

Громадська організація «Інноваційні обрії України»

УКРАЇНСЬКІ СТУДІЇ В ЄВРОПЕЙСЬКОМУ КОНТЕКСТІ

Збірник наукових праць

Випуск 1

2020

Громадська організація «Інноваційні обрії України»

УКРАЇНСЬКІ СТУДІЇ В ЄВРОПЕЙСЬКОМУ КОНТЕКСТІ

Збірник наукових праць

Випуск 1

Мелітополь
2020

УДК 821.161.2.09 (062.552)
У45

Зареєстровано в Міністерстві юстиції України
серія КВ №24367-14207Р від 20.02.2020

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 Українські студії в європейському контексті. Випуск 1: зб. наук. пр.
/ за ред. Т.М. Шарової. Мелітополь: ФОП Однорог Т.В. 2020. 316 с.

До збірника ввійшли матеріали ІV Всеукраїнської науково-практичної заочної конференції з міжнародною участю «Українська література в загальноєвропейському контексті» (м. Мелітополь, 27 березня 2020 року). Публікації присвячені актуальним проблемам і перспективам розвитку вітчизняної та зарубіжної літератур, їх взаємозв'язку і взаємовпливам, а також педагогічним, інноваційним технологіям та методикам навчання в закладах середньої, профільної та вищої освіти.

Збірник буде корисним науково-педагогічним працівникам, учителям-практикам, аспірантам та здобувачам вищої освіти.

ISBN 978-617-7823-17-8

УДК 821.161.2.09 (062.552)

© Автори публікацій, 2020

© ГО «Інноваційні обрії України», 2020

ЗМІСТ

***** ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ СТУДІЇ *****

<i>Бащеванжи О.Є.</i> ВПЛИВ ХРИСТИЯНСЬКИХ ЦІННОСТЕЙ НА ЖИТТЯ І ТВОРЧИСТЬ Г. СКОВОРОДИ	8
<i>Бєляєва В.В., Шарова Т.М.</i> ПРАГНЕННЯ ДО ЖИТТЯ У ТВОРІ К. БАБКІНОЇ «ШАПОЧКА І КИТ»	11
<i>Біляцька В.П.</i> АНТРОПОЛОГІЧНИЙ СИМВОЛ ІСТОРИЧНИХ ПОЕМ І. ОГІЄНКА Й О. ВЕРЕТЕНЧЕНКА	15
<i>Бондаренко Г.І., Сушко О.І.</i> ПРОБЛЕМА КОХАННЯ ЯК ДУХОВНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ПОЕТИЧНОГО ДОРОБКУ ЛІНИ КОСТЕНКО	21
<i>Ващакіна М.О.</i> МЕТАФОРА У ТВОРЧОСТІ МЕЛІТОПОЛЬСЬКОЇ ПОЕТЕСИ ОЛЬГИ ДУНАЄВОЇ	27
<i>Вергеєнко С.А.</i> «НАГАВАРЬЛАСЯ ВАДА НА 12 ЗОР АД 12 ВАС ЛИХАРАДАК», ІЛИ СПОСОБИ ПРОФИЛАКТИКА І ЛЕЧЕННЯ ЛИХОРАДКИ В НАРОДНОЇ МЕДИЦИНЕ	35
<i>Галушко Т.В.</i> ПРОБЛЕМАТИКА ХУДОЖНІХ ТВОРІВ В. РОДІОНОВА	39
<i>Герасимова І.В.</i> РЕТРО- І ПРОСПЕКТИВНІ ВЕКТОРИ ХУДОЖНЬОГО МИСЛЕННЯ ЯК УТІЛЕННЯ АВТОРСЬКОГО БАЧЕННЯ ТРАДИЦІЙНОГО І СУЧАСНОГО В РОМАНІ ЛЮКО ДАШВАР «СЕЛО НЕ ЛЮДИ»	43
<i>Горбань Я.С.</i> НОВЕЛІСТИЧНА ТВОРЧИСТЬ В. СТЕФАНИКА: ОСОБЛИВОСТІ ФОЛЬКЛОРУ У ТВОРЧІЙ СПАДЩИНІ ПИСЬМЕННИКА	49
<i>Гулієва К.В.</i> ОСОБЛИВОСТІ ФОРМАТУ ВИРОБНИЧОГО РОМАНУ Ю. ШОВКОПЯСА «ІНЖЕНЕРИ»	56
<i>Забаренко А.Ю., Шарова Т.М.</i> ДЗВІНКА МАТІЯШ «МАРТА З ВУЛИЦІ СВЯТОГО МИКОЛАЯ»: ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ НА ТЕМУ ІНКЛЮЗІЇ.....	60
<i>Землянська А.В.</i> ТРАНСФОРМАЦІЯ ЖАНРОВОЇ МОДЕЛІ ЛЮБОВНОГО РОМАНУ У ТВОРІ О. ДЕРКАЧОВОЇ «КРАМНИЦЯ ЩАСТЯ»	65
<i>Землянський А.М.</i> ОСОБЛИВОСТІ ЖАНРУ МІСТИЧНОГО ДЕТЕКТИВУ В РОМАНІ В. ВАСИЛЬЧЕНКА «ДВОРУШНИКИ, АБО ЄВАНГЕЛІЄ ВІД ВОВКУЛАКИ»	69
<i>Зотова В.Г., Залогіна Г.Г.</i> «ГОВОРИ, ГОВОРИ...»: ПОЕТИКА МОНОЛОГІВ І ДІАЛОГІВ У МАЛІЙ ПРОЗІ М. КОЦЮБІНСЬКОГО .	75

