняе ў печ усыпаць* – ‘быть недовольным, разочарованным, растерянным’ и др.), злость, гнев (*з ілба вылупіць банькі* – ‘разозлиться, быть в состоянии сильного гнева, злости’; *крыўдамі карміцца* – ‘злиться, гневоваться’; *яму выкапаць* – ‘подготовить, сделать зло, вред кому-либо’ и др.), отчаяние (*рваць валасы* – ‘находиться в состоянии отчаяния, укорять себя, сильно переживать’; *у процьму гнаць* – ‘доводить кого-либо до состояния отчаяния’ и др.), удивление (*вушам не верыцца* – ‘очень удивляться, услышав что-либо неожиданное’; *дацца дзіву* – ‘очень сильно удивиться’ и др.), тревога (*думкі точаць* – ‘кто-либо сильно и бесконечно волнуется, тревожиться о чем-либо’; *на душы тнуць раны* – ‘не даёт покоя, тревожит что-то’; *сэрца дрыжыць* – ‘кто-либо сильно волнуется, испытывает чувство большой тревоги’ и др.), возмущение и негодование (*нячысцік занёс* – ‘кто-либо выражает непонимание,

возмущение и негодование в связи с отсутствием кого-либо'; *чорт яго бяры* – 'высказывание возмущения' и др.), раздражение (*прытычкамі саліць* – 'надоедать, вызывать раздражение у кого-либо, укоряя в чём-либо'; *лезці смалой* – 'раздражать, надоедать кому-либо' и др.), грусть, скука, тоска, (*звесіць галаву* – 'заскучать, затосковать, забедовать'; *спусціць нос* – 'загрустить, затосковать, прийти до отчаяния, потерять надежду на что-либо') и др. Среди перечисленных семантико-тематических групп наиболее частотно представлены фразеологизмы с общей семой-показателем таких эмоций, как злость, отчаяние, страх, тревога и радость, что может стать объектом отдельного исследования в связи с тематикой произведений, временем творчества, отражением жизни белорусов в определенный период и др.

Нередко, как можно заметить и относительно выше приведенных единиц, эмоциональные фразеологизмы одним образом выражают и передают не одно чувство, а их сочетание, комплекс, или потерн, что связано с невозможностью разделить и, главное, определить конкретные критерии и физиологические ощущения человека относительно проявления той или иной эмоции, поскольку внутреннее состояние человека, или его разные эмоции характеризуются сходными или близкими реакциями или неуловимыми отличиями. Так, например, фразеологизм *соллю ў воку* быть, стать, образованный как творительный сравнения, называет 'то, что мешает, раздражает, злит; большое препятствие для кого-либо', поскольку все эти чувства вызываются по сравнению с ощущениями человека от воздействия соли в глаза, а это и раздражение, и злость, и боль, и преграда к видению. Или фразеологизм *зубамі заляскаць* сопровождается дефиницией 'выявлять чувство страха, ужаса, отчаяния, злости', фразеологизм *з-над ілба* смотреть, взглянуть называет несколько признаков названных действий и одновременно выступает для характеристики нескольких разных эмоций человека – 'грозно, сердито, раздражённо', фразеологизм *заіскрыліся вочы* передаёт образным выражением о глазах, взгляде человека и даёт целую картину эмоционального состояния – 'кто-либо доходит до состояния возбуждения, негодования, злости, ненависти, ужаса и под.' и др.

Особенно многочисленно и разнообразно передают потерн эмоций междометные фразеологизмы, образованные, как правило, на асновонии проклятий, враждебных посылов (например, *каб ты бокам ездзіў* – проклятие и выражение возмущения, негодования, злости, раздражения) или, наоборот, в виде эмоционального обращения к Богу (например, фразеологизм *Божа дарагі!* используется в речи героев как возглас для выражения удивления, гнева, возмущения, отчаяния, чувства страха, возбуждения и др.). Эти единицы своим

разнообразием передачи эмоционального состояния и частотностью употребления достоверно отражают народную речь героев произведения и их эмоциональное состояние.

Все фразеологические репрезентации чувств и эмоций человека по своим грамматическим показателям делятся на соотносимые с различными частями речи (чаще всего с глаголом и наречием, например: *заплакаць душой* – ‘прийти в отчаяние, в состояние возбуждения в определенных условиях’; *у ахвоту* – ‘с удовольствием, с готовностью, охотно’) и не соотносимые, выполняя, как первые, различные синтаксические функции в предложениях, называя и характеризуя действия, самого человека и его эмоциональное состояние (*На брата узгляне: Маўчыць той панура, Зубами заляскае, вочы зажмура* («Адплата каханья»); *Селі ў Думу думаць думы Паны-дэпутаты І як шэрыні між сабою Спор вядуць заўзяты* («Дэпутаты і грамадзяне»), либо выступающие отдельными высказываниями или частью сложных предложений (*Ажно сэрца ледзянее, Як успамінаю* («Кацярына»), *Муцяць, мучаць без упыну, Хоць кладзіся ў дамавіну!* («Урывак з драматычнай паэмы» и др.).

Среди частотно использованных автором фразеологизмов, что называют проявление конкретного психологического чувства или их потерн, выделяется группа, передающих умение скрывать, сдерживать свои эмоции и чувства (например: *заціснуць зубы* – ‘сдерживать свои чувства, проявлять выдержку’; *прыходзіць да сябе* – ‘успокаиваться, овладеть собою’; *сябе ў рукі ўзяць* – ‘овладеть собою’ и др.), или посредством фразеологизмов образные средства и способы воздействия одного человека на чувства и эмоции другого (*сэрцам рваць струны* – ‘сильно воздействовать на чувства, волновать игрой на музыкальном инструменте’; *на сэрцах ударыць* – ‘вызывать волнение, беспокойство, тревогу у кого-либо чем-либо’; *псаваць кроў* – ‘вызывать у кого-либо раздражение, злость’ и др.).

Таким образом, фразеологизмы, называющие, характеризующие и оценивающие эмоции и чувства человека, созданные народом и использованные писателем, позволяют в двух-трех словах точно передать эмоциональное состояние героев, выразить авторскую оценку и отношение; совокупность эмоциональных фразеологизмов в языке писателя выявляет широкий диапазон видов эмоций и чувств, нередко в их сочетании, потерне, когда происходит передачу одним образом нескольких эмоций, и позволяет установить наиболее релевантные эмоции и чувства посредством использования их в творчестве мастера белорусского слова.

*Література*

1. Ляшчынская В.А., Шведава З.У Слоўнік фразеалагізмаў мовы твораў Янкі Купалы. Гомель : ГДУ імя Ф. Скарыны, 2007. 312 с.
2. Ляшчынская В.А. Фразеалагічная эмацыянальная канцэптасфера беларусаў. Мінск : РИВШ, 2012. 246 с.
3. Телия В.Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. М. : Школа «Языки русской культуры», 1996. 288 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*

**СВОЄРІДНІСТЬ КОНФЛІКТІВ У РОМАНАХ І. ФРАНКА «БОРИСЛАВ СМІЄТЬСЯ» Й А. КРОНІНА «ЗІРКИ ДИВЛЯТЬСЯ ВНИЗ»**

*Анотація.* У статті зроблено спробу порівняльного аналізу конфліктів у романах І. Франка «Борислав сміється» й А. Кроніна «Зірки дивляться вниз»; акцентовано увагу на соціальних конфліктах; досліджено роль конфліктних ситуацій у характеротворенні і сюжетотворенні.

**Ключові слова:** роман, сюжет, персонаж, конфлікт, психологізм

Конфлікт у художньому творі є рушійною силою сюжету. У конфліктних, межових ситуаціях розкриваються характери персонажів, акцентується увага на ідейно-смісловому навантаженні. Обидва письменники звертаються у своїх творах до зображення трьох типів конфлікту: соціального, побутового, соціально-психологічного. Варто зауважити, що порівняльний аналіз конфліктів у романах «Борислав сміється» і «Зірки дивляться вниз» ще не був у полі зору науковців.

Літературознавець Т. Денисова зазначає: «Поняття «сюжет» і «конфлікт» тісно пов'язані між собою. Водночас конфлікт виступає і формальним організатором композиції – до його розв'язання зводиться вся дія роману, навколо нього групуються персонажі, в ньому сходяться в єдиний вузол усі життєві зв'язки, відбиті в романі, участю в певному конфлікті вимірюється

цінність героїв» [1, с. 36–37]. Дослідник М. Храпченко зауважує: «Конфлікт, що оформився достатньою мірою, спричинює потужний вплив на кристалізацію властивостей діючих особистостей твору, їх зв'язки і протиріччя...» [6, с. 210].

Виникнення і розгортання конфлікту залежить від характеру персонажів, їхніх життєвих переконань. Обидва романи написані на основі реальних подій, що мали важливе культурно-історичне значення.

«Зірки дивляться вниз» – твір про соціальні протиріччя, що мали місце в Англії ХХ століття. Цей роман був екранізований, високо оцінений Гремом Гріном і визнаний першим соціально значущим британським фільмом. Після закінчення Першої світової війни А. Кронін декілька років жив у невеличкому шахтарському містечку на півдні Уельсу. 1924 року він почав працювати медінспектором шахт. У його обов'язки входив аналіз професійних захворювань шахтарів. Ця інформація стала у нагоді авторові під час написання роману. У творі йдеться про життя шахтарів та їх роботодавців. Письменнику вдалося переконливо зобразити важку працю під землею, адже він певний час працював у шахтах Південного Уельсу і був добре обізнаний із життям робітників. А. Кронін проводить своїх персонажів крізь декілька десятків років, переконливо зображуючи становлення одних (Девід, Артур) як особистостей зі стійкими моральними принципами, інших (Джо, Дженні) – як паразитів суспільства. 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: «Тишина. Лязгнул затвор. Снова тишина. Отдаленный звук. Люди стояли в клети, сбившись в кучу, теснясь в молчании при тусклом свете зари. Над ними высились копры, царя над городом, гаванью и морем. Под ними могилой зиял подземный мрак. Клеть тронулась и стала внезапно быстро падать в этот скрытый мрак. И звук ее падения донесся наверх из-под земли, как глубокий стон, достигающий самых дальних звезд» [3, с. 646].

У романі переконливо зображені характери персонажів, любов, політичні переконання, моральність/аморальність.

В обох творах головними конфліктогенами є ситуації, пов'язані з протистоянням робітників і представників вищих прошарків суспільства. Так, наприклад, Річард Баррас, відповідаючи на обурення свого сина щодо небезпеки праці під землею, де вода може стати причиною катастрофи, навіть не замислюється про цю небезпеку: «В «Скаппер» несомненно воды много, но в конце концов, и «Миксен» и весь «Парадиз» – мокрые места. Для наших людей работать в таких условиях – дело привычное [3, с. 128]. Соціальний

конфлікт у творі А. Кроніна тісно пов'язаний з психологічним. Неприйняття Артуром мотивацій вчинків батька та принципів його життя є тією рушійною силою, що змушує хлопця відкрито виступити проти такого стилю життя, висловити свій протест проти несправедливості навіть ціною своєї свободи. П. Балашов наголошує на тому, що можливості Кроніна найяскравіше вимальовувались тоді, коли він опановував життєво важливі теми, знаходив вираження поставлених у центр уваги гострих болісних драматичних та соціальних переживань та ситуацій [5, с. 469]. Своєю чергою А. Кронін також пише про людей, які хочуть нажитися на праці або матеріальному достатку інших. На підтвердження цього факту можна привести цитату: «Одного занимали только деньги, другого еда, третьего женщины. Первый отнял сегодня пятьдесят фунтов у другого человека на бирже – и был доволен, второй вызывал в своем воображении раков и паштет, и спаржу, и силился решить, что ему больше по вкусу, а третий взвешивал мысленно свои шансы на обольщение жены компаньона, которая вчера вечером за обедом улыбалась ему весьма многозначительно» [3, с. 601].

У А. Кроніна можна знайти поділ суспільства на верхівку та звичайних 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» [3, с. 21]. Не зважаючи на те, що Річард був досить 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» [3, с. 29]. Ніщо не повинно було зруйнувати стиль його звичного життя. Тому не дивно, що зі своїми робітниками він вів себе скупко та виважено. Конфлікт працедавців і робітників – одна із центральних тем в літературі. Письменник змушує читача замислитися над плинністю людського життя, його циклічністю, про те, що в світі товстосумів, ненажер, які стоять при владі, складно щось змінити: «Каждый думает только о себе, и жизнь других людей для него – лишь дополнительные аксессуары его собственного существования, не имеющие значения; важно лишь то, что касается его самого... Жизнь других людей значила для каждого лишь поскольку от нее зависело его счастье, и каждый готов был принести в жертву счастье и жизнь других, готов был надуть, мошенничать, истреблять, уничтожать во имя своего личного блага, личный выгоды, во имя самого себя» [3, с.602]. Маленькі добрі вчинки для нужденних людей важать більше, ніж роки, проведені в Парламенті з метою поліпшити життя тисячі людей: «Но доброе намерение



уже само по себе что-нибудь да значит» [3, с. 32]. Проте автор наголошує, що добрі вчинки – запорука гідного життя. Необхідно всього себе віддавати ділу і тоді успіх тебе настигне: «Чистота побуждений – вот единственное мерило, подлинное выражение души. Остальное не имеет значения. И полнота внутреннего сознания своей цели не оставляла места злобе и ненависти» [3, с. 634].

І. Франко вводить до роману 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...» [4, с. 164]. Уже з перших сторінок 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 лица, 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» [4, с. 63]. Перебіг дій у романі відбувається таким чином, що більша частина ситуацій спрямовані на розгортання головного конфлікту твору: «Вкінці приготування всі вже були скінчені, і в неділю розпочалася війна. Перше важне воєнне діло було те, що половина робітників, між ними всі несмілі, слабовиті, багато жінок та недорослих тої-таки неділі громадою виступили з Борислава» [4, с. 129]. Д. Наливайко наголошує на тому, що письменник ставить зображуване не моральний час і простір, а в історичний і соціальний контекст, розкриття якого дасть змогу розкрити усі сторони людського буття [1, с. 313].

Проаналізувавши особливості конфліктів у романах видатних майстрів слова, варто наголосити на динамічності їх розгортання. Персонажі творів належать до різних прошарків суспільства. Це дало змогу письменникам полівекторно зобразити самосвідомість, морально-етичні принципи героїв на тлі культурно-історичних, політичних подій, і таким чином поглибити соціальне звучання порушених у творах проблем. Автори змальовують реакцію представників різних прошарків суспільства на важливі події, що мали місце в тогочасній дійсності. Таким чином окреслюються і цілісні психологічні портрети персонажів, акцентується увага на їхній життєвій і громадянській позиції.

*Література*

1. Денисова Т. Роман і проблеми його композиції. Київ : Наукова думка, 1968. 220 с.
2. Наливайко Д.С. Спільність і своєрідність: Українська література в контексті європейського літературного процесу. К. : Дніпро, 1988. 395с.
3. Кронин А. Звезды смотрят вниз. Москва : Агтикус. 2016. 756 с.
4. Кронин А. Памятник крестоносцу / Пер. с англ. Т. Кудрявцевой и Т. Озерской. М., 1960.
5. Франко І. Борислав сміється. Львів : Каменярь. 1975. 247 с.
6. Храпченко М. Художественное творчество, действительность, человек. Москва : Советский писатель. 1982. 416 с.

**Мірчева Ю.В.**

*студентка магістратури*

*Мелітопольський державний педагогічний університет  
імені Богдана Хмельницького*

## **ІМАГОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ ЛИСТУВАННЯ Ю. ШЕВЕЛЬОВА**

***Анотація.** У статті розглядаються особливості сприйняття та відтворення культури інших народів, зокрема європейських, у листуванні Ю. Шевельова до О. Ізарського, Р. Корогодського, О. Лятуринської. Доводиться, що Європа постає в епістолярії переважно в негативному світлі як «чужий» простір, що викликає в автора листів душевний асонанс, внутрішній неспокій.*

***Ключові слова:** імагологія, епістолярій, адресант, «чужий» простір.*

Традиція пізнання і передачі власних вражень від мандрівок іншими містами, країнами та континентами не нова, ані в художній літературі, ані в документалістиці чи публіцистичних текстах. Варто згадати, наприклад, «Перські листи» Ш.Л. де Монтеск'є, твори Р. Кіплінга, Жуля Верна та багатьох інших майстрів слова. Зіставлення різних культур і народів, які часто кардинально відрізняються за укладом свого життя й менталітетом, вивчення авторського об'єктивного та суб'єктивного досвіду їх сприйняття і вираження за останні кілька десятиліть стало одним із основних напрямків літературознавства, зокрема постколоніальних студій [1; 2; 3; 4 та ін.]. У цьому плані цікавим джерелом для досліджень є епістолярій та мемуари провідних

представників творчої інтелігенції, зокрема української, діяльність яких була довгий час під заборонаю або провадилася за межами материкової України.

Метою цієї статті є з'ясування імагологічних особливостей приватного листування відомого славіста-мовознавця, літературного критика, активного учасника наукового й культурного життя української еміграції.

Справа у тому, що значний період свого життя Ю. Шевельов провів у еміграції. Він був доцентом Українського вільного університету в Німеччині, лектором Лундського університету у Швеції, професором Гарвардського та Колумбійського університетів США. Тож зі своїми знайомими він періодично ділився в листах та книгах спогадів (у другій частині циклу «Я - мене - мені... (і довкруги): В Європі» та, очевидно, у замітках до запланованої третьої частини «Я - мене - мені... (і довкруги): Америка») своїми спостереженнями за особливостями життя, системи освіти, розвитку науки, людських стосунків у цих країнах, порівнюючи їх із українськими реаліями того часу.

Так, наприклад, у доступних для широкого загалу листах Ю. Шевельова до письменника-емігранта Олекси Ізарського (справжнє ім'я – Олексій Мальченко) описано період перебування науковця у Швеції, де він читав курс лекцій, переважно із мовознавства. Ця країна постає в епістолярії нецікавою, одноманітною, «чужою» Ю. Шевельову, який до того вже встиг пожити в Німеччині. Як фахівець із мовних питань, автор листів виражає свої відчуття і переживання через аспекти функціонування мови у Швеції в повсякденному житті: *«...от що несимпатично: це життя і люди без барокко. Тут нема ні данке, ні данке шен, ні рехт шенен данк, ні герцліхен данк, – а тільки «так», – без прикрас, голе. Замість «до свідання», «до побачення», «авфвідер-зеен», – тільки одне «ає» (із французького адьє) – і вже. І коли це говорять, то на Вас навіть не глянуть. І так в усьому»* (лист до О. Ізарського від 26.01.1950 р.) [6, с. 22].

Цю особливість листування науковця з письменником відзначає й упорядник епістолярію М. Степаненко, зауважуючи, що ця кореспонденція сповнена глибокого соціо-лінгвістичного змісту [9, с. 12]. Ю. Шевельов жаліється, що йому некомфортно викладати та спілкуватися зі студентами, адже шведи ігнорують знайому йому німецьку мову, надаючи перевагу всьому англійському в культурі, а йому доводиться витрачати багато сил і часу на пошуки відповідних термінів шведською, що часто ставить його в незручне становище, адже до вільного володіння цією мовою на рівні читання лекцій йому треба ще багато вчитися. Зрештою, адресант зізнається, що змушений підкоритися обставинам і спрямувати всі свої сили на те, щоб донести навчальну інформацію до слухачів: *«А я тут, серед шведської Америки, дійшов до такого одчаю, що пустився в цілковиті елюкубрації. І, отже, перше: вчора*

читав доповідь шведською мовою про університетське життя на Україні. Слухачі ахали, охкали і казали, що як Шехерезада...» (лист до О. Ізарського від 15.04.1950 р.) [6, с. 23].

У цей же час автор листується і з українською скульпторкою та письменницею О. Лятуринською, якій так само зізнається в тому, що його виїзд до Швеції був вимушеним, викликаним бажанням продемонструвати свою незалежність від МУРу, але не приніс жодного задоволення. У листі від 27.02.1950 р. він пише: «На моє становище мені гріх ремствувати... <...> Але все таки і це не мед. Праця нецікава і примітивна, в маленькому містечку, без друзів, знайомих і навіть земляків, нудне страшно, та ще й без мови, а природа тут зовсім не мальовнича Скандінавія, а точнісінько така, як коло Гамбургу чи Бремену» [7, с. 154].

Незадоволеність Ю. Шевельова визначається, звісно, не лише неможливістю нормального душевного спілкування, у тому числі й через брак рідної мови. Йому чужа розміреність, неквапність та абсолютна свобода будь-яких дій. Особливо це стосується навчання в університеті, де він викладав. З одного боку, європейський стиль життя видається йому досить прогресивним і характеризує Швецію як демократичну країну, де порядок тримається на свідомості самих громадян, а з іншого – українцеві, що приїхав із тоталітарної держави, який розуміє свободу як щось заборонене, злочинне, таке, що може мати негативні наслідки, важко знайти душевний асонанс із почуттями під час перебування в такому вільному просторі. Тому й пише О. Ізарському: «Чесно до нудоти: в університеті в коридорах вішалки перед кожною аудиторією, ніяких охоронців. Вельосипеди натикані по всьому місті круглу добу. В бібліотеці ідуть до книгосховища з портфелями і хоч з торбами. Запишуть Вас до бібліотеки без погляду на документи на перше-ліпше прізвище, не тільки на Ізарського, а хоч на Гаркун-Задунайського» (лист від 26.01.1950 р.) [6, с. 22].

При цьому в автора листів виникає враження, ніби він потрапив у якусь викривлену версію існування часів імперії початку ХХ ст. – «...процесія у фраках, – половина з чужого плеча (бо їх тут винаймають за гроші), перев'язані широким кольоровими стрічками через плече до стегна – для кожного факультету свій колір. Видають дворянські календарі. Золотая молодежь» [6, с. 25]. Однак одночасно Ю. Шевельов відзначає невисокий розвиток культури: майже повна відсутність політики в новинах, високої поезії (у студентських колах «деклямують «*Стихи о советском паспорте*»»), якісного кіно (майже виключно демонструють «*ідіотичні американські фільми*» та французькі, які «*ще можна дивитися*»). У студентському містечку начебто відсутні звичайні умови для існування – гаряча вода, окремі кімнати, натомість у студентських клубах офіціанти у фраках, із претензією на вище суспільство,

але все, чим займаються вечорами представники цієї «золотої молоді», – це пиятика до темної ночі (лист до О. Ізарського від 31.05.1950 р.).

Тож дійсність, що оточує, видається науковцеві занадто безрадiсною і безперспективною, настiльки, що він занурюється у містику, фантастику, прагне повернутись до національних духовних джерел: *«Від студентів не можна слова добитися, крім «да», «ніет», «да», «ніет». Страшно погано жити без барокка. Рятуюся тим, що читаю курс про... Гоголя, але сумніваюся, щоб його барокковість до них доходила»* [6, с. 25].

Водночас ставлення Ю. Шевельова до Європи не можна назвати упередженим. Він здатний гiдно поцінувати переваги європейського життя, які видаються йому розумними й доречними. Зокрема, у своїх листах він відзначає, що Європа сильна своїми традиціями в усьому: в побуті, в якості речей і послуг тощо. *«Нiмці, японці запроваджують нове, – зауважує адресант, – а водночас зберігають старе. Старий гатунок голярських лез я їздив купувати до Нiмеччини. <...> От Ви мене кличете до Європи. А головною причиною для мене була б переємність, якої тут нема»* (лист до Р. Корогодського від 15.01.1997 р.) [8, с. 138]. Причому в указаному аспекті європейський спiсб життя значно виграє на тлі вiтчизняного чи американського. Так, Ю. Шевельов згадує про товар second hand, який з 1990-х років масово почали ввозити в Україну насамперед з Європи. Але тут же він визнає, що *«носити тут щось старе – це був би сором і ганьба»* [8, с. 138]. Натомiсть у США автор відзначає iншу тенденцію – відсутність спадковості, чогось сталого: *«Рiзниця між старим і новим в Америці не iснує, як не iснує поняття iндивiдуальної вартості. У жовтні-листопаді мiсто завалене рукавичками, в сiчні не дiстанете їх нi за які грошi»* [8, с. 138].

У листах Ю. Шевельова також можна зустріти й оцiночнi судження щодо дiяльностi української громади в еміграції та на материковій Україні, життя в Америці, зiставлення українського менталiтету з європейським тощо. Ці та iншi аспекти становлять неабиякий простiр для подальших лiтературознавчих досліджень.

### Література

1. Бандровська О. Імагологічний аспект сучасного англійського роману. *Питання лiтературознавства*. 2009. Вип. 77. С. 54–62.
2. Волинь фiлологічна. 2011. Т. 12. №2: Імагологічні виміри національної лiтератури. 253 с.
3. Землянська А.В., Землянський А.М. «Свій» / «чужий» простiр у романі П. Загребельного «Тисячолiтній Миколай». *British Journal of Science, Education and Culture*. Vol. 1. London: London University Press, 2014. P. 37–42.

4. Землянська А.В., Шарова Т.М. Світова література в умовах глобалізаційних процесів. Мелітополь : ФОП Однорог Т.В., 2018. 156 с.
5. Лагода А. Імагологічні аспекти роману С. Пиркало «Не думай про червоне». *Українська література в загальноєвропейському контексті* : зб. наук. праць. Мелітополь : ФОП Однорог Т.В., 2018. Вип. 1. С. 172–176.
6. Листи Юрія Шевельова до Олекси Ізарського / автор і упоряд. М. Степаненко. Полтава : ПП Шевченко Р.В., 2014. 388 с.
7. Листи Юрія Шереха до Оксани Лятуринської. *Сучасність*. 1998. №12, грудень. С. 153–156.
8. Масенко Л. «Така тривала відсутність, таке непросте повернення». Листи Юрія Шевельова до Романа Корогодського. *Кур'єр Кривбасу*. 2006. №228–229, листопад-грудень. С. 134–145.
9. Степаненко М. «Життя йде своєю дорогою...». Від упорядника. *Листи Юрія Шевельова до Олекси Ізарського* / автор і упоряд. Микола Степаненко. Полтава : ПП Шевченко Р.В., 2014. С. 3–16.

**Мороз Д.О.**

*студент магістратури*

**Шаров С.В.**

*кандидат педагогічних наук,*

*доцент кафедри української і зарубіжної літератури*

*Мелітопольський державний педагогічний університет*

*імені Богдана Хмельницького*

## ТЕМА КРІПАЦТВА У РОМАНІ ПАНАСА МИРНОГО

**Анотація.** У науковому дослідженні представлено інформацію про тему кріпацтва у творчості Панаса Мирного. Акцентується увага на тому, що свого часу твори Панаса Мирного не друкувалися через цензуру. Письменник у художніх творах розкривав реформи XIX століття (1861 р.), викриваючи тогочасну владу та показуючи страждання звичайних людей.

**Ключові слова:** селянство, література, трагізм, кріпацтво, художнє слово.

В історії української літератури XIX століття є низка письменників, які піднімають питання, актуальні для сучасної молоді, літніх людей, дітей, жінок. Серед значної кількості письменників вагоме місце належить Т. Шевченку, Марко Вовчок, П. Кулішу, Панасу Мирному та ін. [5]. Відомо, що однією з

провідною у творчості Панаса Мирного, як відомо, була тема зображення аграрної реформи 1861 року та її наслідків. Письменника особливо цікавила ця проблема, і він часто до неї повертався.

Відомо, що творчість Панаса Мирного свого часу досліджували такі літературознавці та критики: Андрусенко В., Білецький О., Гончар О., Задорожна С., Бернадська Н., Коваленко Г., Кодлюк Я., Одинцова Г., Лавріненко Ю., Кузьменко В., Пчілка О., Пивоваров М., Черкаський В., Федоренко Т., Шалаков Т. та ін.

Кілька незакінчених творів про реформу 1861 року не були опубліковані за життя письменника і залишились у його архіві. До них належить і повість «Голодна воля», яка побачила світ лише в 1940 році. На думку дослідників, писалася вона десь наприкінці 70-х або на початку 80-х років під час роботи Мирного над романом «Повія».

«Голодна воля» не була надрукована з цензурних міркувань. Очевидно, Панас Мирний не сподівався на її публікацію, тому й припинив над нею роботу. Панас Мирний знав ціну реформи 1861 року і обрав для її правдивого змалювання надзвичайно влучний образ – «голодна воля».

Надзвичайно важливим у повісті Панаса Мирного «Голодна воля» є те, як письменник змальовує реакцію селянства на маніфест царя про волю. За цим маніфестом кріпаки мали ще два роки задурно працювати на панів, а потім, ставши в'язями ними, мали викупляти для себе ще й земля в поміщика. Отже, фактично селянин залишався без жодних засобів існування.

Селяни не сприймали таку «волю», багато хто з них сподівався, що ось-ось цар править поміщиків. Але їх надії швидко розвіялися. Цар Олександр II, проїжджаючи Україною заявив: «Не буде вам другої волі». Пани зраділи, а в селян ці слова «вирвали не оди гіркий докір, виточили не одну сльозу» [2, с. 4].

У повісті «Голодна воля» Панас Мирний рельєфно показав зародження «чумази» в українському селі. На сторінках твору письменник показує, як пореформені часи породили нові класові конфлікти. Повість «Голодна воля» залишилась незакінченою. Вона переконливо свідчить, що автор міцно стояв на революційно-демократичних позиціях, був твердо впевнений в знищенні самодержавного ладу.

За ідейно-тематичним спрямуванням до твору «Голодна воля» близька повість «За водою». Їй не пощастило побачити світ у час свого «народження». Написана приблизно в першій половині 80-х років, вона була опублікована набагато пізніше – в 1918 році на сторінках «Літературно-наукового вісника».

Над повістю «За водою» працювали обидва брати. Остаточо її шліфував І. Білик. У листі від 3 квітня 1919 року до «Літературно-наукового вісника», де

вперше була видрукувана повість, Панас Мирний відзначив: «Білик додав більше праці до неї чим я» [1, с. 32].

Панас Якович мав намір створити широкий художній твір під назвою «За водою», але написав лише фрагмент, відомий яку відоме під назвою «Злодій», та два уривки, з яких один був первісним начерком повісті.

Доопрацьовуючи чорнові уривки повісті, І. Білик зробив свої корективи: вилучив описання селянського антипоміщицького бунту змалював картину єврейського погрому, зачинщиком якого був Грицько Коваль, і цим падав повісті зовсім іншого ідейного звучання. Тому ті критики, які не були знайомі з історією створення повісті, несправедливо приписували Панасу Мирному різного плану прорахунки. Письменник же мав на меті показати пореформене село з його економічними суперечностями, поклавши в основу твору зображення картин народного опору новим формам експлуатації, і довести, що трудящі маси не коритимуться.

Оповідання «Злодій» побудоване на трагічному епізоді з життя кріпацької родини, його зміст де в чому нагадує зміст антикріпосницьких творів Марка Вовчка, зокрема «Козачки». Уляні, дочці вільного козака, сподобався непокірний кріпак Федір. І як не відмовляли батьки, але Уляна настояла па своєму – вийшла заміж за Федора. Родичі відцурались Уляни. Письменник подає короткий екскурс в історію заміжжя жінки, а потім розгортає подальші події уже страдницького життя Уляни-кріпачки [3].

Панас Мирний вивів в оповіданні сильних, красивих душею, сміливих людей. Про Федора «йшла чутка, що він страшний чоловік, палкий, як порох, а гострий, як бритва. Він був кріпак, і казали, що свого першого пана побив, сам він хвалився, що не бив, а тільки відняв сестру, дівку, і не дав знівечити. Пан продав непокірного кріпака другому...» [4, с. 11].

В оповідання Панас Мирний вводить образ кріпака-протестанта Грицька Ковалю. Побачивши, як Уляна бідкається над хворою дитиною, Коваль гнівно обурюється жорстокістю кріпосників: «Прокляті! Бога в животі не мають, серця не мають! Дитина недужа, вмирає, а ти, мати, на роботу іди? Га?» Письменник мріяв подати цей образ широкомасштабно, повнокровно.

Проблеми, пов'язані з кріпацтвом, впровадженням «волі» і пореформеною дійсністю, постійно привертала увагу Панаса Мирного. До них письменник повертався часто. Щоразу, повертаючись до теми кріпацтва, Панас Мирний намагався уникнути повторень, тому й шукав оригінальні сюжети [6, с. 13].

Значних успіхів домігся Панас Мирний у художньому плані. Вдала композиція, динамічність сюжету, прагнення не переказувати події, а змальовувати художнім словом – провідні риси повісті. Впадають у вічі майстерно збудовані діалоги. Кожний з них – це рух думки, сюжету. Розкриттю теми та ідеї твору сприяють добре вмонтовані в архітектоніку твору пейзажі,



ущиплива іронія, переконливі антитези. Вжиті селянами добірні прислів'я дають можливість краще усвідомити реакцію народу на різні події.

Отже, в 70-і роки Панас Мирний показав себе зрілим майстром повісті, зокрема соціально-психологічної і соціально-побутової, чим продовжив прогресивні традиції. Він унікав етнографізму, копірвання в інтимних почуттях, розкривав образи героїв, керуючись соціальними критеріями.

### *Література*

1. Грушевський О. З сучасної української літератури. Начерки і характеристики. 2-е вид. Київ, 1918. Ч. I: Українські повістярі другої половини XIX в. С. 32.
2. Мирний В. «...Жива, як і народ»: до 155-річчя від дня народження Панаса Мирного. *Літературна Україна*. 2004. 14 жовтня. С. 4.
3. Мирний Панас Біографія, твори, статті. URL : <http://www.ukrlit.vn.ua/author/mirniy.html>.
4. Морозова Л. Письменницький епістолярій у системі літературних жанрів: дис. ... кандидата філолог. наук : 10.01.06. К., 2006. 223 с.
5. Шарова Т.М., Шаров С.В. Досвід професійної підготовки студентів кафедрою української і зарубіжної літератури у галузі освіти та філології. *Українська література в загальноєвропейському контексті*: зб. наук. пр. 2019. №2. С. 255–261.
6. Якубський Б. Вступна стаття // Мирний П., Білик І. Хіба ревуть воли, як ясла повні? 3-є вид. Київ, 1929. С. 13.

**Науменко Т.Я.**

*учитель української мови та літератури II категорії*

**Корчака Р.С.**

*учениця II класу*

*Ліцей №19 Мелітопольської міської ради Запорізької області*

### **«МАЛЕНЬКА П'ЄСА ПРО ЗРАДУ ДЛЯ ОДНІЄЇ АКТРИСИ» – «НОВА» ДРАМА-АНТИУТОПІЯ О. ІРВАНЦЯ**

**Анотація.** У статті окреслено новітні тенденції в сучасній українській драмі. Здійснено цілісний аналіз п'єси «Маленька п'єса про зраду для однієї актриси». З'ясовано творчу оригінальність Ірванця-драматурга

**Ключові слова:** драма-антиутопія, конфлікт, новаторство, соціально-політичні обставини, духовна нищість, обов'язок, честь.

У сучасній літературі антиутопію репрезентовано передусім романом. Дослідниця вітчизняної антиутопії С. Антонишин, розглядаючи твори Ю. Винничука «Ласкаво просимо в Щуроград», Ю. Андруховича «Рекреації», В. Тарновського «Матріаполь», О. Іваничука «Орда», зазначає, що письменників «цікавить мікрокосм людини у макрокосмі суспільства» [2, с. 114], на чому будуються всі антиутопії. Серед романів-антиутопій українських авторів С. Антонишин вирізняє «антиутопію в стилі ретро», «бо завше корисно глянути на себе й на своє минуле немов очима стороннього» [2, с. 114], й «антиутопію духу». Щодо останньої дослідниця зауважує, що в ній, як і в класичній антиутопії, на першому плані соціально-етичні аспекти, а етико-філософські – похідні. Предметом зображення «антиутопії духу» є сучасні ілюзії, доведені до логічного кінця, це гострий погляд на сучасне суспільство [2, с. 116].

Обидві тенденції, притаманні українському роману-антиутопії, є наявними у драмі-антиутопії О. Ірванця «Маленька п'єса про зраду для однієї актриси». У ній сьогодні тісно пов'язане з недавнім минулим. Оскільки на рівні проблематики цей твір поєднує у собі «антиутопію в стилі ретро» з «антиутопією духу», він відрізняється від драм-антиутопій, що тяжіють до класичного роману-антиутопії та являє собою прогноз небажаного майбутнього, тобто від негативних драм-утопій (В. Брюсов, «Диктатор»; О. Штейн, «Потоп – 82»; Х. Мюллер, «Пліт мерців»; О. Ірванець, «Recording»). Зазначена драма належить до нового відгалуження сучасної драми-антиутопії, у якій актуальні соціально-політичні проблеми розглядаються з позицій висвітлення внутрішнього світу героя (Е. Радзінський, «Наш Декамерон»; С. Мрожек, «Портрет») [1, с. 115]. На рівні художньому в такій драмі-антиутопії вирізняються два типи зображення: гротескно-сатиричне у поєднанні з алюзивним (Е. Радзінський, «Наш Декамерон») і міметичне, коли реально-достовірне виступає не лише у формах алегоричних, але й реально-достовірних (С. Мрожек, «Портрет»). Драма-антиутопія О. Ірванця «Маленька п'єса про зраду для однієї актриси» репрезентує обидва типи зображення [3].

У ній змальовано лицемірний світ, у якому впізнаються реалії пострадянської історії. О. Ірванець досліджує, як подвійна мораль, притаманна тоталітарному суспільству, знаходить за нових соціально-політичних обставин поживний ґрунт, наслідком чого є духовна нищість, відсутність уявлень про совість, обов'язок і честь. Драматург констатує можливість переродження найдемократичніших ідеалів в умовах псевдодемократії, коли влада стає самоціллю. Універсалізм, притаманний літературі антиутопії, створюється драматургом за допомогою умовно-експериментального хронотопу: дія розгортається в умовному «сьогодні», у невизначеній країні, неназваному місті.

Автор гротескно загострює негативні риси реальності, коли зображує бурхливе політичне протистояння на тлі інфляції та злиднів переважної більшості населення.

Про це читач дізнається від Они – героїні драми: дію одноактової «Маленької п'єси» побудовано у формі її монологу. Она – студентка університету, вродлива дівчина, прикута до інвалідного візка. Вона розмовляє з Хоною – торговкою, що сидить під вікном її кімнати, або по телефону. Крім голосу героїні, в п'єсі звучить голос диктора радіо. Повідомлення диктора спрямовують подальший розвиток дії драми – теми радіоповідомлень продовжує героїня. Спогади Они про дитинство, якими розпочинається дія драми, створюють атмосферу недавнього пізнаваного минулого – «...тоді ж усі були і в чорненнях, і в чорній молоді. Та ж нас ніхто не питав... хочемо ми вступати чи ні! Так гуртом і записували. Е, що ви мені про свою молодість будете згадувати, для вас то ще дійсно святими були всі ті чорні ідеали. А в нас хіба вже вірив в них хоч би хтось?» [4, с. 8]. Через вікно вона бачить Чорну площу, яку вже названо сірою, проте всі, незважаючи на офіційне перейменування, називають її Чорною.

Драматург хоче сказати, що нічого не змінилося в країні, з цією метою він широко використовує алюзії, завдяки яким у свідомості реципієнта складаються відповідні асоціації. Саме асоціативність, яка передбачає «свіжий погляд на річ: за принципом подібності з іншим явищем певний предмет відкриває свої якості» [5, с. 21], дає можливість автору активізувати інтелектуальну діяльність реципієнта безпосередньо під час сприйняття п'єси, просякнутої алюзіями. І коли монолог Они перериває радіоповідомлення про те, що після вибуху Південної мольви «триває переселення мешканців південних районів Маратарської області до сусідніх Тарамарської та Раматарської областей» [4, с. 9], читач розуміє, що мольва – це Чорнобильська АЕС. У зв'язку з цією трагічною подією Она згадує масові протести проти чорних і мольвістів, які почалися після цієї катастрофи. Студенти із спілки сірої молоді, яку тоді було заборонено, проводили перші демонстрації: «Ми вже тоді всі собі сірі сорочки пошили... Ну, це зараз мені смішно, вже після всього. А тоді ми так серйозно це сприймали...» [4, с. 12].

Саме тоді коханий Они, який зараз посідає значну посаду у спілці, порадив їй стати на брамі університетського подвір'я, щоб її сіру сорочку було здалека видно, і прикувати себе до воріт. Поліція збила браму, яка впала на Ону й скалічила її. Тепер вона отримує персональну пенсію від темно-сірих та ще й стипендію від світло-сірих – так оплачено її участь у великій політиці. Однак мешканцям міста, які не бачать змін на краще, набридли мітинги із сірими прапорами, як колись із чорними. Вони розуміють, що їх лише використовують

у боротьбі за владу. Голос диктора сповіщає: «Блок так званої «чорної меншості» ...надіслав президентові пакет вимог та пропозицій, які спрямовані на рішуче й безповоротне оздоровлення економіки, подолання гіперметаінфляції... Під заявою поставили свої підписи делегати Чорник і Чорненко, депутати Чорнієв і Чорняк, сенатори Чорний, Чорнецький, Чорнющий, Чорнильний, Чорневич і Чорнер» [4, с. 9]. Лунають тріскухі фрази, пропагандистські гасла, в опозиції – всі «колишні» (про що свідчать прізвища, утворені від одного кореня). Але симпатії людей, які зневірилися у новій владі, на їх боці: «...мітинг... як потемніли прапори у темно-сірих. Майже чорні... і у світло-сірих теж. Майже темно-сірі» [4, с. 9]. Спостерігаючи за людьми на мітингу, Она замислюється над тим, проти чого виступають люди, їй спадає на думку, що це виступи проти мольви. Героїня вважає, що всі ці протести не мають жодного сенсу, бо, скільки люди не мітингували, мольву все одно будують. Так розширюється сенс образу мольви: мольва асоціюється не лише з ЧАЕС, але й із державою, ворожою інтересам народу.

Із телефонних розмов Они стають відомими подробиці її життя: скалічену дівчину було зраджено і коханим, і подругою. Проте у фіналі п'єси читачу стає зрозумілим, що Она виконує особливе доручення старшого дорадника і теж зраджує свого коханого. Колись на останньому мітингу Они саме він викликав поліцію, бо «боротьба не буває без жертв і без крові... жертви і пролита кров зміцнюють наші лави!» [4, с. 14]. Ці слова коханого повторює Она у розмові з дорадником по телефону. Після розмови з ним героїня несподівано для глядача встає з інвалідного візка, переодягається й продовжує грати роль скаліченої, виконуючи накази дорадника. Она завжди готова до шантажу, щоб виконувати завдання партії, в ідеали якої давно вже не вірить [3].

Конфлікт «Маленької п'єси про зраду для однієї актриси» виявляється на двох рівнях: зовнішньому і внутрішньому. Зовнішній конфлікт – зрада коханого Они, бо розчарування героїні в русі спілки молоді пов'язане з розчаруванням у коханні. Коханий зраджує Ону двічі: вперше, коли запропонував їй прикути себе наручниками до брами, а сам викликав поліцію, щоб зіткнення з «чорними» набуло розголосу в країні. Він робить політичну кар'єру на акціях протесту, йому байдуже, що буде з дівчиною. Вдруге він зраджує Ону з її подругою – Моною, батько якої обіймає високу посаду. Конфлікт між Оною і коханим підсилюється конфліктом подруг, красунь і відмінниць. Она в своєму житті всього досягала сама, а Моні, завдяки батьківським зв'язкам, все давалося легко. Крім того, щоб досягти успіху, Мона в усьому копіювала Ону: «Ти крала в мене все – мої фасони, мої смаки, мій стиль життя!» [4, с. 13] – з розпачем кричить Она у телефонну слухавку. А внутрішній конфлікт драми-антиутопії побудовано на протистоянні політичних

сил, які використовують незадоволення народу життям і не роблять жодної спроби досягти згоди заради загальнодержавних інтересів. Глибинний сенс внутрішнього конфлікту криється у назві твору. В «Маленькій п'єсі про зраду для однієї актриси» йдеться про тотальну зраду – не лише кохання і дружби, але й ідеалів, і власного народу, який стає розмінною монетою у запеклій політичній боротьбі за владу. Героїня лише грає роль скаліченої – заради досягнення мети політики не гребують жодними засобами. Душі молодих героїв п'єси – коханого, Они й Мони остаточно розбещені цією безсоромною, цинічною боротьбою всіх проти всіх [3].

Драма-антиутопія О. Ірванця невелика за обсягом, дія у ній відбувається на одному місці впродовж короткого часу. Сюжетна роль гранично обмеженого простору і часу є дуже важливою: автор отримує можливість в одній часово-просторовій точці сконденсувати найважливіші соціально-політичні й етичні проблеми, які визначають життя країни. Такий хронотоп зумовлює схематизм сюжету драми, тут немає додаткових сюжетних ліній – авторську увагу зосереджено на моделюванні необхідної ситуації. Крім того, у такому хронотопі зникає еволюція характерів персонажів. Драматург підкреслює, що він не ставить собі за мету створення повнокровних характерів, коли наділяє своїх героїв однозвучними іменами або позбавляє імен. Персонажі драми-антиутопії статичні й схематизовані, вони є носіями певної ідеї, соціальними типами або виконують допоміжну функцію у розвитку дії драми [3].

Отже, в драмі-антиутопії «Маленька п'єса про зраду для однієї актриси» О. Ірванець чинить суд як над недавнім минулим свого народу, так і над його сьогоденням. Розвінчуючи небезпечні тенденції розвитку суспільства, драматург розробляє сучасну модифікацію драми-антиутопії, в центрі якої постає внутрішній світ героя, спотворений соціально-політичною реальністю. Автор поєднує проблеми соціально-політичні з морально-етичними. Для створення картини небажаного сьогодення (а в драмах-антиутопіях, на відміну від роману-антиутопії, дія часто відбувається не в майбутньому, а в сьогоденні) О. Ірванець активно використовує гротеск, парадокс, що сприяє абсурдизації буття, а також алюзії, які викликають у свідомості читача відповідні асоціації і зумовлюють алегоричну подачу матеріалу. Крім того, драматург використовує можливості музики, що не тільки збагачує художню палітру митця, сприяючи яскравому вираженню його думки, але й активізує розумову діяльність глядача.

Новаторство письменника полягає в тому, що його драма переважно призначена для читання. Драматург заглиблюється у психологію душі людини, збуджуючи тим самим думки і почуття читачів. О. Ірванець завжди робить проєкцію на сучасні проблеми суспільства.

*Література*

1. Андрухович Ю. Час і місце, або Моя остання територія. Дезорієнтація на місцевості. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 1999. С. 115–117.
2. Антонишин С. Від Матріополя до Щурограда, або антиутопія в стилі ретро. *Київ*. 1993. №7. С. 113–116.
3. Євченко О. Особливості «нових» драм-антиутопій О. Ірванця. URL : [www.studentam.net.ua](http://www.studentam.net.ua).
4. Ірванець О. Лускунчик – 2004: [п'єси, вірші]. К. : Факт, 2005. 208 с. (Сер. «Непроза»).
5. Образцова А. Драматургический метод Бернарда Шоу. М. : Наука, 1965. 315 с.

**Поплавная Л.В.**

*кандидат филологических наук,*

*доцент кафедры белорусского языка*

*Гомельский государственный университет имени Франциска Скорины,*

*Республика Беларусь*

**ПРИЛАГАТЕЛЬНЫЕ-КОЛОРАТИВЫ В ПОЭТИЧЕСКОМ ЯЗЫКЕ  
ПИМЕНА ПАНЧЕНКО**

*Аннотация.* Стаття посвящена исследованию колоративной лексики в поэзии известного белорусского поэта Пимена Панченко. Рассмотрено употребление прилагательных-колоративов в прямых и переносных значениях, определено место цветообозначений в идиостиле автора.

*Ключевые слова:* колоратив, атрибутив, идиостиль, метафоричность, хроматическая лексика, ахроматическая лексика.

Каждый автор индивидуален, он создаёт свою картину мира в звуках, красках и цветах. Изучение идеостилей художников слова является важным и перспективным направлением современной лингвистики. Предметом нашего исследования являются имена прилагательные с семантикой 'цвет' в поэтическом языке Пимена Панченко.

Поэтическое творчество Пимена Панченко – яркая страница в белорусской поэзии XX века. Это оригинальный и талантливый поэт, который широко использовал художественно-эстетические особенности белорусского слова. Система его образно-выразительных средств очень разнообразна и гармонична. И в этой системе определённое место занимает лексика

цветообозначения, которая является неотъемлемой частью словаря выдающегося художника слова. Видение окружающего мира в цветах требует от писателя не только знания художественных средств и передачи с их помощью художественных оттенков, но и личного природного таланта, которым, несомненно, обладает Пимен Панченко.

Колоративы – одна из разновидностей лексических универсалий, достаточно четко очерченная в языке группа прилагательных, обозначающих цвета.

Цветовая символика имеет древнейшее происхождение. С 18 века берёт свое начало психология цвета. Появление данного направления было связано с именем великого немецкого поэта И.В. Гете и его научным трудом «Учение о цвете». В данном произведении автор ставит в соответствие определённым цветам характерные психологические состояния человека. Опираясь на положение, Гете предложил свою классификацию цветов. Он разделил цвета на «положительные»: желтый, красный, красно-желтый (оранжевый) и «отрицательные»: синий, красно-синий и сине-красный. Первая группа цветов создает бодрое, живое, деятельное настроение, вторая группа – беспокойное, мягкое и тоскливое. Зеленый цвет, по мнению Гете, нейтральный. Поэт писал, что цвет является символом самого человека, его мыслей с литературной и психологической точки зрения [1].

Специалисты делят все цвета на две группы: хроматические, к которым относятся семь цветов радуги, и ахроматические – белый, чёрный и серый.

В тексте художественного произведения колоративы играют особую роль: они придают дополнительную эмоционально-экспрессивную окраску тексту и усиливают эффект зрительного воздействия на читателя.

Для того, чтобы выявить семантическую специфику использования колоративов в лирике П. Панченко, прежде всего, выделим у поэта ахроматические (белый и чёрный и их оттенки) и хроматические (цвета радужного спектра) цвета.

В поэтическом языке Пимена Панченко доминируют такие ахроматические цвета, как чёрный и белый.