<i>Зотова В.Г., Колодіна Т.І.</i> ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ БЕСТІАРНОЇ ПАРАДИГМИ Є. ПОЛОЖІЄМ У ЙОГО ПРОЗОВИХ ТВОРАХ	86
<i>Коваленко А.С.</i> ФОРМУВАННЯ «СВОГО / ЧУЖОГО» ПРОСТОРУ ЯК ЗАСІБ ПСИХОЛОГІЗАЦІЇ Оповіді у збірці О. ДЕРКАЧОВОЇ «ЗА ЛОНДОНСЬКИМ ЧАСОМ»	90
<i>Ковтун Ю.О., Землянська А.В.</i> ОБРАЗ ЗАХИСНИКА БАТЬКІВЩИНИ В АРТ-ПРОЄКТІ ОЛЕГА ГОНЧАРЕНКА «АТО. МОМЕНТИ ІСТИНИ»	95
<i>Копейцева Л.П., Кара С.А.</i> АВТОРСЬКА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ МІФОСТРУКТУР У РОМАНІСТИЦІ Р. ІВАНИЧУКА	101
<i>Костішак І.М., Шаров С.В.</i> ДАРА КОРНІЙ «ЗІРКА ДЛЯ ТЕБЕ»: ЕЛЕМЕНТИ ІНКЛЮЗІЇ В ХУДОЖНЬОМУ ПРОСТОРІ	106
<i>Кузьменко В.О.</i> ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ ТВОРЧОЇ СПАДЩИНИ ГРИГОРА ТЮТЮННИКА	111
<i>Мажара Н.С., Гуртовенко Т.К.</i> КІНЕМАТОГРАФІЧНІ ЗАСОБИ ТВОРЕННЯ ОБРАЗУ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА В РОМАНІ К. ТУРКОНОВАЛОВА, Д. ЗАМРІЯ, О. ЛІСОВИКОВОЇ «ХУДОЖНИК»	115
<i>Мельнікова А.М., Шарова Т.М.</i> КАЗКА «ОПКУНИ ДЛЯ ЖИРАФА» О. ЛУЩЕВСЬКОЇ: ОСОБЛИВОСТІ ІНКЛЮЗИВНОЇ ЛІТЕРАТУРИ... ..	121
<i>Мищенко Н.О., Огульчанська О.А.</i> ПЕЙЗАЖ ЯК ЗАСІБ ХАРАКТЕРОТВОРЕННЯ У РОМАНІ ІВАНА БАГРЯНОГО «ЛЮДИНА БІЖИТЬ НАД ПІРВОЮ»	126
<i>Огульчанська О.А.</i> СВІЙ/ЧУЖИЙ ХРОНОТОП У РОМАНІ ДОТ ГАТЧІСОН «САД МЕТЕЛИКІВ»	130
<i>Печерський Р.В.</i> ОСОБЛИВОСТІ ІНДИВІДУАЛЬНОГО СТИЛЮ М. СТЕЛЬМАХА	134
<i>Піскоха Н.Д.</i> ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ ПРОЗОВОЇ СПАДЩИНИ ПЕТРА ПАНЧА	138
<i>Постол А.О.</i> ПОЕТИКАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОЇ ТВОРЧОСТІ П. ТИЧІНИ	142
<i>Ромас Л.М.</i> ОБРАЗИ АДЕПТІВ ТОТАЛІТАРНОЇ СИСТЕМИ В РОМАНІ В. ДАНИЛЕНКА «КЛІТКА ДЛЯ ВИВІЛЬГИ».....	146
<i>Сажко У.С., Землянська А.В.</i> ОСОБЛИВОСТІ ФЕНТЕЗІЙНОГО ПРОСТОРУ В РОМАНІ ДАРИ КОРНІЙ «ЗВОРОТНИЙ БІК СУТІНІ» .	151
<i>Скориця Д.В., Атрошенко Г.І.</i> «НЕ ТРИВОЖСЯ, ЩО СЕРЦЕ НЕВЕЛИЧКЕ: ВОНО УМІСТИТЬ ЦІЛИЙ СВІТ»: ПРОБЛЕМИ ДУХОВНОСТІ ОСОБИСТОСТІ У КАЗКАХ ЗІРКИ МЕНЗАТІЮК	155