Колоратив чёрный 'цвета сажи, угля' имеет отрицательную коннотацию и традиционно считается символом горя, печали. Для поэзии Пимена Панченко характерно метафорическое использование атрибутива чёрный – 'мрачный', 'зловещий': *Кривёю залітыя рэкі, надбітыя бомбамі хвоі... і чорны задымлены вецер* [2, т.1, с. 159]; *Яшчэ рана, хлопцы, атрасаць на паперу горкія ўспаміны... Халадзе чорная раса На нямецкіх мінах* [2, т.1, с. 182]; *Запяклася на ўскрайках варонак, Як на вуснах, чорная кроў* [2, т.1, с. 155]; *Адпльвае на захад гарматны гром, Чорны снег і забітых белыя твары* [2, т.1, с. 181].

Поэт-фронтовик, который прошёл всю войну, П. Панченко знает истинную ценность жизни. Используя колоротив чёрный, он передаёт в своих произведениях все ужасы войны.

Колоратив белый ‘цвета снега, молока, мела’, который символизирует чистоту, невинность, добро, также часто присутствует в лирике П. Панченко. Яркий рисунок весенней природы встаёт перед нами в стихотворении “Белые яблони”, где автор вспоминает красивую легенду о рождении из белых цветущих яблонь девушек на нашей земле: *Вясной светлы сок прарывае бяроству І рэкі сплаўляюць у мора свой панцыр. Вясною на елчыных лапах адростваюць светла-зялёныя пальцы І гладзяць яліны свой ельнік малы І пацеркі дораць з янтарнай смалы. Зязюлі варожаць і кнігаўкі жаляцца, І глушаць усіх салаўі; І з яблынь адцвіўшых тады нараджаюцца Дзяўчаты на нашай зямлі ...О белыя яблыні, белыя яблыні, Пялёсткаў шалёны хваляючы пах!* [2, т.2, с. 302]. Белый цвет яблонь воспринимается в этом стихотворении как символ чистоты и красоты человеческих чувств.

Белый цвет чаще всего представлен в пейзажных зарисовках. Использование атрибутива белый помогает поэту тонко передать красоту белорусской природы: *Белы снежань мяккім пухам Апрануў палі і луг* [2, т.1, с. 43]; *Пахне тут зямля смалою, Апавіта дзеразою, А пабелена бяростай Белай, белай як туман* [2, т.1, с. 300]; *Пах смалісты п’ю і не нап’юся, І пад гром птушыных галасоў Да бярозы белай прыхінуся, -- Буду прагна піць салодкі сок* [2, т.1, с. 46].

В поэтических текстах П. Панченко активно использует все оттенки белого цвета – светлый, белоснежный, ясный, молочный: *На паляне ў светлым пералеску Расцвілі налітыя расой Сінія падснежныя пралескі Пад аховай урачыстых хвой* [2, т.1, с. 46]; *Як пена, беласнежныя карункі Спускаюцца на пальцы веяроў* [2, т.1, с. 118]; *Смолкай маланкай пупышкі палушчаны, Свежа і зелена. Ясныя дні* [2, т.1, с. 249]; *Я сам люблю прыход вясны – Малочнае цвіценне вішань* [2, т.1, с. 17]; *Пагразлі дрэвы ў малочнай багне* [2, т.1, с. 86]. В его лирике белый цвет и его оттенки, как правило, связаны с надеждой, чистотой, добром и другими близкими к ним понятиями. Белый цвет радует, утешает, вселяет надежду.

Что касается хроматической лексики цветообозначений, то в творчестве Пимена Панченко она представлена зелёным, синим, красным и жёлтым цветами.

Колоратив зелёный образован от слова зель. В древнерусском языке это существительное имело значения: «молодая озимь», «зелень», «трава». Зелёный – цвет весны, нового роста, плодородия, природы, радости;



символизує собою нетленність, бессмертие, надежду, созерцательную жизнь. Он наиболее спокойный из всех цветов.

Атрибутив зелений П. Панченко чаще використовує в метафорическому значенні, створюючи неповторимі пейзажні зарисовки: *А з поўдня ехаў май зялёны Да нас з вясёлкавай дугой* [2, т.1, с. 18]; *Лицеся сягодня ціха, ціха Родныя зялёныя дажджы* [2, т.2, с. 256]; *Пярун перажэгнаў Зялёнай бліскавіцай І чорную жаўну, І чорную крыніцу* [2, т.3, с. 105]; *І так недарэчы У гэтых лясах непацёртых І рогат турыстаў, і бляск тых прылад рэпарцёрскіх, Што хочацца пушчы Зялёныя вочы заплюшчыць* [2, т.3, с. 53].

К зеленому цвету автор умело добавляет все его оттенки: *За край наш біліся яны, І ў чэсць іх вольны Нёман узгадаваў тры яліны Ё цёмна-зялёных шлёмах* [2, т.2, с. 51]; *Вясною на елчыных лапах адростаюць Светла-зялёныя пальцы* [2, т.2, с. 32].

В поэтических произведениях П. Панченко широко представлена и политра синего цвета. Колоративы синий и голубой сочетаются с именами существительными, обозначающими явления неживой природы, и употребляются в переносном значении: *На сінія травы, на сосны густыя Павольна спускаўся жнівеньскі вечар* [2, т.2, с. 143]; *І паціху вецер сіні На празрысты, лёгкі насціл Залаты гарох раскінуў Трапяткіх нямых сузор'яў* [2, т.1, с. 15]; *І навісла цяжкая хмара, Каб пад сінім агнём бліскавіц Дружным залпам дажджу ўдарыць* [2, т.1, с. 155]; *Вясёлая трывога прагнала моцны сон... Блакітная дарога з асенніх верасоў* [2, т.3, с. 29]; *У завях пялёсткаў блакітных Няцяжка цяпер заблудзіцца* [2, т.1, с. 49]. Используемые в данных строках колоративы передают чувство любви автора к природе, любованию ею.

Красный цвет, который считался у славян символом огня, солнца, занимает в поэзии Пимена Панченко особое место и является для поэта “колерам болю”: *Лета справіла шчодрэ памінкі: На рабінах чырвоны агонь Гэта гронкі маіх успамінаў, Гэта колер болю майго* [2, т.2, с. 32]; *А на захадзе ў дыме чырвоным Бой жалезным голасам роў* [2, т.1, с. 55]; *Агонь чырвонымі клыкамі Грызе разбіты Ваўкавыск* [2, т.1, с. 136].

Рядом с красным цветом поэт виртуозно использует все его оттенки: розовый ‘светло-красный’: *Ты хацела забыць Кулямэтаў суровы пагляд, Прыхінуцца да зорак І песні ружовыя выткаць* [2, т.2, с. 11]; *Норму вырабіўшы, клаўся У ружовую калыску Дзень – шырокі, нібы мора* [2, т.1, с. 15]; *І верш зіхцеў ружоваю лухтой, І сэрца заплывала лёгкім тлушчам* [2, т.1, с. 49]; багряный ‘насыщенно-красный’: *Расплёскан па бярозах і хваінах Барвовы лівень жнівеньскай зары* [2, т.1, с. 77]; *Зеніткі кінулі ўверх Барвовыя нажы* [2, т.1, с. 36]; *Вецер хмары барвовыя гоніць* [2, т.2, с. 38];

рубиновый ‘цвет рубина’: *На віленскі бэз, на віры, на званіцы Цярушаца зоры рубінавым снегам* [2, т.2, с. 32]; *Асыпаецца ў шклянныя лужы З неба зорак рубінавы град* [2, т.1, с. 67]; вишнёвый ‘тёмно-красный, цвета малины’: *З вішнёвымі губамі Дзяўчынка вунь ляціць* [2, т.2, с. 299]; малиновый “пахожий на цвет спелой земляники”: *Хутчэй бы прыйшла зіма, Белая і маладая, З малінавымі маразамі* [2, т.3, с. 14]; пурпурный ‘ярко-красный, с фиолетовым оттенком’: *На фронце мы ў гнілых акапах мерзлі, а там на схілах – пурпуровы мак* [2, т.2, с. 116]; огненный ‘который имеет цвет огня, ярко-красный’: *Збіраюць жменямі Дзеці вогненную ліству* [2, т.2, с. 328]; *Больш за жыццё берагчы буду сцяг твой агністы* [2, т.2, с. 408]; *І мы ўбачылі – рыюць пясок на палянках, Як смяротна параненыя быкі, Агнявымі рагамі гармат З чорнай свастыкай танкі* [2, т.2, с. 218]; кровавый ‘ярко-красный, цвета крови’: *Крывёю набухлі дубровы і травы, Блакіт спапяляюць крываваыя зоры* [2, т.2, с. 25]; *Узяліся помсціць фрыцам За крываваыя крыніцы Гераічныя сыны* [2, т.1, с. 206].

Такое разнообразие оттенков красного цвета позволяет поэту образно передать и красоту природных явлений, и тяжёлые воспоминания о войне.

Жёлтый цвет в поэтических произведениях Пимена Панченко представлен колоративами жёлтый и золотой, которые используются автором для описания природы, особенно осенних пейзажей: *Плыве ракою жоўтай восень У цёмны і далёкі акіян* [2, т.3, с. 149]; *Прыйшла ў наш горад восень На лапках залатых* [2, т.3, с. 75]; *Куды ні ступіш – пад нагамі дымяцца жоўтыя лісты* [2, с.1, с. 206]; *А восень страсае сваё залацістае пер’е* [2, т.2, с. 233]; *А ў садзе шуміць залаты лістапад* [2, т.3, с. 260].

Следует отметить, что особенностью идиостиля Пимена Панченко является насыщенность его произведений яркими образными средствами – сравнениями, эпитетами и метафорами, в состав которых входят прилагательные со значением цвета: *Жалуды – як залатыя бочачкі, Стукні ў донца – кожны загудзе* [2, т.2, с. 135]; *Пшаніца ў хваляванні, Як ветразь залаты шумела* [2, т.1, с. 20]; *І сум, як шэры дождж, зашастаў* [2, т.3, с. 27]; *Злятае з-пад зор, Як матыль залацісты, І падае ў польмя ліст* [2, т.1, с. 146]; *І змрок, як чорны вадаспад, З высокіх крыл сцякаў* [2, т.1, с. 175]; *Расінка – сіні аганёк* [2, т.3, с. 11]. Очень часто поэт создаёт индивидуально-авторские колоративы, которые способствуют более яркой репрезентации эмоций и чувств: *Едзем паўз бярэзнік беланогі* [2, т.1, с. 38]; *Елкі цёмнагрывыя намоклі* [2, т.1, с. 32]; *Ярка-вогненнае сонца Варушыла снег, хістала памутнелыя аблокі* [2, т.1, с. 14]; *Меднастволы, як выліты, высіцца бор* [2, т.1, с. 166].

Пимен Панченко одухотворяет природу, описывает её с большой любовью, щедро используя всё богатство цветовой гаммы: *Вясною на елчыных*

лапах адростваюць **Светла-зялёныя пальцы**. І гладзяць яліны свій ельнік малы, І пацеркі дораць з **янтарнай смалы** [2, т.1, с. 302]; Ноч зоры чысціць **чорнай, чорнай замшай** [2, т.2, с. 222]; У кожнага быць павінна Свая баравіна, Дзе трымаюць на **зялёных руках** Сосны самае зыркае сонца [2, т.3, с. 215]. В этих строках явственно ощущается любовь поэта к родной земле и природе.

Таким образом, проведённый анализ колоративной лексики в поэтическом языке Пимена Панченко говорит о высокой частотности её употребления и разнообразии цветовых оттенков. Автор довольно специфично использует цветовую лексику: не столько в качестве средства номинации, сколько для выражения эмоционально-экспрессивной оценки. Через цвет поэт передаёт своё зрительное восприятие природных явлений, выражает свои чувства, своё отношение к окружающему миру. Пимен Панченко создаёт свои собственные краски для описания мира природы, и в этом особенность его идиостиля.

#### *Літэратура*

1. Гете, И. В. К учению о цвете (хроматика). М. : «Рефл-бук», 1996.
2. Панчанка, П. Збор твораў : у 4-х т. Мн. : Мастацкая літаратура, 1981.

**Печерський Р.В.**

*студент магістратури*

*Мелітопольський державний педагогічний університет*

*імені Богдана Хмельницького*

## **ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ КОМПАРАТИВНОГО АНАЛІЗУ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ**

**Анотація.** У статті аналізуються особливості компаративного аналізу художнього тексту. Зазначається, що компаративний аналіз призначений для порівняння різних витворів мистецтва за певними критеріями.

**Ключові слова:** художній твір, компаративний аналіз, компаративістика

У сучасному світі літератури велика увага приділяється вивченню та дослідженню взаємодії національних літератур різних країн. Для кожної нації характерний певний стереотип викладу інформації, світосприйняття тощо. Водночас, пізнати всю цінність та особливості національної літератури неможливо без її порівняння з художньою творчістю інших країн. Це надає

можливість здійснювати порівняння художніх текстів за певними ознаками, що втілюється у компаративістиці.

Компаративістика – це метод, для якого характерне порівняння фольклору, національних літератур, процесів їх взаємодії, взаємообмін набутками, перегукування історичних подій, розгляд постатей, базуючись на порівняльно-історичному підході [4, с. 359].

Порівняльно-історичний метод виник у мовознавстві ще на початку XIX ст. В літературі ж цей метод почали використовувати лише у другій половині XIX – початку XX ст. Його мета полягала у порівнянні літературних творів різних народів та націй, тим самим знаходячи однакові риси та відмінні. Він дозволяє об'єктивно дослідити та вивчити актуальні та конкретні проблеми, адже завдяки відповідним аспектам компаративного дослідження можна виявити оригінальність творчого доробку письменників, наголосити на їх індивідуальності, неповторності, важливості національної свідомості, на тематичній та поетикальній спорідненості естетичних систем.

Компаративний аналіз тексту – це аналіз, при якому вивчаються та досліджуються явища майстерного використання слова через порівняння їх з іншими паралельними витворами мистецтва. Найчастіше для зіставлення обирають витвори мистецтва різних національностей, різних періодів тощо [6].

Поширення компаративного аналізу відбулося завдяки тому, що творчість провідних митців слова будь-якого періоду є зразками індивідуальності та неповторності. Саме вони дають змогу майбутнім поколінням оцінити їх вагомий внесок у літературу та життя суспільства. А їх твори допомогли провести паралелі між реальними та минулими подіями.

Наступним чинником поширення компаративного аналізу є сюжетно-композиційна різноманітність творів, що відбивається у неповторності зображення психологічного мислення стану героїв, подій та змушує більш детально вивчати поетикальні особливості художніх текстів з історичною тематикою. Крім того, через тематику, проблематику, ідейний зміст твору можливо зрозуміти налаштування самого автора до певних історичних подій, персоналій тощо. Водночас існують твори, у яких письменники, навпаки, намагаються не висловлювати власну думку, щоб читач мав змогу сам розмірковувати та дійти власного бачення [2, с. 51].

Науковці, які досвідчені у напрямку компаративісти, говорять про те, що жодна національна література не може існувати окремо від інших літератур, оскільки усі пов'язані однаковими напрями та метою правдивого зображення історичних (хронологічних) подій.

Через відмінності національних літератур виділяють українську та зарубіжну літератури. У навчальних закладах за допомогою вивчення та розрізнення літератур намагаються зосередити увагу на розвиток та збереження надбань різноманітних національних культур, мати уявлення про культуру мовлення, історію тощо. Через таку призму відбувається активне вивчення та дослідження різноманітних творів, з'являється любов та повага до літератури, розвивається інтелектуальне мислення, осмислення минулого та цінування мистецтва у загальному значенні» [1, с. 32].

Неможливо оминати стороною думку Д. Дюришина про різновиди та спільні риси у творчості митців. Науковець зазначає на необхідності розмежовувати та класифікувати порівняльну типологію та виділяє такі риси: суспільно-типологічні, літературно-типологічні та психолого-типологічні. Суспільно-типологічні аналогії (чи відмінності) виникли у зв'язку із змінами у суспільстві, історико-культурним процесом. Літературно-типологічні схожості і відмінності перебувають у залежності літературних явищ, тому їх необхідно досліджувати у ідейно-психологічному напрямку, композиції, проблематики, образної системи творів, ідеї, мотивів тощо. Психолого-типологічні схожості з'являються через однакове індивідуальне баченням та однаковість власної точки зору письменника, з його потягом до певного художнього мистецтва вираження у творі [3, с. 112].

Д. Наливайко висунув думку про те, що серед усіх видів типологічних сходжень найбільше значення мають сходження суспільно-типологічні, які зумовлюються спільними закономірностями розвитку суспільства й суспільної свідомості в різних її формах та виявах: філософії, соціальних вченнях, наукових поняттях і теоріях, моралі, естетиці тощо. Все це – той життєвий матеріал, динамікою і структурою якого «програмуються» аналогії і схожості в його художньому освоєнні та організації письменниками різних країн і літератур [7, с. 28].

Вивчаючи та досліджуючи компаративний аналіз, за основу необхідно брати саме сюжет твору. Адже, він являє собою один із найважливіших елементів художнього твору, за допомогою якого виражається та доноситься до читача думка автора, відтворюються певні історичні та реальні події, зображуються характери героїв, їх психологічний та емоційно-експресивний стан тощо. Також важливим є правильна постановка проблематики та її змістовне дотримання, вирішення, коли необхідність вирішення проблеми буде відчутно дуже гостро.

Під час компаративного аналізу художнього тексту необхідно правильно обрати форму порівняльного методу. Після цього необхідно визначитися з елементами компаративного аналізу, що виокремлюються під час:

- перекладу, переказу чи переспіву оригінального твору, його порівняльний аналіз;
- порівняння перекладів оригінального твору;
- порівняння літературних явищ, характерних для різних національностей;
- розгляду творчих зв'язків між письменниками;
- аналізу творів однієї школи, напрямку, течії;
- вивчення різнонаціональних творів, схожих за темою, головною думкою, сюжетом, проблематикою, образами [8, с. 4].

Аналізуючи будь-який твір у розрізі компаративного аналізу, необхідно звертати увагу та брати за ціль знаходження тотожних та відмінних рис. У такому випадку не важливо, чи це буде лише українська література або світова [5, с. 138.]. Під час компаративного аналізу можливо здійснювати аналіз твору за різними критеріями, а саме:

- тематика;
- ідея твору;
- проблематика;
- система образів;
- використані художні засоби;
- характеристика героїв тощо.

Цікавим та незвичним є критерій, за яким вивчається індивідуальність манери написання письменника та дослідження його світогляду. До таких критеріїв слід віднести стильову палітру митців, художні методи відображення дійсності, ретроспективні картини та наявність засобів психологізму. Тут доречним може бути навчальне видання у схемах, яке представлено науковцями Шаровою Т., Шаровим С. та Солоненком А. у дослідженні «Досвід професійної підготовки студентів кафедрою української і зарубіжної літератури у галузі освіти та філології» [9, с. 6]. Зазначений навчальний посібник дозволить порівняти твори низки відомих українських письменників за різними критеріями, визначити їх схожість та відмінність.

Отже, компаративний аналіз художнього тексту дозволяє дізнатися багато нового про сам твір та художню діяльність письменника. Для цього використовується порівняння текстів за різними критеріями, які відтворюються у творчості митця.

*Література*

1. Градовський А.В. Компаративний аналіз у системі шкільного курсу літератури: методологія та методика: монографія. Черкаси : Брама, 2003. 292 с.
2. Гром'як Р. Літературознавча компаративістика та перекладознавство: дотичність, перетини, колізії. *Слово і Час*. 2002. №8. С.49–58.
3. Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы. М., 1979. 315 с.
4. Літературознавчий словник-довідник / Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін. К. : ВІД «Академія», 1997. 752 с.
5. Личковська І.О., Огульчанська О.А. Особливості соціально-психологічних романів Івана Франка «Борислав сміється» та Арчибальта Кроніна «Зірки дивляться вниз». *Українська література в загальноєвропейському контексті*: зб. наук. пр. 2019. №2. С. 138–141.
6. Маранська І.А. Теоретичні аспекти компаративного вивчення шкільного курсу літератури. URL : <http://timso.koippo.kr.ua/hmura10/teoretychni-aspekty-komparatyvnoho-vyvchennya-shkilnoho-kursu-literatury>.
7. Наливайко Д.С. Сучасна літературна компаративістика: аспекти й тенденції. *Слово і час*. 2007. №5. С. 28–30.
8. Шалагінов Б. Літературна компаративістика в школі: можливості і труднощі. *Всесвітня література в середніх навчальних закладах України*. 2011. №6. С.2–5.
9. Шарова Т.М., Шаров С.В. Досвід професійної підготовки студентів кафедрою української і зарубіжної літератури у галузі освіти та філології. *Українська література в загальноєвропейському контексті*: зб. наук. пр. 2019. №2. С. 255–261.

**Полухін О.А.**

*студент магістратури*

*Мелітопольський державний педагогічний університет*

*імені Богдана Хмельницького*

**ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ ОПОВІДАНЬ І. ФРАНКА  
НА СЕЛЯНСЬКУ ТЕМАТИКУ**

*Анотація.* У науковому дослідженні представлені художні особливості оповідань І.Франка на селянську тематику. Акцент робиться на окремих аспектах викриття панівної верхівки та засудженні їх негативних рис. Наголошується на тому, що кращі твори І.Франка є взірцем для наслідування.

**Ключові слова:** письменник, сільська тематика, гуманізм, поетика, художній твір.

Іван Франко – письменник, який збагатив українську літературу реалізмом та надав їй світового значення. Художня проза письменника вважається новим етапом у розвитку української літератури, оскільки окрім новаторства митець користувався кращими традиціями своїх попередників.

Постать Івана Франка є надзвичайно цікавою та феноменальною. Вивченням його життя та творчості займались багато вчених, зокрема – О. Білецький, І. Басе, М. Возняк, Г. Вервес, Є. Кирилук, П. Колесник, Ю. Кобелецький, А. Халімоїчук, С. Шурат. Багато уваги письменнику приділяли такі літературознавці: В. Власенко, І. Денисюк, К. Кутковець, О. Мороз, М. Мундяк, І. Сірак, А. Скоць, Л. Третяк, І. Цапенко.

Провідною темою творів Івана Франка була тема селянства. У художніх творах митець не боявся звертатись до глибинного досвіду своїх попередників. Так, Каменяр апелював до творів таких письменників-реалістів, як М. Вовчок, І. Нечуй-Левицький, П. Мирний.

Проте, Іван Франко вніс багато нового у тему селянства [9]. Письменникові вдалося показати класову диференціацію селянства, розвиток селянського стихійного революційного руху, розвиток політичної свідомості у бідних селян [7].

Мабуть одним із перших Іван Франко заговорив про зростання революційного руху на селі [3, с. 49]. У своїх творах письменник почав відстоювати потребу об'єднання селян і робітників у боротьбі проти буржуазно-поміщицького ладу. Усілякими способами митець намагався викрити реакційну політику Австро-Угорського уряду, показати згубні наслідки аграрної реформи для селян. Іван Франко показував все те горе, яке випало на долю селян: голод, злидні, обтяжливі податки. Поряд з цим у творах Каменяра розкрито процес пролетаризації селянської бідноти, хижацька власницька мораль куркульства [8, с. 93].

У творах письменник проводив паралель між панівними класами та селянами, робітниками, демократично настроєною інтелігенцією. Він висвітлював такі благородні риси людини, як розум, благородство, працьовитість, чесність, любов до свободи, ненависть до несправедливого соціального ладу.

Перші оповідання Івана Франка про життя простих селян – «Вугляр» (1876), «Лесишина челядь» (1876), «Два приятелі» (1876). Оповідання «Вугляр» починається авторською розповіддю, а потім говорити починає головний персонаж – вугляр.



Автор ознайомлювався із життям і працею людей різних соціальних верств, подорожуючи в горах. Там він зустрів старого вугляра, який витягав свій віз із болотистого шляху. Зовні вугляр – це старий чоловік, «з півшеста десятка літ, коли не більше. Ростом високий. Волосся довге, вже шпакувате, спадало з-під чорної повстяної кресані на його плечі. На нім був короткий кожушок без рукавів, так звана бунда, і міцні шкіряні ходаки з чорними, вовняними волоками» [4, с. 74].

Проте, незважаючи на зовнішній вигляд, ця людина має багатий духовний світ. Він тонко відчуває красу навколишнього середовища, намагається передати її словами. Для відтворення психологічних переживань вугляра Іван Франко широко використовує поетику та художні образи народних голосінь, які надають розповіді глибшої ліричності та емоційності [5, с. 240].

У творах Івана Франка, написаних на початку 80-х рр. зображено швидкий процес пролетаризації села. Автор показує тяжкі умови життя селян, у яких забирають землі, та женуть працювати на фабрики і заводи.

Оповідання «Добрий заробіток» побудоване у формі монологу головного героя. Бідний селянин Панько розповідає про пригоду, яка трапилась з ним, коли він взявся за «домашній промисел» – робити мітли і продавати їх у місті. Землі у Панька немає, «всього-навсього одна хатина та й то стара. А тут жінка, діточок двоє, кобили здорові, треба чимось жити, треба якось на світі держатися» [2, с. 135]. Іван Франко зі співчуттям змальовує образ бідного селянина, його моральну перевагу.

Розповідну форму має й оповідання «Домашній промисел». Селянин – майстер робити ложки з дерева – розповідає про те, як його змушували вступити в цехову організацію, щоб одержати свідоцтво здатності і мати право робити ложки. Проте, оскільки вступний внесок був занадто високим, селянин був змушений відмовитись від свого домашнього промислу.

У цьому оповіданні автор критикує спробу відновити цеховий статут, бо такий урядовий захід нікому, окрім капіталістів на користь не йшов. Дрібні ремісники не витримували конкуренції, розорявались і ставали найманими робітниками на капіталістичних промислах.

Твори І. Франка «Як пан собі біди шукав», «Ліси і пасовиська», «Панщизняний хліб» розкривають сутність злиднів того часу. У них автор зображує згубницьку революцію 1848 року і аграрну реформу. Що була проведена в інтересах поміщиків.

Оповідання «Ліси і пасовиська» друкувалося в календарі львівського товариства «Просвіта» в 1883 р., «Панщизняний хліб» – у журналі «Житіє і слово» 1896 р. Згодом Іван Франко об'єднав їх в одну збірку під назвою «Панщизняний хліб і інші оповідання», що вийшла у Львові 1913 р.

Іван Франко детально вивчав архівні матеріали про панщину, аграрну реформу. Митець написав ряд статей з приводу земельної реформи та її наслідків. У науковій праці «Панщина та її скасування 1848 року» автор показав буржуазно-поміщицький характер реформи.

Оповідання «Панщизняний хліб» написане у формі напису. Починається воно заявою автора про те, що після віча в Перемишлі, на якому він був присутній, селяни з Торока запросили його до себе в гості. По дорозі селянин Андрій Крицький, відомий промовець на вічах, добрий оповідач, розповів багато цікавого. Найбільше Івана Франка вразила одна розповідь, яку він і відтворив у своєму оповіданні.

Андрій Крицький розповів про бідного кріпака Онопрія, вигляд якого викликав лише співчуття: «Згорблений, з запалими очима і лицем такої краски, як земля свята, босий зимою й літом, без капелюха, ані шапки... сорочка груба, з міхового полотна, чорна як стеля в курній хаті; поверх сорочки стара, здолини обігнула і обшарпана веретянка, підперезана ликом або перевеслом,— оце була вся його одіж, чи то зима, чи літо. Все зігнутий ходив, усе звільна, ледве ліз, усе щось жував у роті і все голодний був» [1, с. 50].

Картини життя пореформеного селянства зображено в оповіданні «Ліси і пасовиська». У ньому Іван Франко показує, що скасування кріпосництва не полегшило долю селян, а лише сприяло зростанню класової свідомості в середовищі трудового селянства та наростанню протесту проти несправедливих соціальних порядків. Краще ознайомитись із творчістю Івана Франка можна за допомогою електронних засобів навчального призначення, які мотивують здобувачів освіти до навчання [6, с. 116].

Іван Франко змальовував селян, які не боялися відстоювати своє право перед панами. Вони чітко знали, якого життя хотіли, і завжди задумувались над шляхами поліпшення своєї долі. У творах селянської тематики Іван Франко відобразив глибокі соціальні суперечності тогочасної дійсності і створив цілу галерею нових художніх образів із середовища селян та їх гнобителів.

### *Література*

1. Бунчук Б. Віршування Івана Франка: (Останній період творчості). *Слово і час*. 2000. №3. С. 49–58.
2. Гурбан В. Апостол духу і праці: (Іван Франко). *Київ*. 2001. №11–12. С. 134–137.
3. Іващук О.А. Функції дії та ситуації у романах І. Франка «Борислав сміється», «Перехресні стежки» і Е. Золя «Жерміналь». *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г.С. Сковороди*. Сер.: Літературознавство. 2009. №3 (1). С. 49–56.

4. Ковальчук А. Художній простір як засіб психологізму: (на матеріалі «кримінальної прози» І. Франка). *Слово і час*. 2001. №7. С. 73–77.
5. 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 Т.В., 2018. С. 237–241.*
6. Шаров С., Шарова Т. Використання електронного засобу навчального призначення зі спецкурсу «Кость Гордієнко: художній і культурний феномен ХХ століття». *Проблеми підготовки сучасного вчителя*. 2014. №9 (1). С. 116–121.
7. Шарова Т.М., Шаров С.В., Солоненко А.М. Видатні особистості української словесності. Мелітополь: Видавничий будинок Мелітопольської міської друкарні, 2018. 254 с.
8. Яременко В. Іван Франко на позвах із старогєбрейськими і новітніми рабинами. *Дніпро*. 2003. №7–8. С. 93–110.
9. 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.

**Рамазанов А.М.**

*студент магістратури*

**Копейцева Л.П.**

*кандидат філологічних наук,*

*доцент кафедри української і зарубіжної літератури*

*Мелітопольський державний педагогічний університет*

*імені Богдана Хмельницького*

## **ФЕНОМЕН ЖІНОЧОГО ПИСЬМА Г. ТАРАСЮК В ЦАРИНІ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

*Анотація.* У статті охарактеризовано феномен жіночого письма Г. Тарасюк у контексті розвитку сучасної української літератури. Велику увагу зосереджено на домінантних ознаках художнього дискурсу мисткині, який надає тексту динамічності, експресивності, емоційної виразності.

**Ключові слова:** *феміністична проза, жіночі романи, гендерна феміністична проблематика.*

В українській літературі першого десятиліття ХХІ ст. помітне місце посідає творчість Галини Тарасюк, яка є неповторною та індивідуальною, естетично довершеною, яка засвідчує різновекторні трансформації проявів широкої проблематики в художньому дискурсі, зокрема феміністичні проблеми, пов'язані зі складнощами, суперечностями людського характеру, злободенні теми сьогодення, розкриває негативні явища, якими переповнене буття пострадянського суспільства, що свідчить про інтегрованість української літератури другої половини ХХ – початку ХХІ ст. у світовий контекст.

Сучасні літературознавці, поціновувачі творчості Г. Тарасюк різнобічно окреслюють грані таланту письменниці. Оцінюючи романні експерименти Г. Тарасюк, Ю. Ковалів зараховував їх до жіночого письма, ставлячи в один ряд із творами Г. Пагутяк, С. Майданської, О. Забужко, Є. Кононенко, Л. Тарнашинської, Марії Матіос та ін. Про поліфонічний код проблематики малих жанрів письменниці у своїй науковій розвідці писала Л. Копейцева [3, с.80], ці коди властиві не тільки поетичній творчості Галини Тарасюк, яка тематично різноманітна.

Отже, актуальність наукової розвідки визначається частковим дослідженням поезики феміністичної прози Г. Тарасюк.

Гендерна феміністична проблематика в сучасній українській прозі простежується і у творчості письменниці-сучасниці Г. Тарасюк, яка заявила про себе на початку 70-х рр. ХХ ст. як талановита поетеса з оригінальною метафорично-афористичною, щирою й дуже пристрасною манерою письма. У своїх творах, в умовах соціальної і моральної кризи, авторка досить часто торкається тем жіночої долі, руйнування домашнього гнізда, родинних стосунків, пошуку ідеального чоловіка тощо.

Г. Тарасюк, видавши десяток поетичних книжок, входить у літературний простір України зі своїми маленькими романами «Смерть – сестра моєї самотності», «Любов і гріх Марії Магдалини», «Втікаймо, Адаме, тікаймо...», «Гвадалквівір і далі», які надруковані в першій половині 90-х років ХХ ст. Вона привертає до себе увагу своїм енергетичним письмом, незвичним темпераментом, своєю відвертістю з читачем, а головне – увагою до тих суспільно-політичних процесів, що відбуваються у країні, і «народженим ними новим героєм» [2, с. 289]. Провінційна письменниця Г. Тарасюк, яка на той час проживала в Чернівцях, на думку вітчизняних науковців, активно увійшла в нову хвилю української прози – феміністичну [2, с. 291].

Галина Тимофіївна в одному з інтерв'ю говорить: «Та нас чоловіки засміють, бо споглядати світ і щось при тім ще й думати, то, вони вважають, їхня прерогатива» [10, с. 175]. Однак письменниця піднімає актуальну проблему нереалізованості української жінки в житті як проблему доби. Вона

вважає, що *«Людство живе за законами чоловічої логіки. Природа – за законами жіночої»* [8, с. 197].

Перший феміністичний роман Г. Тарасюк – *«Сестра моєї самотності»*, який з'явився у часописі *«Буковинський журнал»* під назвою *«Смерть – сестра моєї самотності»*. Сучасну назву отримав у 2008 році після кардинальної переробки авторкою. Його публікація викликала чимало критичних відгуків. В. Агеєва зазначала, що *«жіноче сприймання, жіночий погляд на речі, врешті, жіночий голос визначальні в поліфонії твору»* [1, с. 158]. Щоправда, це було сказано про Лесю Українку, однак, на наш погляд, є цілком справедливим і щодо роману *«Сестра моєї самотності»*, що написаний у формі відвертої сповіді головної героїні – української письменниці Олександри Рибенко-Ясінської, *«яка вийшла з минулої радянської епохи, але так і не вписалася в новітню епоху незалежної України»* [8, с. 201]. Колись вона належала до верхівки радянського суспільства, оскільки була дружиною високопоставленого партійного чиновника, своєрідного *«сірого кардинала»* в керівництві *Компартії України*, а потім стала звичайною пенсіонеркою, старою хворою жінкою, що несе свою гірку покуту, і водночас шукає істину» [8, с. 204].

Концептуальним і вагомим у розкритті естетичного змісту роману є асоціонім Гора. Цей троп, в основі якого лежить перехід загальної назви у власну, у творі Г. Тарасюк є надзвичайно багатозначним. Асоціонім Гора у романі письменниці прямо пов'язаний з іншим, близьким за змістом асоціонімом Вершина. Олександра Рибенко-Ясінська прекрасно розуміє, що досягши Вершини, вона там довго не затримається, адже вона нечесним шляхом долізла туди: *«Вершини надійно сідлають ті, що повзуть, повзуть, шур-шур-шур... Такі знають ціну і вершинам, і собі – на вершинах»* [8, с. 227]. Добравшись неправедним шляхом до Вершини, героїня Г. Тарасюк була горда від того, що досягла її: *«Височієш, мов айсберг, холодний, блискучий айсберг в океані пристрастей, що б'ються, запінившись, у твоє крижане підніжжя. Від сьогодні ти сама – вершина. Чуєте, ВЕР-ШИ-НА!»* [7, с. 269].

Маючи досить обмежені творчі можливості, головна героїня стає відомим автором. Самогубство Лори *«у віці Лесі Українки»* в романі Г. Тарасюк стає пророцтвом для української фемінної епохи, яка виганяє зі світу національну духовну жінку. Роман Г. Тарасюк – це відверта жіноча сповідь Олександри Рибенко-Ясінської, де головним мотивом є аналіз соціальних і психологічних причин, що привели її до падіння.

Ю. Ковалів, аналізуючи особливості жіночого письма Г. Тарасюк, наголошував: *«Письменниця – тонкий психолог, вона перед своїми персонажами відкриває простір, аби вони через гіркотні сумніви та підозри самі*

дійшли до розуміння вірогідної істини, potwierдили припущення Сімони де Бовуар, що «жінка уважніша, ніж чоловік, до самої себе і до світу» [2, с. 292].

Продовженням феміністичної проблематики Г. Тарасюк стали її жіночі романи «Гаспид і Маргарита», «Покоївка», «Мій третій і останній шлюб», «Хижачка». Ці романні полотна письменниці назвала жіночими романами, при цьому подає коментар: «Жіночі романи» – я назвала свою книжку саме так з двох причин: з протесту проти огульного ставлення до прози, написаної жінками, як до чогось менш вартісного (хоча жінки-письменниці, здавалось би давним-давно довели світові, що міра таланту, як і велич душі, від статі не залежать), та з переконання, що ніщо так правдиво не характеризує і яскраво не відтворює до подробиць історію людства взагалі і кожного народу зокрема, як долі жінок, описану в кращих взірцях світової літератури, починаючи від трагічних героїнь давньогрецького епосу аж до не менш драматичних не героїнь новочасної літератури» [10, с. 112].

Зі сторінок цих творів ми бачимо жінок різних соціальних статусів: можновладну хижачку Маргариту («Гаспид і Маргарита»), безвільну Віорелію («Покоївка»), іронічну Ганну («Мій третій і останній шлюб»). Глибоко психологічним є роман «Хижачка», головною героїнею якого є наївна й непорочна дівчина Ясочка з глухого подільського села, що потрапляє в зовсім інший світ, перебравшись з подругою до Києва. Уже перше знайомство читачів з цими героїнями показує, що вони є діаметрально протилежними: «столична» шалапутна Алла і неспокушена Ясочка, *«що маком сиділа після школи біля тата з мамою»*[8, с. 301].

Г. Тарасюк показує два діаметрально протилежні соціальні типи сучасної молоді. Алла – *«вся в блискітках і «закльопках», ще й у нупі сережка, а у вухах – по чотири»*. «Ваша Алла – повія з Окружної», – так характеризує Ясочкину подругу Микита Платонович, старий художник, у якого невдовзі поселилася Ясочка, щира, наївна дівчина, що зовсім не знала життя, перебуваючи в якомусь вимріяному віртуальному світі, де все перебуває в гармонії. І навіть потреба тяжко працювати, не лякала її. Героїня *«щоранку бігла до свого секонд-хендівського ганчір'я, пірнала з головою у базарний шарварок, а ввечері, вивітривши його дух на дніпровських пляжах, поверталася, свіжа і чиста, як рибонька, у «свій музей», де не міг її дочекатися з вечерею добрий і лагідний, мов святий з ікони, Микита Платонович»* [8, с. 307].

Г. Тарасюк започаткувала новітню українську феміністичну прозу, де очима жінки спробувала показати різні жіночі соціальні типи, що існують у вітчизняній літературі. Головний акцент вона зробила не на сексуальності, вживанні обценної лексики [7, с. 267], як це ми бачимо в творах багатьох

українських письменниць-феміністок, а на розкритті психології, внутрішнього світу героїв. І це їй удалося.

Майстриню, ніби якась потаємна, вища сила підштовхує постійно говорити про сьогоднішню дійсність, якою вона є ззовні і зсередини. Авторка разом зі своїми героями заглиблюється у вир подій, у який вони потрапляють. Вона проживає разом із ними їхню ж історію життя, влучно і точно змальовує в новелах бажання, вчинки, поведінку жінок.

Г. Тарасюк цікавилася й переймалася проблемами жіноцтва, свідченням є її твори, в яких тема емансипації й жіночого самовдосконалення та самовираження майже наскрізна. У малій прозі та романістиці письменниці постала ціла галерея нових жіночих образів, які в своїй сукупності є складною формою відображення й вираження думок, прагнень і почуттів письменниці, що вдумливо ставилася до життя, всюди шукаючи гармонії та втілення вищих ідеалів краси.

Поетика малої прози Галини Тарасюк посідає особливе місце, вона створює особливу стилістичну неповторність, бездоганними є художньо-зображувальні засоби [6], які є активними мовними засобами індивідуалізації творчості письменниці.

Для мовно-стильової палітри прози письменниці характерні народно-фольклорні аспекти. Вагомим мовно-стильовим елементом індивідуальної манери письменниці є виразна індивідуальність, дієслівність фрази, реченнєві конструкції. Впадає в око стиль творчості письменниці – лаконічний, розмовно-оповідний.

#### Література

1. Агеєва В. Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму: монографія. К. : Факт, 2003. 304 с.
2. Ковалів Ю. Романні експерименти Галини Тарасюк // Тарасюк Г. Трепанация : Літературознавчі праці, рецензії, відгуки. Роздуми, інтерв'ю. Бровари : Відродження, 2006. С. 287–294.
3. Копейцева Л.П., Маковська А.О. Поліфонія проблематики новелістики Галини Тарасюк. *Monografia pokonferencyj nascience, research, development philology, sociology and culturology #2. Zbiór artykułów naukowych z Konferencji Międzynarodowej NaukowoPraktycznej (on-line) (27.02.2018, Warszawa)*, 2018. P. 80–84.
4. Копейцева Л.П., Лохматова С.Ю. Феміністичні мотиви у збірках поезій Галини Тарасюк. *Українська література в загальноєвропейському*

- контексті*: Збірник наукових праць. Мелітополь : ФОП Однорог Т.В., 2018. Випуск 1. С. 145–151.
5. Копейцева Л.П., Маковська А.О. Новелістика Галини Тарасюк у контексті сучасного нарративу. *Українська література в загальноєвропейському контексті*: Збірник наукових праць. Мелітополь : ФОП Однорог Т.В., 2018. Випуск 1. С. 151–156.
  6. Копейцева Л., Маковська А. Експресивний синтаксис як структурист поетики новелістики Галини Тарасюк. *Українська література в загальноєвропейському контексті*. Збірник наукових праць. Мелітополь: ФОП Однорог Т.В., 2019. Випуск 2. С. 158–161.
  7. Павличко С. Фемінізм. Київ : Основи, 2002. 322 с.
  8. Тарасюк Г. Янгол з України: Маленькі романи. Новели. К. : Либідь, 2006. 430 с.
  9. Тарасюк Г. Паралельні світи жіночої прози. *Літературна Україна*. 2005. 15 груд. 2017. С. 6.
  10. Тарасюк Г. Трепанация : Літературознавчі праці, рецензії, відгуки. Роздуми. Інтерв'ю. Бровари : вид-во ПП МН ТРК «Відродження», 2006. 320 с.

***Рябоконт В.В.***

*студентка магістратури*

*Мелітопольський державний педагогічний університет*

*імені Богдана Хмельницького*

## **ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ ПОЕЗІЇ М. БАЖАНА**

***Анотація.*** У науковому дослідженні представлено художні особливості поетичного доробку М. Бажана. Зокрема наголошено на формуванні у цього манери письма у творах періоду Війни, а також розкриття його таланту під час життєвих випробувань. Письменник був вірний художньому слову, тому подавав на сторінках поетичних збірок реальні образи тогочасної дійсності.

***Ключові слова:*** особливості, мова, поезія, категорія війни, поетичне слово, особистість.

Поезія М. Бажана – значний крок письменника в його творчому розвитку. Поет домігся значних успіхів у відтворенні типових рис простої радянської людини, захисника Вітчизни. Завдяки збільшенню точності і яскравості тропів у значній мірі зростає внутрішня енергія вірша, поетична інтонація робиться



більш напруженою і разом з тим більш гнучкою, більш самобутньою. Далі урізноманітнюється і ритміка поезії М. Бажана.

Творчість М. Бажана досліджувало багато дослідників, критиків та літературознавців. Серед значної кількості науковців слід виокремити праці Агеєвої В., Бондар А., Дзюби І., Жулинського М., Костенко Н., Качанюка М., Нісонського П., Новиченка Л., Селігея П., Цалика С., Теличка А., Черниш А. та ін.

Сучасні науковці наголошують на тому, що останнім часом студентам стало зручніше читати книги в електронному вигляді. Це пояснюється більшою доступністю таких видань та постійною наявністю пристрою для читання у вигляді смартфонів практично у кожного студента. В Інтернеті є значна кількість електронних бібліотек, де зберігаються книги різної тематики в електронному вигляді [11, с. 195]. Цілком впевнено можна говорити, що твори М. Бажана є доступними для читачів, а, тому, їх прочитання є можливим та потрібним процесом для саморозвитку та вдосконалення різноманітних навичок. Не менш цікавою є думка про те, що в українській літературі поступово глибшала і наповнювалась новим змістом ідея народності у творах молодих радянських письменників [13, с. 125].

У роки війни М. Бажан не раз виступає також і як публіцист, автор багатьох статей і нарисів, які друкувалися в «Правді» та інших центральних і фронтових газетах. Пізніше ці твори були зібрані в окремі збірки «Били, б'ємо і будемо бити» та «Сини України в боях за Вітчизну». Зокрема, у відомій збірці нарисів воєнного часу «Сини України в боях за Вітчизну» М. Бажан виявив себе непоганим майстром коротких прозових портретів героїв війни. Автор наводить багато яскравих прикладів того, як безмежно віддані Батьківщині радянські воїни, сини великого і славного українського народу, в бойовій співдружбі з воїнами інших братніх народів завдавали нищівних ударів ворогові [1, с. 47]. Словом гніву і презирства поет назавжди прибав до ганебного стовпа історії мерзенних зрадників, українських буржуазних націоналістів, які за шматок гнилої ковбаси продавали Україну загарбникам. І знову у тогочасній публіцистиці М. Бажана безсмертні образи Шевченка, Франка, Лесі Українки виступають як образи найближчих друзів і соратників, які допомагали нам ще дошкульніше бити ворога [12].

Перемога, здобута нашим народом у Великій Вітчизняній війні, привела до суттєвих змін всієї міжнародної обстановки. Співвідношення сил між двома системами різко змінилося на користь системи соціалістичної [9, с. 24]. З кожним днем все ширше розгортається боротьба трудящих колоній та напівколоній проти іноземних імперіалістів та «власних» поневолювачів. Вороги народів, імперіалісти, відчуваючи, що історія працює проти них,

намагаються ввергнути народи світу в вир нової війни, скерованої проти країн народної демократії. Одним з найважливіших завдань всіх прогресивних діячів культури і є – донести до свідомості найширших народних мас розуміння того, що людиноненависницькі плани паліїв війни волею народів можуть бути і будуть зірвані.

У вірші «Мандрівний джентльмен» автор створює узагальнюючий образ дрібного колонізатора, мандрівного агента імперіалістів, на яких така багата стара Англія. На початку вірша, використовуючи і тон, і навіть окремі образи, характерні для Кіплінга та інших апологетів імперіалізму, М. Бажан малює зовні нібито імпонуючий своєю показною простотою і «солдатською прямою» портрет незнайомця: Він ввійшов – ясний і щирий, Бравий – хлопець і пияк: – Мій девіз – вливай, не міряй! Чарку! Віскі чи коньяк? [6, с. 43].

Це – своєрідний сатиричний прийом, побудований на пародіюванні апологетичного тону буржуазних літераторів, на застосуванні прихованої іронії, натяку. Після цього ще яскравіше виступає внутрішня фальш «бравого хлопця» з його показною грою в лже-демократизм, поєднаною з розхристаним солдафонським панібратством [5, с. 205]. Вже з окремих зовнішніх деталей, таких як невгамовна «спраглість», помітна у самій складці губ, вимальовується образ хижака, жадібного, жорстокого, ще досить сильного і небезпечного.

Поезію «Біг Бен» можна віднести до зразків філософської сатири М. Бажана. Образ Біг Бена тісно зв'язаний з традиційним уявленням про парламент Британії, сам по собі сповнений певного символічного значення. Подібним забарвленням позначено й інші образи вірша. Так, «жовта мла», яка висить над Лондоном, виступає символом тієї антинаціональної політики, яку ведуть правлячі кола Англії, символом тієї кризи, яку все гостріше переживає Британська імперія. Думка про глухий кут, куди завела Британію політика правлячої верхівки, гостро окреслюється в запитання, звернене до Біг Бена: Де ж ті примарні кораблі, Яким дає він знак? Як за маяком кораблі перевіряють свій курс, так за годинником парламенту, здавалося б, мусила звіряти своє життя країна. Але цього вже давно немає, говорить поет [5, с. 205].

Біг Бен – назва башти з годинником біля будинку англійського парламенту. Хоч у парламенті ще й досі точаться нескінченні суперечки, зовні нічим не порушено традиції старої, наскрізь гнилої буржуазної «демократії», – однак гра в парламентаризм більш нікого не може обдурити.

Показуючи сучасну буржуазну Англію, яка безнадійно застрягла «на мілині», поет має на увазі весь капіталістичний світ, який безуспішно борсається в тенетах внутрішніх суперечностей. Як і П. Воронько у вірші «На Грінвічі», М. Бажан у своїй поезії, протиставляючи два світи, проголошує, що в нашу добу хід історії визначається не за старим Грінвічським часом, не по

годиннику англійського парламенту, а за радянським, московським часом, по годиннику Спаської вежі [7, с. 111].

Поезія «На шотландській дорозі» відкривається прекрасним пейзажем північної Шотландії, картиною гірського озера Лох-Ломонд, яке здавна приваблює до себе мандрівників. Ця пейзажна зарисовка має в собі багато ліризму, який іде від старовинних шотландських балад, від віршів Р. Бернса («В горах моє серце», «Скелясті гори» та ін.). Вся природа сповнена руху, динаміки – поет говорить про «хмари, завихрені в бистрому звиві», про шум вітрів і плескіт бурі на просторах Ломонд-Лоха [4, с. 3]. І саме це ще більше відтіняє недоречність, протиприродність стовпа з написом «Private», який виступає символом змертвілого непорушного спокою ожирілих «лютих відлюдників».

У своєму вірші М. Бажан викриває і засуджує принцип приватної власності, на якому побудовано капіталістичне суспільство, яким керуються «герцоги й лорди, дільці й фабіанці» [1, с. 74]. Стовп з написом «Private» символізує приреченість капіталізму, для якого більше немає шляхів вперед. Задумом вірш М. Бажана ніби перегукується з відомими «Англійськими листами» К. Чапека, який у сатиричній «Промові «Private» – «приватна власність»; напис свідчить про приналежність землі певному власнику-для британського радіомовлення» писав, що у сучасній Англії «слово «приватна власність» має таку магічну силу, що замінює грати і паркани».

У поезії «Спомин про Бернса» ліричний струмінь звучить ще сильніше. М. Бажан поєднує власну розповідь з прямими ремінісценціями з вірша Бернса «Дерево свободи»:

Під череп'яним покривалом  
Клекоче світ борні й злоби,  
Так стогне ліс, гудуть дуби  
Під штормів яросним обвалом. –  
Гуде британський ліс, проте  
Він радо б зашумів, мій друже,  
Та древо волі не росте  
Поміж його дубів, мій друже [4, с. 43].

Читач майже не відчуває переходу від картини, створеної М. Бажаном, до Бернсового тексту. Берне встає перед нами на весь зріст як великий митець і мислитель, причому це видно не тільки з тверджень М. Бажана, нашого сучасника, а і безпосередньо з дум і мрій самого шотландського поета [14].

У «Споміні про Бернса» М. Бажан досягає високого рівня музикальної прозорості, пісенності – вірш звучить як своєрідна стилізація під балади великого шотландця. Варто відзначити вдаль використання автором технічної термінології у вірші «Зустріч у Шеффлді». В порівнюючи невеликому уривку

створено яскраву поетичну картину сучасного металургійного заводу з «голубими брилами металу», «двиготом розжарених печей» [10, с. 63].

У цьому відношенні М. Бажан теж вніс, безперечно, нове в українську поезію, в якій і досі ще не так багато яскравих, емоційних картин, присвячених промислового виробництва. Саме тому його поетичні твори вважаються кращими поезіями в історії української літератури.

### Література

1. Бажан М. Батьки й сини: поезії. Київ : Молодь, 1980. 207 с.
2. Бажан М. Діалог який не завершується: [листування М. Бажана та Я. Івашкевича, докум. матеріали] / упоряд. Т. Сеніна. Тернопіль : Лілея, 2008. 51 с.
3. Бажан М. Колиска над Арагвою, могила над Хоролом. Твори в 4 т. Т. 4. К. : Дніпро, 1985. С. 140.
4. Бажан М. Поезії. Харків : Книгоспілка, 1930. 64 с.
5. Бажан М. Путі людей : стаття про літературу. К. : Дніпро, 1969. 302 с.
6. Бажан М. Слово, напоєне світлом. *Слово про Олесь Гончара*: Нариси, статті, листи, есе, дослідження / уклад. В. Коваль. К. : Радянський письменник, 1988. С. 36–46.
7. Бажан М. Стихи и поэмы. Москва : Гослитиздат, 1949. 208 с.
8. Голубева З. Микола Бажан : нарис творчості. Київ : Дніпро, 1984. 207 с.
9. Новиченко Л. Творчість М. Бажана: канони та новаторство. Київ : Дніпро, 1978. 167 с.
10. Теличко А. Микола Бажан про історичну концепцію Михайла Грушевського та її вплив на радянську історіографію. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка*. Історія. 2007. Вип. 91–93. С. 63–66.
11. Шаров С.В., Шарова Т.М. Використання Інтернет-технологій для забезпечення підготовки сучасного вчителя-словесника. *Язык как зеркало эпохи: сб. науч. ст.* 2017. С. 194–196.
12. Шарова Т.М., Шаров С.В., Солоненко А.М. Видатні особистості української словесності. Мелітополь : Видавничий будинок Мелітопольської міської друкарні, 2018. 254 с.
13. Шарова Т.М. Теоретичні аспекти дискурсу українських письменників 20-30 - х рр. ХХ ст.: тематичний спектр та рецептивна естетика. *Вісник Маріупольського державного університету*. Серія: Філологія. Вип. 10. Маріуполь: МДУ, 2014. С. 124–132.
14. Шелест П. «Справжній суд історії ще попереду»: Спогади, щоденники, документи, матеріали. К. : Генеза, 2004. 808 с.

**Саєнко Ю.В.**

*вчитель української мови і літератури*

*Лицей №5 Мелітопольської міської ради Запорізької області*

## **ПРИРОДА ПСИХОЛОГІЇ ХАРАКТЕРІВ У ПОВІСТІ І. БАГМУТА «ЗАПИСКИ СОЛДАТА»**

***Анотація.** У науковому дослідженні представлені художні особливості твору І. Багмута «Записки солдата». Акцентована увага розкритті різноманітних характерів тогочасного покоління. Творчість І. Багмута досить високий рівень художнього втілення філософії, яка проявляється через розкриття характерів.*

***Ключові слова:** характер, повість, драматизм, психологізм, людська гідність, гуманізм.*

І. Багмут – один з багатьох українських письменників, що залишили помітний слід в літературі. Хоча час його літературної діяльності був не таким вже довгим. Творчість І. Багмута демонструє високий рівень художнього втілення української народної філософії, проявленої за допомогою оригінальних художніх образів та конструкцій, які засвідчують високий рівень художнього насичення, а саме внутрішньої підпорядкованості світу та його відповідності майбутньому образу, на рівні емоційно-чутливого наповнення твору [3, с. 1].

І. Багмут знавець деталі. Змальовуючи образ героя він посилається на безліч деталей. І читач бачить, як воїни ідуть на фронт, як вони воюють. Постають в уяві важкі фронтові будні. Змальовується панорама війни – народного героя. Вимальовується душа людини, воїна. Фронт, боротьба – це і голод, і недосипання. Наступ, бій – це важка, виснажлива праця [8, с. 177]. Так, наприклад, у повісті «Записки солдата» письменник розкриває правду народного життя – ось що головне. Твір значною мірою автобіографічний. І це надає повісті ще більшої, глибиннішої достовірності, а також значної емоційної сили [9, с. 82].

Так, біографією І. Багмута цікавилися І. Заєць, В. Кулик, М. Кучеренко, А. Мовчун, І. Муратов, М. Нездійминога, В. Тимченко, О. Ющенко, які здебільшого ділилися в періодичних виданнях спогадами про письменника, враженнями від спілкування з ним.

І. Багмуту довелося творити у ту епоху, коли повністю потрібно було дотримуватися уставлених норм та правил. Потрібно було ідеалізувати життя,

«Нариси» І. Багмута не відповідали тогочасним настановам про «героїзацію радянського життя», яке насправді стало пеклом для мільйонів громадян». І. Багмут не хотів коритися владі, звеличувати людей, котрі заподіяли так багато страждань своєму народові. Слід акцентувати увагу на тому, що критика зустріла твори І. Багмута не досить таки доброзичливо. Особливу увагу критики звернули на повість *«Записки солдата»*, зокрема розкриттю природи психології характерів у повісті [10, с. 115].

«Записки солдата» засвідчують жанрову еволюцію І. Багмута, яку І. Заєць визначає як шлях від дорожнього нарису, публіцистики до новелістики й повісті [3, с. 24]. Аналізований твір за жанром є повістю, композиція якої включає вісім розділів, кожен з яких складається із записів, нотаток, що веде оповідач (він же головний герой твору).

Отже, заявлена в назві жанрова форма записок є не лише жанровим маркером, ай відіграє важливу роль у формально-змістовій організації літературно-художнього тексту, накладає свій відбиток на оповідну манеру твору. Ключовою постаттю «Записок солдата» є розвідник. Читач, з уведених у текст автобіографічних деталей, розуміє, що прототипом персонажа є сам автор. Оповідь ведеться від першої особи, що надає твору індивідуальності, своєрідності письма [10, с. 59].

Властивою рисою записів є щирість, невимушеність, правдивість, що є сильним психологічним чинником, підкорює реципієнта, змушує беззаперечно вірити герою: «Хто хоче в розвідку? – крикнув офіцер, витягнувши записну книжку. / «Ось куди мені треба», – промайнуло в думці, і я назвав своє прізвище. / За півгодини я вже сидів у землянці окремого взводу пішої полкової розвідки і розмовляв з черговим. Надвечір повернувся з навчання взвод, і тепла землянка наповнилась гамором. Мені сподобалися мої майбутні товариші. Вони були переважно молоді, доброзичливі, веселі, і, головне, в кожній постаті почувалась самотійність і впевненість» [1, с. 58].

У творі письменник використовує прийом контрасту для характеристики головного героя, за віком вдвічі старшого за переважну більшість своїх майбутніх бойових товаришів [4, с. 122]. Він внутрішньо з легкою іронією ставиться до настанов молодого лейтенанта, якому лише 18 років, хоч він уже встиг взяти участь у воєнних діях; підсвідомо аналізує, оцінює його, порівнюючи свій життєвий досвід із досвідом цієї людини. Перший запис є зав'язкою повісті, що репрезентує розповідь про війну очима солдата-розвідника [5, с. 3].

Відомо, що життя кожної особистості становить собою набір певних вузлових моментів, які вириваються з ряду повсякденних звичайних явищ, внутрішньо або зовнішньо змінюють свого суб'єкта й осмислюються ним як щось визначне, особливе. Тобто життя людини є набором подій [6, с. 35].

Автор воскрешає у своїй пам'яті недавні спогади, осмислює їх, передивляється, ніби кіноплівку, заново переживаючи події. Тому майже в кожному записі містяться не тільки розповідь про себе, а й про бойових товаришів. Такою, наприклад, є розповідь про командира відділення: «Сашу звали у взводі Чорним, а не за прізвисьмом» [2, с. 64]. У нього були надзвичайно довгі вій і такі чорні, що очі здавалися ніби закурені порохом, як у машиніста біля молотарки. Він вражав і водночас приваблював нас своєю дивовижною спокійною вдачею. Яка б несподіванка не траплялась, він ніколи не втрачав рівноваги, а на запитання, хоч би воно висловлювалося найсхвильованішим тоном, Саша відповідав спочатку довгою мовчанкою, супроводжуючи її допитливим поглядом, а потім уже промовляв кілька слів. Інколи, правда, він обмежувався лише поглядом» [1, с. 69].

Оповідач пригадує прізвиська фронтівих друзів (Брильов, Оленченко, Гнатенко, Казарян, Кузьмін, Красов та ін.) і майже про кожного розповідає якусь особливу історію. Про факти довоєнної біографії головного героя ми дізнаємося лише побіжно. І. Багмут ставить своїм завданням зберегти живий слід тих, хто не повернувся з полум'я війни хто пішов з життя, віддавши свої сили праці на землі. І. Багмута не ваблять сюжетні хитросплетіння, в цьому плані він наслідує традиції серйозної класики. Автора цікавить не перебіг подій, не зміни швидкоплинних ситуацій, а глибинна сутність залучених до цих подій людських дол, становлення чи злам характерів, протирічливі шляхи людської психології [7, с. 273].

Отже, письменник майстерно передає стан героїв твору через панорамне зображення картин тогочасної дійсності. Важливим структурним елементом художнього світу в «Записках солдата» І. Багмута є факти воєнної біографії митця, події і спогади, що становлять підґрунтя сюжетно-композиційної, морально-світоглядної, естетичної картини поглядів оповідача. У тексті «Записок солдата» відтворено не тільки біографічні відомості про розвідника, а й характер і вдачу письменника.

### *Література*

1. Багмут И. Записки солдата: повести и рассказы. М. : Советский писатель, 1985. 494 с.

2. Багмут І. Записки солдата: повісті, оповідання, нариси. К. : Дніпро, 1975. 503 с.
3. Багмут І., Кочевський В., Симонов Ю. Основа життя – література та мистецтво. *Прапор*. 1963. №12. С. 1.
4. Гельфандбейн Г. Літературне покликання – проза. *Прапор*. 1983. №5. С. 121–124.
5. Панчук О. І. Багмут та його твори. *Літературна Україна*, 1979. 12 грудня. С. 3.
6. Савенко І. Творчість І. Багмута в контексті літературознавчого дискурсу межі століть. *Вісник гуманітарного університету*. 1997. Вип. 23. С. 34–41.
7. Шарова Т.М., Саєнко Ю.В. Іван Багмут: тематичний спектр та світоглядні орієнтири. *Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка*. 2013. №22(281). С. 273–279.
8. Шарова Т.М., Шаров С.В. Досвід професійної підготовки студентів кафедрою української і зарубіжної літератури у галузі освіти та філології. *Українська література в загальноєвропейському контексті: зб. наук. пр.* 2019. №2. С. 255–261.
9. Шовкопляс Ю. Творчість І. Багмута. *Прапор*. 1963. №3. С. 82.
10. Штонь Г. Становлення нової людини і літературний процес: із спостережень над українською радянською прозою 60–70-х рр. К. : Наукова думка, 1978. 147 с.

**Семенов О.М.**

*доктор педагогічних наук, професор,  
завідувач кафедри української мови і літератури  
Сумський державний педагогічний університет  
імені А.С.Макаренка*

## **МОВНОКОМУНІКАТИВНА ОСОБИСТІТЬ УЧИТЕЛЯ Й УЧНЯ У ХУДОЖНЬО-ПЕДАГОГІЧНОМУ ДИСКУРСІ**

***Анотація.** У статті окреслено сутність художньо-педагогічного дискурсу, мовнокомунікативної особистості учителя й учня, здійснено аналіз деяких аспектів реалізації педагогічного спілкування у художньо-педагогічних дискурсах.*

***Ключові слова:** художньо-педагогічний дискурс, учитель, учень, мовнокомунікативна особистість, культура педагогічного спілкування, взаємодія, взаємопізнання, взаєморозуміння.*



«Учителем школа стоїть», – ця теза червоною лінією проходить у художніх творах І.Франка. Роль і функції учителя-словесника в сучасному суспільстві особливі. Перспективні завдання освітньої галузі «Мови і літератури» в контексті реалізації Концепції нової української школи (2016), Концепції розвитку педагогічної освіти (2018) здатний виконувати конкурентоспроможний на ринку освітніх послуг учитель, котрий у фасилітативному форматі освітнього процесу сприяє кращому розумінню національних, європейських та світових цінностей, засобами художньої словесності виховує учнів і як активних національно свідомих громадян відкритої, демократичної та незалежної України з високим рівнем загальної культури, активною життєвою позицією, і як громадян світу. Це вчитель-майстер, педагог-наставник, котрий уважно ставиться до особистості кожної дитини і власним прикладом, власною неповторною мовною індивідуальністю допомагає помічати й цінувати неповторну красу у творах мистецтва, глибоко осмислювати вчинки літературних персонажів, а також свої на основі засвоєних морально-етичних норм, стимулює вихованців до естетичного саморозвитку й само актуалізації, а також до взаємодії, взаємопізнання, взаєморозуміння.

Як, якою мірою набуті якості мовленнєвої моральності, мовного чуття, повноцінно засвідчує педагогічне спілкування як складний і багатогранний процес взаємодії і взаємовпливу мовних особистостей. Відчуті специфіку культури педагогічного спілкування, глибше проаналізувати різноманітні педагогічні ситуації, вивчити світ школи, учителя й учня дозволяють художньо-педагогічні дискурси.

**Ступінь дослідженості.** Проведений аналіз законодавчо-нормативних джерел (Законів України «Про освіту» (2017), Указу Президента України «Про невідкладні заходи щодо зміцнення державного статусу української мови та сприяння створенню єдиного культурного простору України» (2018), Концепції «Нова українська школа» (2016), Концепції розвитку педагогічної освіти (2018)), шкільних програм засвідчує: спілкування державною мовою є головною із компетентностей, якими має оволодіти учень для формування рис національної ідентичності.

Феномен мовної особистості є міждисциплінарним об'єктом досліджень у галузі психології, філософії, культурології, лінгвістики, педагогіки, етнології. Лексикон, тезаурус, прагматикон, як показує аналіз наукових студій мовознавців і лінгводидактів (О. Біляєв, Г. Богін, М. Вашуленко, С. Єрмоленко, О. Горошкіна, Ю. Караулов, Т. Космеда, Л. Мацько, М. Пентилюк, О. Семенюк, Т. Симоненко, Л. Струганець та ін.), визначають етапи формування мовної особистості.

Учителям, які мають турбуватися про «завтрашню радість дитину» [6, с.234] й учням присвячена книга талановитого педагога А. Макаренка «Педагогічна поема»; про взаємодію мовнокомунікативних особистостей учителя й учня, високу культуру педагогічного спілкування розповідають О. Донченко у повістях «Школа над морем» і «Золота медаль», О. Копиленко «Дуже добре» і «Десятикласники», «Лісничиха», Олесь Гончар у повісті «Бригантина», Ю. Збанацький «Малиновий дзвін», В. Сухомлинський у художньо-педагогічному дискурсі «Серце віддаю дітям», О. Захаренко у книгах «Школа над Россю», «Поспішаймо робити добро», «Поради колезі, народжені в школі над Россю», «Слово до нащадків», «210 шкільних лінійок». Залучення художньо-педагогічних дискурсів до занять, зокрема, з методики викладання української мови і літератури у ЗВО сприяє тому, що майбутні викладачі, вчителі навчаються логічно обґрунтовувати оцінку семантику слова для творення художніх образів, набувають умінь висловлювати критичні судження стосовно моральності вчинків героїв, а педагогічна інтерпретація художньо-педагогічного дискурсу дозволяє активізувати процес формування мовної особистості суб'єктів учіння.

**Мета статті.** У межах статті на прикладі деяких художніх текстів-дискурсів окреслимо деякі аспекти реалізації стилів і різновидів педагогічного спілкування, взаємодію мовнокомунікативних особистостей учителя й учня у художньо-педагогічному дискурсі.

**Основний текст.** Відповідно до Концепції «Нова українська школа» (2016), програми з української мови, що орієнтується на дитиноцентризм, стратегія і тактика в навчанні спрямовується на формування інтелектуально розвиненої, морально досконалої, національно свідомої, духовно багатой мовної особистості, яка вільно володіє виражальними засобами сучасної української літературної мови, її стилями, різновидами, жанрами в усіх видах мовленнєвої діяльності, характеризується активною громадською позицією, готовністю до подальшого професійно орієнтованого навчання, спроможна самостійно визначати цілі самонавчання, самовиховання й саморозвитку та дієво їх реалізовувати.

З-поміж основних завдань досягнення мети акцентуємо увагу на вихованні громадянина і патріота Української держави; формуванні національної ідентичності як складника європейської приналежності, умінь генерувати нові ідеї й ініціативи та втілювати їх у життя з метою підвищення як власного соціального статусу та добробуту, так і розвитку суспільства й держави; умінь конструктивно спілкуватися в колективі, проявляти лідерські якості; реагувати мовними засобами на спектр соціальних і культурних явищ, попереджувати й розв'язувати конфлікти, досягати компромісів; конструктивно

керувати емоціями; адаптуватися до нових умов, вирішувати нестандартні завдання; працювати у групі, в команді. Важливе також *засвоєння норм мовленнєвої поведінки* в різних сферах і ситуаціях спілкування та вдосконалення умінь і навичок усного і писемного спілкування в науково-навчальній, соціально-культурній, офіційно-діловій сферах; оволодіння різноманітними стратегіями і тактиками *ефективної комунікації*, що відповідає досвіду, інтересам, психологічним особливостям учнів, для досягнення життєвих і професійних цілей; генерування вартісних зразків *власної мовленнєвої творчості*, виховання потреби самоосвіти, удосконалення навичок самоконтролю, особистісно-мовленнєвої діяльності; оволодіння уміньми *сприймати, аналізувати, зіставляти* мовні явища і факти, *коментувати, критично оцінювати* їх під кутом зору нормативності, відповідності сфері й ситуації спілкування, достовірності; *розмежовувати* варіанти норм і мовленнєві порушення; *формування здатності логічно обґрунтовувати* позицію, а також умінь і навичок переконливо висловлювати свої думки, почуття, погляди в різних комунікативних ситуаціях, тлумачити поняття, факти (через слухання, говоріння, читання, письмо, застосування мультимедійних засобів), *дискутувати*, використовуючи різні способи аргументації та ілюстрування прикладами, вести конструктивний діалог зі співрозмовниками, дотримуючись правил мовленнєвого етикету та етичних норм [дет. 9].

Мовнокомунікативні особистості учителя і учня мають вирізняти широкий філологічний кругозір, мовні, літературні, педагогічні здібності, мовна індивідуальність, виразне мовлення, мовленнєва моральність, що закладена в основі культурного потенціалу нації, мовного світобачення і світосприймання, інтелектуальної здібності. Важливими у вирішенні складних, динамічних і постійно мінливих ситуацій освітнього процесу комунікативними компонентами мовлення фахівці називають змістовність (глибоке осмислення теми, головної думки висловлювання), точність (вибір слів, які найбільше відповідають висловлюваному змісту), логічність (тобто послідовність висловлювання відповідно до законів логіки), правильність (дотримання мовних норм), стислість викладу думок, доказовість, коректність та доречність думки, чистота мови, виразність, спрямованість на особистість. Оригінальним дискурсом є художньо-педагогічний дискурс, що дає можливість представити учителя й учня як неповторні особистості [дет.7; 8]. Конкретизуємо теоретичні викладки зверненням до деяких художньо-педагогічних текстів.

Головне кредо вчителів у романах О.Копиленка «Дуже добре» і «Десятикласники» – виховання в учнів поваги до праці, навчання, до своїх товаришів, дорослих, до самих себе. Серед образів учителів запам'ятовується

Ольга Карлівна, вчителька історії з тридцятирічним стажем роботи. Мудрого педагога люблять і поважають учні, до її авторитетного голосу прислухаються колеги [5].

У повісті «Бригантина» Олеся Гончара представлено образ директора Валерія Івановича, котрий хвилюється і за розбишакуватого учня Порфира: «у голосі директора була щирість, не вловлювалось ніякої фальші, проте відстань між ним і Порфиром не зменшувалась, саме становище правопорушника відділяло хлопця від цієї людини з її владою, витримкою, з якоюсь святковою чепурністю та охайністю в усьому. Незвичним був для нього цей злагідливий тон, спокій лиця, довгі білі пальці, що час від часу торкають то застібку особової справи, то стрічку краватки на грудях, бавляться нею... Ні окриків, ні погроз, ні тупотіння ногами...» [1, с. 208]. Цікавий образ учительки Марисі Павлівни («...ніби й нічого особливого в ній (учительці), не зірка світового екрана, зате з характером, про неї інші вчителі жартома кажуть: «В малому тілі – великий дух» [1, с. 56]), учня Кульбаки (Зараз ось такий, а за хвилину вже інший...; світить на вчительку своїм лукаво-вивчаючим, притамованим усміхом. Якесь вичікування, насторога в тій усмішці, часом іронія, майже глум. Аж ніяково стає вчительці від того дитячого нерозгаданого погляду, в якому переблискує безліч відтінків і значень, вловлюєш у ньому затаєну недовіру й зацікавлення тобою, іронія змінюється чимось схожим на приязнь, котра, однак, щомиті може обернутись несподіваним глумом, зухвальством [1, с. 19]). Завуч Ганна Остапівна вміє словом, прикладом підтримати малих правопорушників («всі вони для неї, як сини» [1, с. 286–287]).

У повісті «Лісничиха» О.Донченка виписаний образ вчительки Людмили Степанівни, яка вміє «читати дитячу душу»: *«Пробачення, – говорить вона учням, – це не пусте слово, Демко. Коли людина просить пробачити її, то це значить, що вона засуджує свій вчинок, визнає його недостойним, ганебним. Пробачення – це сповідь перед своїм серцем. Спитай у нього, воно скаже, що ти повинен зробити»* [2, с. 19]. Директор Слобідської школи Василь Васильович у повісті О. Донченка «Школа над морем» О. Донченка постає перед читачами уважним і до дорослих, і дітей: *«Розкажи мені, Галино, все по правді. Розкажи, як старшому другові, що трапилось? Може, в тебе є щось таке, про віщо ти не хотіла б розповісти всім. Я не впізнаю тебе. Як це трапилось – у тебе двоє «дуже погано». Мені здається, що тебе щось гнітить. Може в тебе є якесь горе, може тебе щось образив?»* [2, с. 52].

Основне у діяльності вчителя Юрія Юрійовича Голуба (роман О. Донченка «Золота медаль») – відсутність шаблону, жива творчість, виховання молоді людини *«гострого розуму, щирого серця і високих почуттів»*. *«Учитель говорив неголосно і просто. Мова його лилася легко і*

невимушено. В його голосі бриніли десятки несподіваних і живих інтонацій, він умів з перших слів заволодіти увагою всього класу, і уроки його були цікавими і завжди здавались учням короткими»; «Так, так, Юлю! Велике почуття! Послухайте мене: живіть почуттями великими, бійтеся всього дріб'язкового. Як це принижує людську гідність!» [2, с. 266].

На заняттях читаємо уривок і пояснюємо, що мета педагогічного спілкування успішно реалізується в тому випадку, якщо вчитель, добре знаючи свою аудиторію, вміє вибирати з особистого арсеналу мовленнєвих засобів ті слова мовленнєвого впливу, які найбільш адекватні у відповідній ситуації. Як це питання вирішується в поданій ситуації, чому вчителька зіткнулася зі складною ситуацією, чи є щось особливе в цій ситуації, незвичайне, чи це нестандартна ситуація; які особистісні і професійні якості допомогли вчительці вирішити педагогічну ситуацію, визначаємо стиль спілкування учительки з учнями:

«...Сьогодні перший урок з української літератури, і саме перед початком його сталася неприємна історія. Надія Пилипівна ввійшла до класу так тихо й непомітно, що її побачили тільки тоді, коли вона вже підходила до столу. Хоч дзвоник уже продзеленчав, учні ще не були на своїх місцях, у класі стояв шум, гамір, сміх...

Вчителька глянула на клас і, раптом повернувшись, пішла до дверей.

Усе сталося за якусь хвилину. Шум почав швидко стихати. Ще мить – і Надія Пилипівна вийшла б з класу. Та Ніна Коробейник зірвалася з-за парти й побігла до вчительки.

– Надіє Пилипівно, – промовила вона голосно, запинаючись від хвилювання, – ви образились? Пробачте нам, ми винні! Повірте, це більше не повториться!

Всі почули, як вчителька важко зітхнула, глянула на Ніну, і рукою взялася за одвірок, немовби хотіла спертися.

– Гаразд, – сказала вона, – це ніколи не повториться... Спасибі.

Вона повільно підійшла до столу й розгорнула журнал.

Стояла глибока тиша – це «спасибі» збентежило клас. Вчителька ще й подякувала – за віщо? Багато учнів не сміли глянути їй у вічі.

Надія Пилипівна мовчки дивилася на клас, і несподівано широка усмішка освітлила їй обличчя. Ніби нічого не сталося, спитала:

– Хто не вивчив уроку?

Всі мовчали.

– Я питаю для того, – продовжувала вона, – щоб часом не викликати тих із вас, хто не виконав завдання. Я це кажу цілком серйозно. Не хочеться

завдавати ганьби такому учневі перед усім класом. Та й мені не доведеться за нього червоніти.

Вона помовчала. По класу промайнув шелест, і знову все стихло.

– Гаразд, – сказала вчителька, – Всі вивчили. Я рада за вас.

Встала Юля Жукова:

– Надіє Пилипівно, а в нас за такої умови не розведуться ледарі? Це виходить, і двійок тепер ні в кого не буде?

– Розумію вас, – серйозно промовила вчителька. – Але я враховую, що це десятий клас, випускний, люди ви – свідомі. І потім – той, хто не вивчить сьогодні, повинен буде відповісти мені водночас і нове завдання, й минуле. І, нарешті, вивчити урок можна по-різному: на п'ятірку, на трійку. А декому лиш може здатися, що він вивчив» [3, с. 351–352].

Оцінюємо поведінку вчителя щодо учня: чи є типовою подібна ситуація, пропонуємо свої варіанти вирішення педагогічної ситуації, окреслюємо, які мовні засоби використовує автор для змалювання образів учительки й учня.

«Це трапилось на останньому уроці. Ганна Василівна роздавала учням зошити з домашнім завданням з російської мови. «Бурма!» – викликала вона. Коли хлопчина підійшов до столу, вчителька простягла йому зошит.

– Ти, Бурма, соромився б подати таку роботу, – сказала вона. – Брудно, неохайно і до того ж кілька помилок.

Ганна Василівна й зараз пам'ятає вираз школяревого обличчя, коли він розгорнув зошит і побачив двійку. Кров хлинула йому в обличчя, почервоніли навіть кінчики вух. Школяр спідлоба кинув на вчительку швидкий погляд і враз розірвав зошита надвоє...» [3, с. 430].

Аналізуємо на заняттях і роздуми педагога-академіка О. Захаренка, директора Сахнівської школи про учнів: мислячих, працьовитих, чутливих до добра і краси: «Лише з роками ви краще зрозумієте, краще оціните щастя, яке подарувала вам доля, - навчатися в красуні, яку плекають багато поколінь. З часом по-новому, по-іншому зрозумієте глибину думки, закладену в головну заповідь школи: «Поспішаймо роботи добро. Духовне добро. Воно в стократ цінніше від матеріального. Повторімося в наших вихованцях прекрасними рисами національної культури, патріотичним духом любові до свого народу, любові до вищої якості людини – творчості!» [4].

Особливого, україноментального значення набувають у текстах Олександра Антоновича поняття добро, толерантність, порядність, патріотизм, скромність, повага, великодушність, вдячність: «Будьте толерантними до чужої думки, поважайте її, як свою»; «Порядність – це не лише зовнішній видимий

порядок, а й внутрішній»; «Патріотизм – це святе почуття, яке не піддається осміюванню, яке кличе на подвиг і навіть на самопожертву в ім'я батьківщини, в ім'я дітей, яким належить майбутнє»; «Повага – це, мабуть, та єдина ниточка, що з'єднує покоління, що натягується щоразу як струна».

Роботу з текстами урізноманітнюємо вправами творчого характеру: проблемно-діалогічним спілкуванням, словесним малюванням, виразним читанням, інтерв'юванням героїв і автора художнього твору, «заглибленням» у художній світ автора і його героїв, а також продукуванням власних текстів на основі прочитаного, що дозволяє розвивати читацьку культуру, виховувати толерантність до іншого бачення ситуації.

**Висновки.** Художньо-педагогічні дискурси враховують відрефлексований індивідуальний досвід авторів, дозволяють на конкретних прикладах яскравіше увиразнити деякі аспекти реалізації стилів і різновидів педагогічного спілкування, взаємодію мовнокомунікативних особистостей учителя й учня. Виконання завдань на основі педагогічних ситуацій, відображених у художньо-педагогічних дискурсах сприяє формуванню мовнокомунікативних особистостей суб'єктів учіння, допомагає більш глибокому осмисленню вчинків літературних персонажів, а також своїх на основі засвоєних морально-етичних норм, стимулює до взаємодії, взаємопізнання, взаєморозуміння.

#### *Література*

1. Гончар О.Г. Бригантіна: Повість. К. : Рад. письменник, 1980. 208 с.
2. Донченко О.В. Золота медаль. К. : Рад. школа, 1983. 464 с.
3. Донченко О.В. Школа над морем: Повість та оповідання: Для серед. шк. віку. К. : Веселка, 1987. 231 с.
4. Захаренко О.А. Поспішаймо робити добро: Роздуми педагога-академіка про долю освіти і дитини, вчителя і родини, краю і Батьківщини. Черкаси, 1997. 28 с.
5. Копиленко О. Дуже добре // Копиленко О. Твори. К. : Рад. школа, 1989. С. 75
6. Макаренко А.С. Педагогическая поэма // Макаренко А.С. Педагогические сочинения в 8 томах. Т. 3. М., 1984. С. 7–450.
7. Семенов О.М. Концепт «педагогічне спілкування» в українській літературі. *Вісник Черкаського Черкаського університету*. Серія: Педагогічні науки. Черкаси: Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького, 2008. Вип. 132. С. 125–131.
8. Семенов О. Мовнокомунікативна особистість учителя й учня у художньо-

педагогічному дискурсі: навч. посіб. Суми : Вид-во СумДПУ імені А.С.Макаренка, 2017. 192 с.

9. Українська мова: програма для профільного навчання учнів 10-12 класів (профіль – українська філологія) / Уклад.: Л. Мацько, О. Семенов, Т. Груба, Т. Симоненко. К., 2017. URL : <http://mon.gov.ua/activity/education/zagalna-serednya/navchalni-programy.html>.

**Скиданенко А.С.**

*студентка магістратури*

**Шарова Т.М.**

*кандидат філологічних наук, доцент,*

*завідувач кафедри кафедри української і зарубіжної літератури*

*Мелітопольський державний педагогічний університет*

*імені Богдана Хмельницького*

## **ЗМІШАНЕ НАВЧАННЯ: ВИКОРИСТАННЯ ОНЛАЙН-ПЛАТФОРМИ EDERA ДЛЯ ВИВЧЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ І ЛІТЕРАТУРИ**

**Анотація.** У статті представлені особливості змішаного навчання. Акцентовано увагу на тому, що під час змішаного навчання доречно використовувати масові відкриті онлайн-курси, що дозволить суттєво покращити знання тих, хто навчається.

**Ключові слова:** змішане навчання, онлайн курси, знання, здобувач вищої освіти, учень, викладач, вчитель, українська мова і література.

Сьогодні зацікавити здобувача вищої освіти у додатковому вивченні української мови і літератури досить складно. Спеціалісти пропонують викладачам використовувати так зване змішане навчання (Blended Learning), що дозволить подати додаткові знання студентам під час аудиторних занять та поглибити самостійну підготовку над раніше вивченими темами чи проблемами. Існує думка про те, що при змішаному навчанні викладач чи вчитель є першим джерелом, від якого надходить інформація. За допомогою отриманої інформації від наставника можна накопичувати знання та самостійно виконувати певні завдання.

Сьогодні в поняття «blended learning» закладається різноманітне розуміння. Українсько-англійський навчальний словник з педагогіки перекладає це поняття як «змішане навчання» [1, с. 174]. Останнім часом



питання змішаного навчання є актуальним. Тут доречно згадати праці С. Березенської, К. Бугайчука, В. Кухаренка, Н. Олійник, Т. Олійник, О. Рибалко, Н. Сиротенко, А. Столяревської, Т. Шроля. Так, наприклад, Бугайчук К. акцентував увагу на тому, що «концепція змішаного навчання (blended learning) існувала вже в ХХ сторіччі» [2, с. 2]. Однак не слід забувати про те, що при змішаному навчанні виконувати самотійно ті чи інші завдання можна за допомогою різноманітних засобів навчання. Це питання не є новим. Дослідники П'яних Є. та Немчанінова Ю. наголошують, що можливість організації консультацій з викладачем за допомогою сучасних електронних засобів зв'язку можлива у будь-який час [5, с. 257]. На думку науковців «підготовка майбутніх фахівців, зокрема філологів з української мови і літератури, повинна орієнтуватися на сучасні досягнення в ІТ-сфері, зокрема на використання елементів дистанційної форми навчання під час опанування професійними та загальними компетентностями» [4, с. 108]. Кухаренко В. беззаперечно стверджує, що «для підготовки викладачів бажано використовувати змішане навчання з використанням відкритих дистанційних курсів з підтримкою локальних тьюторів, які можуть показати у дії змішане навчання» [3, с. 64]. Шроль Т. зазначив, що «змішана навчальна діяльність є надпотужним засобом для диференціації та індивідуалізації навчального процесу» [10, с. 170].

Останнім часом для змішаного навчання стали використовувати онлайн-платформи, де самотійно можна навчатись без допомоги викладача чи вчителя. Питання масових онлайн-курсів також сьогодні є дослідженим. Зокрема це праці О. Адаменка, О. Глазунової, І. Бацуровської, В. Кухаренка, О. Воронкіна. Проаналізувавши їх праці, можна стверджувати, що науковці акцентують увагу на особливостях масових онлайн-платформах Coursera, Udacity, edX. Здебільшого дослідники наголошують на перевагах та можливостях використання різноманітних онлайн-платформ.

На думку Шарова С. «одним із перспективних засобів підвищення фахової підготовки майбутніх учителів української мови і літератури є використання масових відкритих онлайн курсів» [7, с. 121].

Якщо говорити про особливості змішаного навчання, то тут слід виокремити три вектори:

- навчання за допомогою повної взаємодії між учнем та вчителем, викладачем та студентом (консультації, тренінги);
- навчання за допомогою безпосередньої участі вчителя чи викладача;
- самоосвіта.

Слід орієнтуватися в основних перевагах змішаного навчання. Перш за все слід виокремити той факт, що при такому навчанні можна навчатись будь-коли за часом [6]. Також можна навчатись стільки, скільки є вільного або відведеного для навчання часу. Вибір місця для навчання можна робити самостійно. Не обов'язково це буде школа. Можна вчитись вдома чи готуватись до занять в бібліотеці. Самостійно кожен учень чи студент має змогу обрати спосіб навчання (підбір матеріалу, начитка тексту, консультація) наприклад, з української мови і літератури. Цікаво те, що більшість навчального матеріалу, який потрібно знати з української мови і літератури, можна переглянути на відео. Так краще будуть запам'ятовуватись різноманітні правила чи поетика літературного твору.

Для кращого розуміння особливостей онлайн-курсів з української мови і літератури пропонуємо розглянути їх детально. На онлайн-платформі EdEra кожна людина може додати собі в особистий кабінет будь-які курси. Дослідники наголошують на тому, що головною перевагою онлайн курсів слід вважати той факт, що слухач може обрати для вивчення бодь-яку кількість курсів [8, с. 139].

Так, наприклад, додавши курси «Лайфхаки з української літератури» та «Лайфхаки з української мови» можна багато чого дізнатись. Це буде не лише навчальний матеріал на зразок правил, це будуть цікаві вправи та тести, які дозволять зануритись у шкільні роки та продемонструвати власні знання. Однак, не можна поспішати, коли треба виконати фінальні тести чи домашні завдання.

Онлайн-курси «Лайфхаки з української літератури» та «Лайфхаки з української мови» містять невеликі за часом відеоматеріали, конспекти лекцій, дослідження, посилання. Для кращого сприйняття матеріалів слухачам кусу пропонуються візуалізації. Для підсумку власних знань треба обов'язково пройти тестовий контроль. Під час проходження онлайн-курсу слухачі можуть почути корисні поради. Тут цілком слушною є думка науковця Шарова С., який наголошує на тому, що «Інтернет та різноманітні електронні ресурси освітнього призначення мають важливе значення для забезпечення підготовки сучасного здобувача вищої освіти, зокрема майбутнього вчителя-філолога» [8, с. 195].

Матеріали, які представлені в онлайн-курсах «Лайфхаки з української літератури» та «Лайфхаки з української мови» досить легко можна запам'ятати за рахунок створення асоціацій, а також за допомогою використання різноманітних прикладів, вправ. Так, наприклад, курс «Лайфхаки з української мови» містить у собі 35 навчальних відео; 16 мотиваційних відео; тестові та творчі завдання; допоміжні матеріали. Після перегляду відео та ознайомлення із додатковим матеріалом можна спробувати пройти між лекційний тест, загальна

кількість балів якого становит 20%. Слід пам'ятати про те, що по завершенню слухач повинен пройти підсумковий тест, на який відводиться 35% від загальної кількості балів. Слухачі курсу «Лайфхаки з української мови» можуть ознайомитись із великим переліком тем з української мови: фонетика, графіка, орфоєпія, орфографія, лексикологія, фразеологія, морфологія, синтаксис та ін.

Якщо говорити про онлайн-курс «Лайфхаки з української літератури», то вивчення історії української літератури відбувається за періодами:

- Усна народна творчість. Давня література. Література кінця XVIII ст.
- Література XVIII – початку XX ст.
- Література першої половини XX ст.
- Література XX ст.
- Література другої половини XX – XXI ст.

Варто акцентувати увагу на тому, що від правильності проходження фінального тесту залежить прогрес успішності курсу. Тому треба уважно переглядати навчальне відео, користуючись при цьому допоміжними матеріалами [9]. Орієнтуючись в онлайн-курсі на міжлекційні запитання, підсумкові тести, заключний екзамен можна перевірити власні знання та у подальшому використовувати їх за потреби. Результатом успішного проходження лін курсу є згенерований сертифікат, де вказане прізвище та ім'я слухача, а також назва курсу та ким він створений.

Під час змішаного навчання можливо здобувати освіту в аудиторії та вдома. Навчаючись, учні/студенти можуть дізнатися багато нової інформації, яку можна застосовувати у подальшій професійній діяльності. За допомогою онлайн-курсів можна стати досвідченим професіоналом своєї справи.

### *Література*

1. Авшенюк Н.М., Прохур Ю.З. Українсько-англійський навчальний словник з педагогіки: словник. К. : Педагогічна думка, 2013. 512 с.
2. Бугайчук К.Л. Змішане навчання: теоретичний аналіз та стратегія впровадження в освітній процес вищих навчальних закладів. *Інформаційні технології і засоби навчання*. 2016. Том 54. №4. С. 1–18
3. Кухаренко В.М. Системний підхід до змішаного навчання. *Інформаційні технології в освіті*. 2015. №24. С. 53–67.
4. Павленко О.М., Шаров С.В., Москальова Л.Ю., Шарова Т.М., Коваленко А.С. Реалізація дистанційної форми навчання засобами платформи Moodle у процесі підготовки майбутніх філологів. *Інженерні та освітні технології*. 2019. Т. 7. №3. С. 106–121.

5. Пьяных Е.Г., Немчанинова Ю.П. Смешанное обучение как эффективная форма работы с магистрами в области естественно-научного образования. *Вестник ТГПУ*. 2012. №7. С. 257–260.
6. Теорія та практика змішаного навчання: монографія / С.М. Березенська, К.Л. Бугайчук, В.М. Кухаренко, Н.Ю. Олійник, Т.О. Олійник, О.В. Рибалко, Н.Г. Сиротенко, А.Л. Столяревська; за ред. В.М. Кухаренка. Харків : ХП, 2016. 275 с.
7. Шаров С. Використання онлайн платформи EdEra для фахової підготовки майбутніх учителів української мови і літератури. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*. 2019. №2(86). С. 119–28.
8. Шаров С.В., Шарова Т.М. Використання Інтернет-технологій для забезпечення підготовки сучасного вчителя-словесника. *Язык как зеркало эпохи: сб. науч. ст.* 2017. С. 194–196.
9. Шарова Т.М., Шаров С.В. Досвід професійної підготовки студентів кафедрою української і зарубіжної літератури у галузі освіти та філології. *Українська література в загальноєвропейському контексті: зб. наук. пр.* 2019. №2. С. 255–261.
10. Шроль Т.С. Змішане навчання як нова форма організації ІКТ-освіти. *Оновлення змісту, форм та методів навчання і виховання в закладах освіти*. 2016. Вип. 13(1). С. 166–170.

**Совгіра Ю.Є.**

*студентка магістратури*

*Мелітопольський державний педагогічний університет*

*імені Богдана Хмельницького*

## **МОВНО-СТИЛІСТИЧНА СТРУКТУРА БАЙОК Є. ГРЕБІНКИ**

**Анотація.** У науковому дослідженні представлена мовно-стилістична структура байок Євгена Гребінки. Наголошено на тому, що письменник знайшов себе у жанрі байки та за допомогою вдалого використання дидактичної частини твору зумів провчити чиновників. Літературна творчість Є. Гребінки у жанрі байки – яскравий взірець української літератури XIX ст.

**Ключові слова:** стилістика мови, байка, поетика, особливості твору, літературний процес.

Оглядаючи літературний процес перших десятиліть ХІХ ст., не можна не побачити, що байка була тоді одним з найпопулярніших поетичних жанрів. До байкарських творів зверталися І. Котляревський, П. Білецький-Носенко, П. Гулак-Артемівський, С. Писаревський, Л. Боровиковський, О. Рудиковський, О. Бодянський та багато ін. У переважній більшості байки цих авторів не виходили за межі побутової тематики, дидактично-моралізаторських повчань, не відзначалися ідейно-художньою довершеністю. Найвизначніше місце в поетичному доробку Євгена Гребінки українською мовою, як і взагалі в усій його художній спадщині, безперечно, посідають байки [7; 8].

Справжнє визнання Є. Гребінці принесли байки, або, як він їх сам називав «приказки» [6, с. 14]. Особливо помітний слід залишив Гребінка в українському літературному процесі передшевченківської доби. З його ім'ям пов'язаний подальший розвиток жанру байки в новому українському письменстві, яке з кожним десятиліттям усе впевненіше утверджувалося на позиціях нового художнього методу відображення дійсності – на позиціях критичного реалізму. Кращі байки поета не втратили свого пізнавального значення, естетичної вартості й сьогодні. Самобутніми, привабливими творами Євген Гребінка заслужив право на вдячну пам'ять багатьох поколінь своїх нащадків [4, с. 45].

Кажучи про мовно-стилістичну структуру байок Гребінки, треба відзначити майстерне володіння письменником різними формами діалогу, зокрема розмовного з риторичними запитаннями («Мабуть, підсудок?» – Ні! – «Так лев?» – Ні! – «Так мішок з дукатами?» – Ні, ні! – «Так папорті цвіток?» – і т.д.– «Могиліні родини»), звернення його до властивого народній казці зачину («В далекій стороні, в якій, про те не знаю...» – «Грішник»), вдале використання професійної лексики. Так, у байці «Ведмежий суд» пародіюється процедура судових засідань і відповідно канцелярська мова тоочасного судочинства: «І так опреділили і приказали записать: «Понеже Віл признався попеластий...» [1, с. 134].

Мова Гребінки-байкаря базувалася на фольклорно-пісенній і народно-побутовій мові [5]. При цьому не можна не вказати на часом надмірне захоплення поета побутовою лексикою, на нахил його до копіювання пирятинського діалекту; немає ще у мові байкаря і сталих граматичних та правописних норм. Проте загалом своєю творчістю в жанрі байки Гребінка сприяв зміцненню народної основи української літературної мови.

Значної досконалості під пером Гребінки досяг і байковий вірш, досить близький до розмовної мови та інтонації. Віршованим рядкам Гребінчиних байок властиві передусім гнучка ритмічна структура (чергування різних

ямбічних розмірів), динамічне римування (поєднання парного, перехресного і кільцевого), емоційна напруженість і надзвичайна пластичність.

Архів письменника майже не зберігся, і тому ми не маємо можливості повести широку розмову про творчу лабораторію Гребінки-байкаря. У нашому розпорядженні є лише окремі матеріали. Це публікації байок «Пшениця» і «Будяк да Конопляночка» в «Утренней звезде» за 1833 рік, а також єдиний відомий на сьогодні альбом майже чистових автографів п'ятнадцяти байок. Порівняльний аналіз текстів байок, вміщених у збірці «Малороссийские сказки» (у даному випадку не має значення, яке видання збірки брати до уваги – 1834 чи 1836 років, оскільки вони тотожні), з текстами байок, що друкувалися на сторінках «Утренней звезды», і автографами з альбома, свідчить про значну авторську працю над цими творами. Звернемося до конкретних прикладів. Так, рядок з байки «Пшениця» – «Полова ж навісна пливе собі по хвилі» – за публікацією «Утренней звезды» звучав трохи інакше: «Полова ж навісна гуля собі по хвилі». Отже, відбулася заміна дієслова «гуля» на «пливе». І це, безумовно, було правильно, оскільки дієслово «пливе» у даному контексті точніше відбивало справжній стан речей.

Інший рядок з цієї ж байки – «Другі, задравши ніс, розприндившись, ходили» – у першодрукові («Утренняя звезда») звучав так: «Другі, розприндившись, мов павичі, ходили». Поет знімає порівняння «мов павичі», бо воно певною мірою повторювало поняття «розприндившись», і заміняє його розмовним висловом «задравши ніс». Подібні авторські уточнення, поліпшення зустрічаємо в байці «Будяк да Конопляночка», зокрема в доданій до неї моралі. В остаточній редакції читаємо :

Бува і чоловік сьому колючці пара:

Людей товче та й жде, щоб хто його кохав.

У первісній публікації було так:

Бува і між людей сьому колючці пара:

Народ товче та й жде, щоб хто його кохав... [1, с. 100].

Заміняючи окремі слова («між людей» на «чоловік», «народ» на «людей»), Гребінка конкретизує повчання, надає йому більшої смислової точності.

Та й сама назва байки «Будяк да Конопляночка» зазнала певного уточнення – в «Утренней звезде» «Конопляночка» була «Конопелечкою». Наочним прикладом копіткої авторської праці над текстами творів може бути рядок з байки «Школяр Денис» – «Хотів би проучить, да бить її боявся». В

автографі йому передувало два варіанти. Перший: «Кобилу треба бить, да бить її боявся». Другий: «Хотів би же провчить, да бить її боявся» [3, с. 66].

Гребінка шліфує свої байки, намагаючись надати виразності й точності слову, благозвучності віршу. Ось, приміром, вираз з байки «Лебедь і Гуси», що став справді крилатим: «А Лебедь плись на дно – і випурнув як сніг». Спочатку замість дієслова «випурнув» було «випирхнув», потім – «винирнув» і нарешті – «випурнув» [1, с. 101].

Цілком очевидно, що друкований текст моралі став звучати яскравіше й чіткіше. Все це лише окремі досить скупі факти з творчої лабораторії Гребінки-байкаря, але й вони дають певне уявлення про те, як багато й наполегливо працював поет над своїми мініатюрами, постійно домагаючись простоти, точності слова, виразності змісту, думки [9, с. 21].

Надавши умовно-абстрактному жанру байки порівняно із своїми попередниками більшої конкретності, життєвості, суспільної ваги і створивши ряд високохудожніх зразків у цьому жанрі, Є. Гребінка сприяв дальшому утвердженню тенденцій реалістичної думки в історії літератури.

#### *Література*

1. Гребінка Є. Байки. Поезії / авт. передм., приміт. С. Д. Зубков. К. : Дніпро, 1990. 247 с.
2. Гребінка Є. Ведмежий суд: вибрані твори. Київ : Веселка, 1967. 149 с.
3. Гребінка Є. Твори: байки, поезії. Донецьк : Донбас, 1986. 182 с.
4. Деркач Б. Євген Гребінка Деркач. К. : Дніпро, 1974. 150 с.
5. Задорожна Л. Євген Гребінка: літературна постать. К. : Твім інтер, 2002. 184 с.
6. Зубков С. Євген Павлович Гребінка. Життя і творчість. К., 1962. 176 с.
7. Шарова Т.М., Шаров С.В. Історія української літератури 40–60 рр. ХІХ ст. Мелітополь : Видавничо-поліграфічний центр «Люкс», 2018. 201 с.
8. Шарова Т.М., Шаров С.В. Досвід професійної підготовки студентів кафедрою української і зарубіжної літератури у галузі освіти та філології. *Українська література в загальноєвропейському контексті*: зб. наук. пр. 2019. №2. С. 255–261.
9. Шпак В. Хрещений батько Кобзаря: у двухсотрічній ювілей Євгена Гребінки доречно згадати, що письменник – не лише талановитий байкар і прозаїк. *Урядовий кур'єр*. 2012. 2 лютого (№ 20). С. 21.

**Філатова О.С.**

доктор філологічних наук,  
професор кафедри української і зарубіжної літератури  
Мелітопольський державний педагогічний університет  
імені Богдана Хмельницького

## **ХУДОЖНІ ВІЗІ ІНОНАЦІОНАЛЬНОГО БУТТЯ В РОМАНАХ «ЧОРНЕ ОЗЕРО» В. ГЖИЦЬКОГО І «РОМАН МІЖГІР'Я» І. ЛЕ**

***Анотація.** У статті розглядаються моделі культурного діалогу, репрезентовані в українській прозі початку 20-х років ХХ століття. За об'єкт наукового аналізу обрано романи «Чорне озеро» В. Гжицького і «Роман міжгір'я» І. Ле, в яких осмислюється тема перебудови життя околиць радянської імперії на соціалістичних засадах.*

***Ключові слова:** інонаціональний матеріал, ідентичність, «соціальне замовлення», «картина світу», парадигма «Схід / Захід», роман.*

Однією з актуальних проблем українського, які і будь-якого іншого, літературознавства є осмислення художньо-естетичної рецепції культурної своєрідності не тільки окремої людини, а й окремого соціуму. Науково-об'єктивне вивчення духовного діалогу України зі Сходом і Заходом, дослідження інонаціональної «моделі світу» та національної «картини світу», репрезентованих в художній площині літературного тексту, – у сфері дослідницької уваги вітчизняних літературознавців: О. Астаф'єва («Українсько-польські літературні взаємини: історія, типологія, рецепція», «Ренесансна література українсько-польського пограниччя»), Л. Грицик («Орієнталістика А. Кримського в українському літературному процесі початку ХХ ст.»), Т. Мейзерської («Re-presence: відлуння Сходу в українській літературі ХІХ ст.»), Д. Наливайка («Спільність і своєрідність. Українська література в контексті європейського літературного процесу», «Очима Заходу. Рецепція України в Західній Європі ХІ–ХVІІІ ст.»), С. Павличко («Націоналізм, сексуальність, орієнталізм: Складний світ Агатангела Кримського»), В. Погребенника («Інонаціональні мотиви поезії Тараса Шевченка»), С. Хороба («Типологія символізму в драматичних творах Івана Кочерги і зарубіжних драматургів», «Український і польський драматургічно-сценічний модернізм зламу ХІХ–ХХ століть в інтерпретації Івана Франка...») та багатьох інших.

Різноманітні аспекти відтворення художньої «картини світу» в парадигмі «Україна / Європа» розглядаються на матеріалі українського прозописма



періоду «червоного ренесансу» у працях М. Васьківа («Очима України: рецепція Заходу українською романістикою 20–30-х років»), Р. Мовчан («Європа і ми»: колізії та особливості українського окциденталізму 1920-х), «Зарубіжні моделі й національна специфіка»), М. Сулими («Літературі і культура Німеччини на сторінках видань українських футуристів»). Пародійне обігрування основних принципів побудови сервантесівського «Дон Кіхота» у романі Майка Йогансена «Подорож ученого доктора Леонардо...» характеризує О. Журенко, інтертекстуальні паралелі до героя Сервантеса у «Байгороді» Юрія Яновського та в «Золотих лисенятах» Юліана Шпола проводить С. Жигун; фаустівські мотиви в романі Віктора Петрова-Домонтовича «Доктор Серафікус» характеризує О. Боярчук; літературні традиції «гогольянства» в малій прозі Майка Йогансена – Я. Цимбал. Інонаціональні універсуми, локалізовані переважно німецьким культурним середовищем, у романі Михайла Могилянського «Честь» стали предметом дослідження С. Кривенка, «Робітні сили» Михайла Івченка – О. Філатової.

Вивчення української літератури в багатьох культурних та історико-літературних контекстах дозволяє науковцям не тільки визначати природу та особливості національної ідентичності, національного характеру в художньому тексті, а й зробити висновки щодо бінарних опозицій «свій» – «чужий», «загальне» – «індивідуальне» як об'єкту художнього зображення. Більше того, аналіз вказаних феноменів сприяє формуванню цілісної картини індивідуально-авторської моделі світу й людини.

Мета нашої розвідки – осмислити орієнтальні наративи українських письменників 20–30-х років ХХ століття, зокрема на матеріалі романів «Чорне озеро» В. Гжицького і «Роман міжгір'я» І. Ле окреслити особливості художньої рецепції інонаціональної проблематики. За основу аналізу обираємо першу редакцію творів, підготовлених до друку та опублікованих одночасно – 1929 року.

Як відомо, в умовах різкої медіальної сепарації та тотального ідеологічного тиску офіційних критиків письменники змушені неодноразово переписувати власні тексти. Іван Ле, звинувачений «пролетарською громадськістю» у викривленні «нової радянської дійсності», неодноразово вдавався до виправлень та доопрацювань «Роману міжгір'я». Прагнувши, щоб твір відповідав «духові часу», письменник переробляв його перший, надрукований 1929 року, варіант і в 1936-му, і 1937-му, 1947-му, 1953-му та 1958-му роках. Намагаючись залагодити гострі моменти роману «Чорне озеро», Володимир Гжицький вперше переробив надрукований 1929 року текст вже в 1932 році, а 1956 року кардинально його змінив, подавши ідеологічно заангажовану версію. В обох випадках неодноразові переробки / вдосконалення романів стали свідченням відходу від творчої індивідуальності на користь

політико-ідеологічних вимог та підтвердили марні й безплідні спроби письменників пристосуватися до тоталітарного дискурсу.

Аналізуючи «прозу взагалі та ...прозу 1925 року» О. Білецький констатував: «число творів українською мовою, що виходять за межі специфічно українських тем, починає зростати. <...> В Азію, в Європу, в Америку і Китай виявилось глянути з меж літератури, яка, здавалося б, волею долі заслужила на те, щоб жити, вирішивши, «що тільки і й світу, що в вікні» [1, с. 161]. Моделювання іонаціонального буття на рівні мотивів, образів, сюжетів з автентикою східного колориту знайшло чи не найширше відбиток у малоформатних жанрах української прози (оповіданнях «Лі-Юн-Шанк і Лі Юнк-По» М. Ірчана, «Тисяча і одна ніч», «Шайтан гарба, шайтан бур гут», «Саїд-алі, онук Ахунбая-огли» О. Копиленка, «Гарун-Аль-Рашид» Г. Шкурупія та ін.), в повістевому дискурсі («Аш хаду» П. Капельгородського, «Алай», «Гюлле» О. Досвітнього, «Нащадки хоробрих» Д. Бузька). Як стверджує С. Ленська (й уповні справедливо), «тематика вітчизняного художнього дискурсу не обмежувалася лише зображенням суспільних і морально-психологічних проблем українців, що, безперечно, було ідейно-художньою домінантою літературного процесу того періоду, але частково мало місце художнє моделювання життя різних національних меншин і навіть проблеми існування екзотичних етнічних груп» [7, с. 41].

У написаних за «соціальним замовленням» великих епічних формах творча рецепція діалогу Україна-Схід пов'язана в основному з темою перебудови життя околиць величезної імперії (тепер уже радянської) на соціалістичних засадах. Соціальні аспекти своєрідності іонаціонального світу, його природи, життя та побуту східних народів розкриваються в написаних «на злобу дня» романах про індустріалізацію: про розвиток нафтопромислів у степах Казахстану («Справа серця» В. Вразливого), будівництво іригаційної системи та електростанції в Узбекистані («Роман міжгір'я» І. Ле), введення в експлуатацію першої черги Магнітогорського металургійного комбінату на півдні Уралу («Зоряна фортеця» О. Донченка), про освоєння нафтових родовищ Каспійського моря («Море відступає» О. Донченка) тощо. Всі ці кон'юнктурні, з художнього боку часом безпорадні, твори дають можливість простежити, як змінювалися індивідуально-авторські орієнтації у процесі художнього осмислення іонаціонального світу, яким змістом наповнювалася художня «картина світу» в умовах руйнування свободи авторської самореалізації.

У «Романі міжгір'я» І. Ле вдається до відтворення «соціалістичного перетворення» незвичайного, екзотичного місця – великих просторів Узбецької пустелі, населеної невеликими селищами й містами, в широкому політичному та побутовому контексті. У першій книзі (роман складається з двох частин, перша з

яких була опублікована у 1929 році, а друга – у 1934. – О.Ф.) письменник зображає картини спорудження зрошувальної системи та електростанції в узбецькому Голодному степу, у другій – розповідає про будівництво заводу сільськогосподарських машин у Ташкенті.

У моделюванні характерів героїв роману помітна нарочитість, притягнутість на догоду ідеологічній схемі. Маємо на увазі представлений у тексті міжнаціональний склад персонажів, що вкладався в рамки офіційної моделі: з одного боку, авторитетні спеці-росіяни, робітники-узбеки, етнічні інтелігенти, які проходять своє світоглядне зростання, з другого – вороги радянської влади, які подаються через конкретизовані типажі (місцеві баї, мулли, білі офіцери). Галерею позитивних персонажів у «Романі міжгір'я» представляє інтелігент нової радянської формації, начальник Голодностепського будівництва Саїд-Алі Мухтаров, молодий технік Ладиженко, досвідчений спеціаліст Синявський, що перемагає «ряд буржуазних забобонів і стає прекрасним радянським інженером» [8, с. 174], узбецька дівчина Бімба-хон, яка розкриває тісні рамки старого побуту та ряд інших. Якщо ідейні однодумці, за словами З. Голубевої, поєднані «боротьбою за велику загальну справу – за здійснення ідеалів соціалізму» [5, с. 113], то «класово-ворожі елементи» – образи т. зв. білогвардійської, релігійної, буржуазно-націоналістичної контрреволюції – пов'язані бажанням зашкодити цій «благородній меті».

Попри виокремлення обов'язкових ідеологем (керівної ролі партії, дружби народів, класової боротьби, щасливого комуністичного майбутнього тощо), епічне моделювання у художньому просторі роману фокусується не стільки на розвитку зовнішнього конфлікту, детермінованого конкретними соціальними умовами й історичними обставинами, скільки на любовно-психологічній проблематиці. На першому плані в «Романі міжгір'я» – приватна сфера, особисте життя героїв, хоча автор у тій чи іншій мірі відбиває також і особливості суспільної атмосфери, стереотипи поведінки в умовах соціалістичного будівництва.

Уже перше наближення до тексту підтверджує поєднання стратегії ідеалізації іонаціонального героя та документалізації його біографії. В унісон з політичною кон'юнктурою робиться акцент на творчому пафосі національних рис вдачі красеня-узбека та пробудженні його «класової свідомості» за абсолютної відсутності національно-державницьких тенденцій. Зі спогадів інженера Саїда-Алі Мухтарова дізнаємося, що його дитинство позначене бідністю і знущаннями місцевого бая, юність – тяжкою роботою на Каспії, гартуванням свідомості серед російських робітників, колишніх політкаторжан. Пізніше – про те, що він брав участь у революційних подіях, воював під час громадянській війні, вступив до партії, навчався на робітфаці, зрештою, став

організатором соціалістичного будівництва на батьківщині. В окреслених умовах життя й боротьби комуніст Мухтаров набуває відповідного ідеологічно вмотивованого характеру: «невловимий буран міжгірний», як про нього говорить мулла, відданий партії, готовий на самопожертву в ім'я її ідеалів, непохитний у служінні народові, вірний громадському обов'язку. Автор висвітлює загальнокультурні інтереси узбецького інженера, який розуміється в національному мистецтві, захоплюється класичною музикою, володіє російською мовою.

У «Романі міжгір'я» до теми національної екзотики письменник вдається не заради неї самої, а з метою відтворення перебудови життя колись відсталих народів Російської імперії, зміни особливого національного складу мислення на інтернаціональний тип, пропагований ідеологічною парадигмою. Показ у тексті національних звичаїв, вірувань, моралі, родинних стосунків локалізований окремими епізодами. Більше того, східні декорації постають у романі у новому ракурсі: як семантично місткий метафоричний образ минулого життя керівника будівництва Саїда-Алі, що асоціюється з відсталістю азійського світу, бідністю місцевих мешканців, несправедливістю. Знайомлячи читача з життям інонаціональних персонажів, автор неодноразово послуговується лексикою узбецької мови, що служить, як правило, для розкриття колориту «епохи індустріалізації» в «голодному степу», пояснює значення слів у примітках.

Художні засоби з арсеналу ефектної та орнаменталізованої екзотики пов'язані в основному з портретними характеристиками, стислими описами східного інтер'єру, в який дедалі потужніше втручається «цивілізація». Ось, приміром, яким постає головний герой: «Перед нею стояв... узбек. Йому б тільки писаний чапан на плечі, підперезати його різнокольоровими хустками та кучері вихрасті на голові оповити білою чалмою... Молодий, навіть... гарний, тобто цілком пристойний молодий чоловік – і в мові, і в поведженні. До того ж “трахеотомія, круп» [6, с. 46]; «Його кольоровий чапан, ще не застебнутий, лежав на рівних раменах і шелестом шовку ніби втішався з гордоців, що йому довелося вкращати собою такі дужі плечі. Кучеряве, буйне волосся випорснуло з-під шовкової тубетейки, неначе регіт сили та мужності от-от зірве її, гаптовану...» [6, с. 121].

Осібне місце у художніх візіях східної «картини світу» займає соціально-психологічний роман В. Гжицького «Чорне озеро» (перша його редакція), задум якого виник під впливом подорожей автора на Алтай. Написаний 1929 року твір – майже одночасно з «народженими» за «соціальним замовленням» «Романом міжгір'я» І. Ле, «Сталеве серце» П. Вігдоровича, «Крила» В. Кузьміча та ін. – не вкладається в ідеологічну модель «пролетарської літератури» та пропагований проект національної політики. Як закидали

тогочасні критики, у творі «дві великі проблеми: міжнаціональні відношення і культурний розвиток відсталих народностей СРСР» [2, с. 45] не тільки не вирішуються, а радше навпаки – губляться у «мутному потоці дешевої авантюристичності» та обмежуються ідеєю «вузького націоналізму».

Дія роману «Чорне озеро» розгортається в екзотичному Алтаї – прабатьківщині всіх сучасних тюркських народів світу. На початку ХХ століття цей регіон, один із віддалених, анексованих Росією, не підтримав утворення нової імперії під червоними прапорами. Корінне населення Алтаю утворило навіть окрему від метрополії адміністративну одиницю – автономну Республіку Ойрот та виступило зі зброєю проти радянської влади. Щоправда, скориставшись роздробленістю національних груп та протистоянням між лідерами національного руху, більшовики ліквідували державне утворення алтайців і продовжили експансію краю, силоміць нав'язуючи корінному населенню політику радянського інтернаціоналізму.

Обравши за об'єкт художнього зображення автентику життя малочисельного етносу – ойротів-алтайців, їх боротьбу проти «колонізаторів-урусів», автор осмислив гострі питання великодержавництва й великоруського шовінізму, політики партії, що продовжувала втілювати ідеї, як писав М. Хвильовий у романі «Вальдшнепи» [9, с. 262], «собірателя землі руської». Події в романі локалізовані не лише невеличким алтайським селищем Чемал, а й іншими поселеннями та радянською столицею. Причому основна сюжетна лінія розгортається на території ойротів і лише в розв'язці переноситься на до Москви – батьківщини художника Ломова. У заголовок роману винесено достеменно існуючий алтайський топонім – Чорне озеро (Кара-Кол), утворене високо в горах природне явище, що стає семантично навантаженим символом.

Як справжній майстер, В. Гжицький описує алтайський ландшафт, особливості місцевості, мистецьки змальовує екзотичні, майже незвідані гірські пейзажі (озеро, ліс, водоспад), які часто резонують із внутрішнім світом героїв. Звернувшись до інонаціонального матеріалу, до алтайського топосу, письменник із любов'ю розповідає про старовинний побут, релігійні уявлення, про обмежені віковими традиціями звичаї та міфологічний світогляд народу. Національний колорит алтайців-ойротів доповнюють детально відтворені обряди (камлання – «спілкування» жерця з богами), молитви, розповіді про легендарне походження Алтаю, народні пісні про національного героя Чет-Челпана у виконанні старшого покоління носіїв ойротської культури. Картину етнонаціонального простору в художній площині «Чорного озера» увиразнюють лексичні засоби мови, пов'язані з побутом і працею, віруваннями і традиціями корінних мешканців.

Авторський задум у романі розгортається через діалоги між «своїми» (алтайцями-ойротами) та «чужими» («урусами»), які постають антагоністами у світоглядних позиціях, у морально-етичних пріоритетах та духовних запитах. Алтайці (головна героїня роману Тетяна Токпак, її батько Іван Макарович, лікар Темір, кам Натрус, багач Мабаш, селянин Тріш) мають тверді національні переконання і усвідомлюють загрозу від російського шовінізму. Вчитель Іван Макарович Токпак прямо вказує художникові з Москви Ломову на колоніальну політику «хоч червоної та імперії російської»: «...хіба ж, наприклад, руським мало своєї території? Чому вони покинули степ і лізуть до нас, у гори, де нам самим так тісно» [3, с. 202].

З учителем діалогізує його давній друг – лікар Темір, називаючи Олексія Ломова ворогом, який «руйнував віками... край. Він розбив... народ, він палив наші аїли, він розстрілював наших жінок. Він розп'яв Алтай» [4, с. 239]. Зазнавши численних принижень під час навчання в Москві, Темір викриває облудність цивілізаційного намірів російських колонізаторів, які розказують «чудеса про свої досягнення», але не можуть навести лад на своїй землі. «Страшні вони (села. – О. Ф.) <...> Гірші, ніж алтайські аїли. Хати, як купи гнилої соломи порозкидані в безпорядку по полі, ні одної ніде деревини, ні одного кущика. Брудно, сіро, сумно! <...> Ті люди, певне і лампочок електричних не бачили і певне скипками світять і досі. Чого ж пройшли мимо, залишивши їх на загин? <...> І виходці цих сіл... хочуть учити нас, «диких алтайців»? Вони приходять до нас розказувати чудеса про свої досягнення. Вони не можуть зректися думки і охоти панувати над меншими націями» [4, с. 306–307], – міркує алтайський інтелігент, спостерігаючи у вікно за жалюгідним виглядом російських помешкань.

Не проминає висловитися про колонізаторський зміст російської культури, «що дозволяє неофітові відректися свої братів, своїх рідних, тих, що кочують у юртах, їдять конину без солі і ніколи не миються» [3, с. 218], вчителька Тетяна Токпак. Вона ж нагадує Ломову і про процес русифікації та асиміляції «малих» народів, що відбувався шляхом одруження росіян з алтайцями.

Подаючи художню версію діалогу Схід – Захід, письменник, на перший погляд, дотримується орієнтального підходу, за яким «біла людина» є носієм цивілізації, передових ідей, розвитку, а тубільці / «дикуни» – підступні, культурно обмежені (*sic!*), ірраціональні, ледачі («нація, можна сказати, пуста», «самолюбива нація», «роботи не люблять», «руської людини вони не поважають»). Втім, зробимо застереження: він не ідеалізує цивілізаційну місію представників радянської метрополії, які хочуть перетворити Алтай, використати його природні ресурси та ревізувати традиційний світоустрій ойротів. Більше того, в авторській інтерпретації адепти радянських

перетворень: і впевнений у своїй праведній меті український інженер-мрійник Манченко, і позбавлений моральної рефлексії московський художник Ломов, і навіть «тьотя Груша» з В'ятки – несуть загрозу для особливої, одухотвореної природно-космічними ритмами, організації життя алтайців, для автентичної культури народу та його національної ідентичності.

Пропонуючи радикальну «раціоналізацію» Алтаю (на кшталт, «Нарешті пора перестати їсти ваші жахливі харчі, а взятися до обробки хліба. Пора вже нарешті алтайцям ознайомитися з плугом, бороною, возом та сіяти на тих родючих цілинах, що дарма лежать, овес, кукурудзу, а може й пшеницю. Пора завести городи на тих колосальних просторах навколо ваших юрт» [3, с. 269]; «А сировина, вовна, шкіри, вони можуть насичувати наші заводи» [4, с. 289]), Манченко і Ломов не обмежують себе відповідальністю перед корінним населенням, що опинилося перед небезпекою повного знищення новими (радянськими) колонізаторами. Більше того, самовпевнені й пихаті інтелігенти-«ломови» впевнені в тому, що «малі» народи мають дякувати «руським людям» за їхню цивілізаційну місію (і Україна за Дніпрельстан, і Алтай), за подвижництво, яке дозволяє модернізувати життя окраїн. Так само, у цьому впевнені й російські міщани, і сповнені імперськими амбіціями покручі, що не воліють на рівних жити з тубільцями, які «пошматували ...батьківщину (Російську імперію. – О.Ф.), понаробили якихось республік» [4, с. 308].

У багатьох діалогах художника Ломова, інженера Манченка з Танею Токмак, її батьком, доктором Теміром прочитуються українські аналогії. Чи не найповніша характеристика офіційно маніфестованої в радянській державі та фактично впроваджуваної в Україні, в інших регіонах (на шовіністично-колонізаторській основі) політики русифікації та мовно-культурної асиміляції звучить у міркуваннях алтайського інтелігента-патріота Теміра. Тут варто процитувати без коментарів його висловлювання, що не тільки не втратило актуальності, а й набуло в реаліях XXI століття катастрофічних вимірів: «Усі єдиним духом дишуть ... І прості перекупки, і інтелігенти, і деякі комуністи. “Єдіна неделіма” – ось квінтесенція всіх думок і бажань їхніх. ...Вони всюди хочуть бути вдома. Як же вони б могли відмовитись від Кавказу, від Криму, від Алтаю? Хто посмів би сказати, що Крим, Кавказ, Алтай не їхні? Їхні споконвічні! (підкреслення і курсив наші. – О. Ф.) – І тут же “право нації на самовизначення”, аж до відділення» [4, с. 309].

Завершуючи статтю, маємо констатувати, що автори романів «Чорне озеро» і «Роман міжгір'я», взявши за основу іонаціональне буття, по-різному підійшли до його художньої інтерпретації та запропонували різні шляхи естетичного освоєння східної «картини світу». Якщо І. Ле представ раціонально обґрунтовану візію дійсності, пов'язавши її з соціальним дискурсивним

контекстом, то В. Гжицький осмислив бінарні опозиції «свій» – «чужий» на рівні кореляції національного, соціально-політичного та морально-етичного аспектів буття героїв.

### Література

1. Білецький О. Про прозу взагалі та про нашу прозу 1925 року. *Червоний шлях*. 1926. № 3. С. 133–163.
2. [...] Гжицкий В. Черное озеро. *На литературном посту*. 1931. №5. С. 45.
3. Гжицький В. Чорне озеро (Кара-Кол): роман. *Жовтень*. 1929. №7. С. 137–272.
4. Гжицький В. Чорне озеро (Кара-Кол): роман. *Жовтень*. 1929. № 8. С. 133–318.
5. Голубєва З. С. Український радянський роман 20-х років. Харків: Вид-во Харк. ун-ту, 1967. 215 с.
6. Ле І. Роман міжгір'я. Книга І. Харків: ДВУ, 1929. 287 с.
7. Ленська С. Образи китайців в українському малоформатному дискурсі 1920-х років. *Філологічні науки*. 2016. № 22. С. 41–48.
8. Новиченко Л. Проза чверті віку. *Українська література*. 1943. №1-2. С. 162–193.
9. Хвильовий М. *Вальдшнепи*. Хвильовий М. Твори: в 2-х т. Київ: Дніпро, 1990. Т. 2. 1990. С. 204–266.

**Цимбар Д.А.**

студентка IV курсу

філологічний факультет

Мелітопольський державний педагогічний університет

імені Богдана Хмельницького

## ОСОБЛИВОСТІ РОЗКРИТТЯ НАЦІОНАЛЬНИХ ПРОБЛЕМ У ТВОРЧОСТІ ОЛЕНИ ОЛЬШАНСЬКОЇ

**Анотація.** У статті розкрито основні мотиви збірки зорової поезії «Перепрошив» донецької поетеси О. Ольшанської, її значення у вираженні національних проблем сучасності. Акцент зроблено на осмисленні теми війни та її наслідків для українців зі східних регіонів, які були змушені покинути свої домівки та шукати кращого життя.

**Ключові слова:** зорова поезія, технічний сленг, словесно-смілова гра, каліграма, лейтмотив.



У сучасному вітчизняному літературознавстві багато уваги приділяється національним проблемам, з погляду яких прочитується літературний доробок митців [1; 4; 5; 8; 10 та ін.]. Протягом останнього десятиліття відбулося багато подій, здатних привернути увагу письменників, але найбільш трагічною серед усіх є розгортання військових дій на сході України, про що свідчать численні науково-критичні студії [2; 3; 6; 7 та ін.].

Багато майстрів поетичного слова торкались теми цієї війни. Серед них – Борис Гуменюк, Анастасія Дмитрук, Сергій Жадан, Ліна Костенко, Андрій Орлов, Сергій Пантюк, Христина Полянська, Марія Старожицька, Анатолій Хромов, Ірина Цілик та інші [12]. У руслі зорової поезії над цією темою працює Олена Ольшанська.

Поетеса народилася 2 березня 1990 р. на Луганщині в маленькому селі шахтарів, тому події в зоні АТО вона сприйняла як власну трагедію. Війна забрала у неї близьких, друзів, дім та рідний край. Щоб показати свій душевний стан і почуття кожного небайдужого українця, вона й написала вірші та скомпонувала їх у символічну збірку «Перепрошивка», в якій показала весь шлях відновлення після втечі з Донбасу [13, с. 3].

«Перепрошивка» – це невелика книжка поезій, що відображає внутрішній досвід автора, тяглість переживань людини, яка в критичній ситуації знаходить сили писати якісні художні тексти і вибагливо перетворювати їх на малюнки-каліграфи. Таким чином, трагедії і перемоги ліричної героїні візуалізуються, стають зримими, а тому зрозумілішими іншим. Для авторки цей процес творення каліграм є сублімацією, для читачів – відкриття цілого спектру проблем, що виникають разом із війною. Сама назва збірки, що звучить як технічний термін, приховує досить чуттєві за настроєм і поетикою тексти. Це тремтлива тканина образів і смислів, що на дотик виявляється по-дитячому відверто-щирою і по-справжньому теплою від цієї відкритості.

Олена сама творить і фіксує власний поетичний всесвіт. За У. Коржиком, вона ніби пропонує читачеві писання-шиття, адже тут наявні розділи «Голка», «Нитка» та «Шов». Цим назвам відповідають і художні тексти. «Голка – гостра, як біль, і сталева, як сила душі, нитка – міцно з'єднує, як любов, а шов лягає правильними, гармонійними стібками віднайдення смислу» [11, с. 29]. Поетеса «шиє ... по ніжному і тонкому шифону почуття і відчуття, і не лише зшиває, але й гаптує по цій тканині коштовними митями і значеннями, кольоровими намистинами, що випливають у вогні війни і розлуки з рідним містом» [11, с. 29].

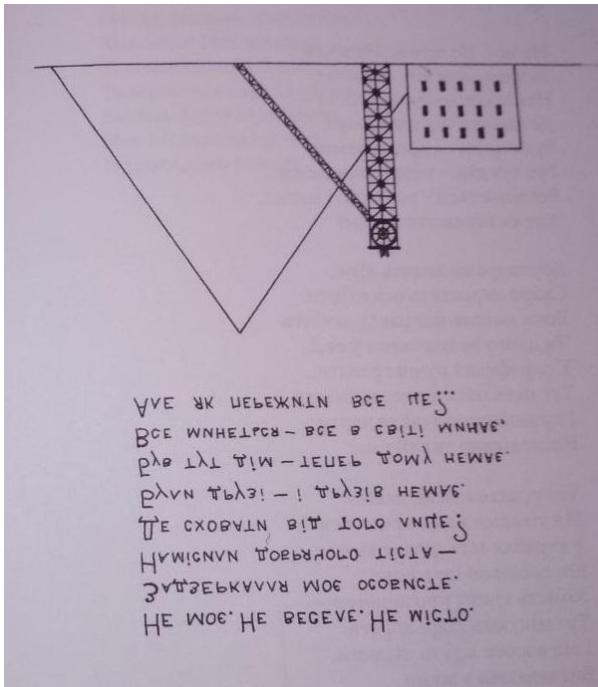
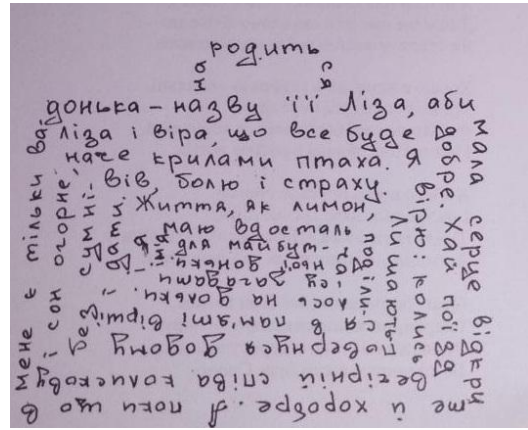
У одній із перших поезій «Народиться донька...» авторка дає зрозуміти читачеві, що у неї залишилося після втечі від обстрілів:

*...А поки що в мене є тільки валіза*

*І віра, що все буде добре...*[13, с. 11].

Тільки валіза – це все, що їй лишила війна. Але незважаючи на свій плачевний стан, поетеса не втрачає віри у краще майбутнє, впевнена, що ми зможемо побороти усі перешкоди до щасливого життя в нашій країні:

*... Я вірю: колись повернуся додому  
Без сумнівів, болю і страху...*[13, с. 11].



Переїхавши до Запоріжжя, поетеса постійно згадує свій рідний край та друзів, із якими довелося розлучитися. Біль у серці, що його вона постійно відчуває, не стихає, їй сумно і гірко. Її життя, ніби перевернуте з ніг на голову, вона змальовує в гармонійно скомпонованій каліграмі «Не моє», яку потрібно читати із дзеркалом і в якій усебічно демонструється, наскільки важким для авторки є те «добряче тісто», якого «намісили» на Луганщині [13, с. 15].

Одночасно із болем, вона відчуває хвилювання за дітей, які залишилися в

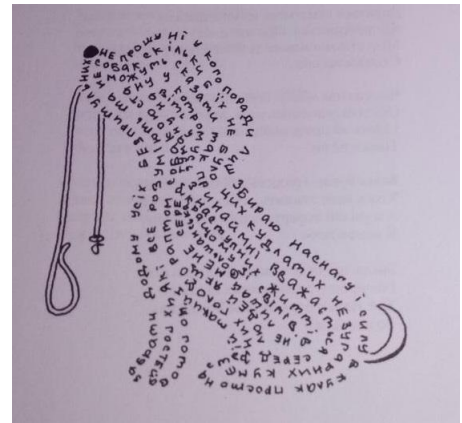
зоні АТО, адже основною наукою для них стане виживання, замість зошитів та олівців – «у портфелях ручні гранати», а традиційне порівняння школи із вуликом раптово втрачає свою силу, тому що «Принишло сідає за парти / Несподівано тихий клас» («Не моє. Не веселе. Не місто») [13, с. 16], адже жоден хлопець чи дівчинка тут не знають, чи прийде до них наступний день. Проте О. Ольшанська зауважує, що втеча із зони АТО не забезпечить спокійного життя, а лише відтягне неминуще, адже «в корабля геть діряве днище, / Він повільно іде на дно» [13, с. 16].

Такі рядки є зверненням до влади, криком про допомогу, який підкреслює, що центр конфлікту знаходиться геть не на Донбасі, а у верхівці влади, яка не може убезпечити кордони своєї Батьківщини, і якщо нічого не зміниться, то далі буде лише гірше, вся країна загине. Але у кожного з нас є можливість внести свою крихту людяності, щоб усе змінити на краще.

Чимало текстів О. Ольшанської залишають враження, що їх можна вмістити в долоню. Тому вони легко перетворюються на прості й одночасно

глибокі каліграми-образи. Завдяки цьому загальна естетика збірки ясна і затишна. Л. Хортич у передмові до збірки писала: «Ці поезії легко досягнути і притулити до серця. Вони могли б лікувати і загоювати наші свіжі рани, але вони дають більше – вони повертають спроможність тонко відчувати і бути відкритим до всього, що відбувається, без зайвих запитань і збурень. І знаходити в усьому можливість бути людиною» [13, с. 5].

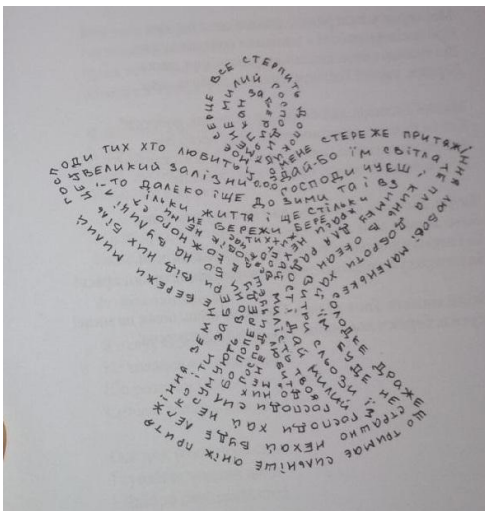
*Не прошу ні у кого поради,  
Лиш збираю насагу і силу в кулак.  
Просто настроїй такий, що готова  
забрати  
Додому усіх безпритульних собак  
(«Не прошу ні у кого поради»)* [13, с. 37].



Але тексти О. Ольшанської можуть бути й іншими, подекуди іронічними, а десь і відверто пасіонарними за настроєм і спрямованістю. Іронія часто виявляється у збірці через мовно-образний експеримент:

*Фільтрую свої інструменти вербальні,  
Немов Попелюшка просіює жито («Наслідки»)* [13, с. 6].

Вона найкраще виражає внутрішню напругу ліричного героя у вирішенні складних життєвих дилем, подоланні безсилля і болю. Власне, повертаючись до словесно-смісловій гри назви збірки, – в ній також є ця холодність-іронічність технічного сленгового терміну «перепрошивка», але у самому змісті книжки зміст цієї назви безкінечно поглиблюється через повернення до початкового значення кореню «шити» і проникає аж до метафори світотворення.



Тексти О. Ольшанської є досить афористичними й самобутніми у змалюванні й

осмисленні реалій непростого життя:

*Наблукались уже сповна.  
Що нам щастя, коли усюди  
Так багато чужого люду,  
Тільки дому ніде нема... («Повертаються, мов сповна...»)* [13, с. 20].

Авторка трансформує навіть знайомі читачеві мудрі вислови:

*Милий Боже, даруй нам радість  
Цінувати усе, що маєм* [13, с. 6].

Ця концентрованість думки, що спирається на мовно-літературні

традиції, дає відчуття надійності, стає фундаментом для подальших зрушень, відкриває перспективи.

Отже, лейтмотивами збірки О. Ольшанської є глибока душевність та міцна воля до життя. Широкий спектр почуттів і настроїв у збірці, драматичний і водночас світлий внутрішній досвід поетеси, візуалізовані у словесних та зорових образах, є непересічним культурним явищем, оскільки сприяє подоланню непевності та безглуздості існування в буремному сьогоденні та відновленню душевних сил і добрих прагнень.

### Література

1. Авраменко О.М., Дмитренко Г.К. Візуальна (зорова) поезія сьогодні. URL : [http://edufuture.biz/index.php?title=візуальна\\_зорова\\_поезія\\_сьогодні\\_Мірошниченко\\_Женчик\\_СармаСоколовський\\_Мойсієнко](http://edufuture.biz/index.php?title=візуальна_зорова_поезія_сьогодні_Мірошниченко_Женчик_СармаСоколовський_Мойсієнко).
2. Відродження візуальної поезії в сучасній українській літературі. URL : <http://www.school-essays.info/vidrodzhennya-vizualno%D1%97-poezi%D1%97-vsuchasnij-ukra%D1%97nskij-literaturi/>.
3. Гурдуз К. Традиції антивоєнного жанру в романі Сергія Пантюка «Війна і ми». *Проблеми сучасного літературознавства*. 2014. С. 222–231.
4. Даниліна О. Буття українця в художньому світі Євгена Положія. *Українознавчий альманах*. 2011. Вип. 5. С. 151–153.
5. Єгорова Ю.М. Концепт історичної правди у романі В. Шкляра «Чорний ворон». *Актуальні проблеми слов'янської філології* : міжвуз. зб. наук. ст. Бердянськ : БДПУ, 2013. Вип. XXVII. Ч. 2. С. 482–487.
6. Землянська А.В. Часопросторова організація новел М. Хвильового «Я (Романтика)» та О. Деркачової «У лещатах романтики». *Наукові записки*. Серія: Філологічні науки. 2016. Вип. 148. С. 80–85.
7. Землянська А.В. Опозиція «війна / мир» у художньому просторі малої прози О. Деркачової (на матеріалі збірки «Трикотажні метелики»). *Мова. Свідомість. Концепт*: зб. наук. статей. Мелітополь : МДПУ ім. Б. Хмельницького, 2016. Вип. 6. С. 147–150.
8. Землянська А.В., Чимиркова О.І. Національна ідея крізь призму осмислення постатей класиків у збірці есе Євгена Барана «Шоколадна Україна». *Українська література в загальноєвропейському контексті*: зб. наук. праць. Мелітополь : ФОП Однорог Т.В., 2018. Вип. 1. С. 81–86.
9. Кицан О. Графіка сучасної поезії (на прикладі збірки М. Шунь «Біяс»). *Волинь філологічна: текст і контекст*. 2014. Вип. 17. С. 113–124.
10. Копейцева Л.П., Тороус М.О. Домінанти національної моделі світу Олени Теліги. *Мова. Свідомість. Концепт* : зб. наук. праць. Мелітополь : Видавничий будинок ММД, 2014. Вип. 4. С. 225–228.

11. Коржик У. Виразність мови візуалів (на матеріалі творів українських поетів-візуалістів кінця ХХ – початку ХХІ ст.). *Літературний процес: методологія, імена, тенденції. Філологічні науки*. 2014. №3. С. 28–31.
12. Назаренко Т. Визуальна поезія. URL : <http://www.chernovik.org/vizual>.
13. Ольшанська О.О. Перепрошивка : збірка поезій та каліграм / передм. Лади Хортич. Чернівці : Букрек, 2016. 76 с.

**Щербаков О.С.**

*студент магістратури*

*Мелітопольський державний педагогічний університет*

*імені Богдана Хмельницького*

## **ВНУТРІШНІЙ СВІТ ПЕРСОНАЖІВ В ОПОВІДАННЯХ ГРИЦЬКА ГРИГОРЕНКА**

**Анотація.** У науковому дослідженні представлено інформацію про внутрішній світ персонажів в оповіданнях Грицька Григоренка. Акцентовано увагу на тому, що письменниця намагалась розкрити переживання головних героїв та розкривала їх вчинки. Герої творів письменниці відкриті та реалістичні, що дозволило їй створити неперевершені твори мистецтва слова.

**Ключові слова:** письменник, персонаж, оповідання, художнє слово, художній твір.

У кінці ХІХ століття здійснився розпад старих поглядів та усталених суспільних зв'язків. Через те, що відбувся поділ суспільства «на одиниці» створилось поновлення еґоїзму, який впроваджував власну свідомість, висуваючи нові вимоги до суспільства, підштовхуючи особистість до первинних інтересів [8, с. 124].

У творчому доробку Грицько Григоренко відображуються зміни особистості, а саме як від еґоїстичних якостей людина підноситься до нової стадії розвитку, де тільки людина панує над своїми морально-етичними вчинками та обирає свій шлях: в цьому розрізі значну роль відіграв еґоїзм. Грицько Григоренко виділялась своїми естетичними поглядами та смаками, адже в них була переважна простота слова та сюжету, природна органічність та поєднання сюжетних ліній, їх природний розвиток. Її твори націлені до рідної батьківщини, до українського народу, зображуючи на контрасті добро і зло, щирість та цинізм тощо [10, с. 12].

Грицько Григоренко дивилась та споглядала на звичайний побут та речі як звичайна людина, не вдаючись до манери «артиста». Саме через такий принцип створення творів, вони сповнені глибиною правдивістю та відтворення повсякденності. Письменниця ставила перед собою мету не лише описувати місцевість, людей, яких він знав та їх життя, а й відчувати і співпереживати їм. Вона намагалась дивитись на них, аналізувати їх як звичайна людина, та розуміти, що будь-яка людина має як позитивні характеристики так і негативні якості, та пори це необхідно лояльно сприймати їх, симпатизувати та співпереживати [1, с. 21].

Літературний доробок та творчий шлях Грицько Григоренко досліджували та вивчали велика кількість літературознавців, науковців та критиків, а саме Гуляк В., Жук Н., Агеєва В., Винниченко В., Левченко М., Стус Д. та ін.

Письменниця віддавала собі звіт у тому, що українська література потребує нових змін, нові техніки письма. Саме через такі думки письменниця долучається до написання реалістичної прози, на основі традиційних канонів. Відомо, що для реалістичної прози було неприпустимим «хаос» та байдужість людей до реального світу, які були присутні у модерністській течії. Тому письменниця використовувала у своїй творчості діалектичний погляд на мистецтво, адже вона допомогла зберегти морально-етичні та творчі погляди [2, с. 159].

Грицько Григоренко намагалась проникнути та зрозуміти внутрішній стан людей, відображаючи це у світі персонажів. Персонажі творів були різноманітні та не схожі один на одного, а саме, різні вікові рамки, різні статуси у суспільстві, погляди на обставини тощо. Головною творчою манерою письменника вважають уміння подавати деталі та моменти так, щоб повноцінно розкрити суть події та розкрити внутрішні переживання героїв [6, с. 3].

Одним з найвідоміших творів Грицько Григоренко є оповідання «Божевільна». «Неординарно трактує Грицько Григоренко й тему жіночої недолі, – слушно зазначає А. Погрібний. – Натомість звичних для літератури терплячості, покірності жінки, як у Ганни Барвінок, в оповіданні «Божевільна» висновку про безпросвітність жіночої долі письменниця досягає в зображенні від протилежного: анекдотичний сюжет (щоб перепочити від безкінечної та непосильної праці, героїня твору вміло симулює божевільня, аж доки це не було викрито) добре припадає їй, щоб повести мову про далеко не анекдотичні, а насправді трагічні речі» [5, с. 72].

Грицько Григоренко писала лише про ті події, які відбувались на Україні. У творчому доробку є твір «Наші люди на селі», який вважають одним з найбільших досягнень літератури попереднього періоду. Саме цим твором

письменниця одразу зуміла підвищити ланку української літератури та поповнив художні здобутки країни. Письменниця намагався розширити межі художньої літературної творчості, а саме поєднати реальні явища з нереальними [7, с. 92].

У своєму літературному доробку письменниця намагалась висвітлити та описати всі боки життя простого народного життя, не приховуючи ні гарних моментів, ні жорстоких. Така різка зміна манери написання творів та манери зображення подій пов'язана з орієнтацією письменниці на демократичного читача. Авторка у своїх творах рішуче брався до перетворення та змінення здобутків народнопоетичної творчості в художні образи [11, с. 48].

У збірці «Наші люд на селі» останніми оповіданнями є – «Божевільна», «Батько». Авторка так розташувала їх навмисно, оскільки намагався підштовхнути читача до роздумів над значенням людського життя та людини у світі. Вивчаючи збірку, можливо одразу зрозуміти, що письменниця розташувала оповідання таким чином, щоб до кінця книги можливо було зрозуміти всі кутки душі людини. Грицько Григоренко намагалась зрозуміти духовний лад людей, осмислювати та аналізувати їх вчинки на основі гострих конфліктів. Ці оповідання підкреслюють пристрасть письменниці звертати увагу на деталі та погляд митця на життя в цілому [4, с. 120].

Переглянувши першу збірку Грицько Григоренко «Наші люди на селі» можливо сказати, що це зібрання біографічних оповідань. Зміст та суть збірки розкривається через контраст та драматизм характерів героїв, внутрішні зміни людини, переосмислення цінностей тощо. Часто в оповіданнях зображені епізоди з духовного життя людей, митець за мету ставить переоцінку життєвих цінностей та моральні зміни людей, які, нажаль, не завжди можливі. Саме такою є головна думка та мета збірки Грицько Григоренко «Наші люди на селі».

Вивчаючи творчий шлях Грицько Григоренко науковці дійшли до висновку, що у її творчості, а саме у збірці «Наші люди на селі» об'єднано дві стильові течії. Першою з течій є – традиційна, тобто етнографічний реалізм, другою – новаторської, тобто неореалізм. «Річ у тім, що, будучи за стильовою манерою представником старої школи, так званого «етнографічного реалізму», письменниця дивовижно вміло і несподівано спрямувала можливості цієї школи проти тих, кого цей напрямок найбільше характеризував, – проти письменників ліберально-народницької орієнтації. Відтак «етнографічно-побутове» оповідання довело під її пером, здавалося б, непередбачувані можливості: воно чудово придалося для показу глибини соціальних антагонізмів, закріплення та розвитку естетичних засад революційних демократів» [9, с. 278].



Другий період творчість Грицько Григоренко, який припав на час після двох революцій був складним не зважаючи на те, що письменниця була проти прямої публіцистичності та намагалася сховати власні пріоритети та цінності. Саме через це вимальовується картина не тільки про еволюцію та розвиток таланту, зміни характеру людини, її поведінку та мислення, а й неадекватне осмислення минулого на тлі теперішньої дійсності.

Оскільки Грицько Григоренко використовувала контраст, найчастіше у оповіданнях це контраст внутрішніх та зовнішніх якостей головних персонажів, які були у постійній боротьбі між собою. Вони вносять корективи у життя людини, змінюючи хід подій як у побуті так і в духовному світі, оскільки вони є взаємопов'язаними. Саме через це малий за обсягом текст вміщує у собі велику розповідь та розгортає динамічний зміст та складні психологічні сутички.

Твори письменниці мали великий попит під час абсурдності буття початку ХХ століття, адже у них були поєднані мотиви реалізму та соціалізму. Всі твори письменниці були пронизані наскрізною думкою про протест, який був у суспільстві на думці протягом двох революцій.

Грицько Григоренко використовувала художній прийом під назвою «монтаж епізодів». Це використовувалось для того, що читач не безумно переглядав сторінки з цікавим змістом, а міркував та розумів суспільну думку та сенс подій, які відбуваються. Через таку подачу творів, можливе розуміння не лише подій, а й вчинки та дії головних героїв, а найголовніше зрозуміти позицію автора. Так званий «монтаж» епізодів та подій, допоміг наголосити увагу на тому, що всі події відбуваються циклічно, повторюються знову й знову (страх, жорстокість, вбивство, насильство тощо.)

Розглядаючи творчий літературний доробок письменниці, можливо зрозуміти, що теми її творів є різноманітними та неповторними, конфлікти є сучасними, а події є типовими для українського народу. Письменниця доторкалась до таких вічних проблем, як проблема батьків і дітей; протистояння поколінь; добро і зло; життя в смерть тощо. Вона намагалась зобразити художній світ близьким до сучасного, а найголовніше правдивим. Що стосується героїв творів, то вони різних статусів, були звичайні люди з народу (селяни, робітники) та з вищого світу (вчителі, поміщики, художники). Манера написання творів є спокійною та розважливою, без різких перепадів настрою та емоційності.

Грицько Григоренко намагалась у своїх оповіданнях возвеличити людину, говорячи про неї, як про феномен. Письменниця намагалась створити ідеал людини та для художній світ для героя, адже дуже рідко коли описувалось життя з самого початку народження. Лише у творі «Наші люди на селі» зображені герої, і про кожного з них надана повна інформація, про родину, про виховання, про соціальне середовище, про оточення тощо [3].



Головною думкою, якою керувалась письменниця є те, що людина має в собі безліч можливостей. Так вона доводить нам у кожному оповіданні, що головне, щоб у людській душі був спокій та не було суперечливих станів, які притаманні кожній людині. Саме через це важко переоцінити вплив творчості Грицько Григоренко на українську літературу ХХ ст. [9].

У своїх творчих набутках Грицько Григоренко піднімала різноманітні хвилюючі проблеми, які стосувались українського народу. Найчастіше це стосувалось відносин батьків і дітей, поваги до батьків та старших поколінь, проблеми за гноблення українського селянства та бажання отримати кращого життя у світі. Ці всі проблеми відбилися у творчості послідовників після Грицько Григоренко.

### Література

1. Винниченко В. Грицько Григоренко: штрихи до портретів. К. : Вища школа, 1995. 223 с.
2. Грабенко Т. Художній тип селянина в оповіданні Грицька Григоренка «Переселенці (З дому і додому)». *Літературознавчі обрії. Праці молодих вчених*. 2010. Вип. 17. С. 159–162.
3. Григоренко Г. Вибрані твори. К. : Дніпро, 1959. 496 с.
4. Грінченко Б. Грицько Григоренко. Наші люди на селі (Рецензія). *ЛНВ*. 1898. Т. III. кн. 9. С. 120.
5. Гуляк А.Б. З безодні народного горя (штрихи до портрета Грицька Григоренка). *Українська мова і література в школі*. 1990. С. 72–77.
6. Покальчук В. Грицько Григоренко // Григоренко Грицько. Сватання. К., 1927. С. 3–8.
7. Чередниченко В.Н. Грицько Григоренко (О.Є. Судовщикова-Косач) – до 100-річчя від дня народження української письменниці. *Українська мова і література в школі*. 1967. №2. С. 90–92.
8. Шарова Т.М. Теоретичні аспекти дискурсу українських письменників 20-30 - х рр. ХХ ст.: тематичний спектр та рецептивна естетика. *Вісник Маріупольського державного університету*. Серія : Філологія / гол. ред. К.В. Балабанов; відп. ред. серії С.В. Безчотнікова. Вип. 10. Маріуполь : МДУ, 2014. С. 124 – 132.
9. Шарова Т.М., Шаров С.В., Солоненко А.М. Видатні особистості української словесності. Мелітополь : Видавничий будинок Мелітопольської міської друкарні, 2018. 254 с.
10. Шевченко Р. Григоренків творчий шлях // Григоренко Грицько. Твори: у 2 т. Х., 1930. Т. 1. С. 11–57.
11. Шумило Н. Під знаком національної самобутності. К. : Задруга, 2003. 354 с.

Наукове електронне видання

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА В  
ЗАГАЛЬНОЄВРОПЕЙСЬКОМУ КОНТЕКСТІ

Випуск 3

Збірник наукових праць

Головний редактор

Відповідальний секретар

Технічний редактор

Шарова Т.М.

Землянська А.В.

Шаров С.В.