<i>Стовбиль Г.В., Шаров С.В.</i> МАРК ЛІВІН «РІКИ ТА ДОРОГИ»: ПРОБЛЕМИ ДОРОСЛОГО СВІТУ ЧЕРЕЗ ДИТЯЧЕ СПРИЙНЯТТЯ ...	161
<i>Стоєва О.В.</i> САТИРИЧНА СПРЯМОВАНІСТЬ ТВОРІВ ГЛБОВА-БАЙКАРЯ	165
<i>Фадєєва О.В.</i> ПУБЛІЦИСТИЧНА ФІЛОСОФІЧНІСТЬ СОНЕТІВ Д. ПАВЛИЧКА	170
<i>Хаджинова Р.В.</i> ТВОРЧІСТЬ О. КОБИЛЯНСЬКОЇ: ПРОБЛЕМА ТРАДИЦІЙ І НОВАТОРСТВА У МАЛІЙ ПРОЗІ ХХ СТ.	174
<i>Шпортко В.В.</i> ПОЕТИЧНІ ТВОРИ Л. ГЛБОВА ДЛЯ ДІТЕЙ	179
<i>Чимиркова О.І.</i> ТОПОС ЛЬВОВА ЯК МІСЦЕ ПАМ'ЯТІ У РОМАНІ Ю. ВИННИЧУКА «ТАНГО СМЕРТІ»	183
***** МОВОЗНАВЧІ СТУДІЇ *****	
<i>Батура П.В.</i> АБСТРАКТНА ЛЕКСИКА В МОВІ ТВОРІВ ВОЛОДИМИРА ЛИСА	190
<i>Воинова Е.Н.</i> МЕТАФОРА В ПОЕЗІИ МАКСИМА ТАНКА	194
<i>Ермакова Е.Н.</i> СТЕРЕОТИПИЗАЦІЯ КАК ОДИН ИЗ СПОСОБОВ ЯЗЫКОВОГО ВОЗДЕЙСТВИЯ В ТЕКСТЕ	198
<i>Єрмоленко С.І., Булгакова В.В.</i> ЛЕКСИКО-ГРАМАТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ КАТЕГОРІЇ ЗАПЕРЕЧЕННЯ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ О. ДЕРКАЧОВОЇ «ДІМ ТЕРЕЗИ»)	203
<i>Єрмоленко С.І., Дитюк К.А.</i> СПЕЦИФІКА ВОКАТИВА (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ ЛЮКО ДАШВАР «МАКС»)	207
<i>Єрмоленко С.І., Юдакова О.О.</i> ПОРІВНЯЛЬНІ КОНСТРУКЦІЇ У РОМАНІ ЛЮКО ДАШВАР «НА ЗАПАХ М'ЯСА»	211
<i>Кривошеєва К.Є.</i> СЕМАНТИКО-СТИЛІСТИЧНІ ПАРАМЕТРИ НАЗВ УЗАГАЛЬНЕНИХ ОЗНАК У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ПРОЗІ	215
<i>Лещинская О.А.</i> ФРАЗЕОЛОГИЗМЫ-РЕПРЕЗЕНТАНТЫ ЭМОЦИИ СТРАХА В ЯЗЫКЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ЯНКИ КУПАЛЫ	219
<i>Минакова Л.Н.</i> ДЕТЕРМИНОЛОГИЗИРОВАННАЯ ЛЕКСИКА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ БЕЛОРУССКИХ ПИСАТЕЛЕЙ	224
<i>Панкова Н.М.</i> ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПАРЕМИЙ ПЕТРИКОВСКОГО РАЙОНА ГОМЕЛЬСКОЙ ОБЛАСТИ	230
<i>Поплавная Л.В.</i> ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ СРЕДСТВА СОЗДАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА В ТЕКСТАХ ИСТОРИЧЕСКИХ РОМАНОВ ЛЕОНИДА ДАЙНЕКИ	234
<i>Сіроштан Т.В., Корольова А.О.</i> ГУМОРИСТИЧНА КОНОТАЦІЯ ЛЕКСИКИ ТВОРІВ В. НЕСТАЙКА (НА ПРИКЛАДІ РОМАНУ «ТО-РЕАДОРІ З ВАСЮКІВКИ»)	240

Станкевич А.А. БЕЛОРУССКИЕ НАРОДНЫЕ ЗАГАДКИ-ОПИСАНИЯ: СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧЕСКИЕ МОДЕЛИ ВЫРАЖЕНИЯ СОДЕРЖАНИЯ	244
Тимошенко Н.П. СТРУКТУРНАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ БЕССОЮЗНЫХ СЛОЖНЫХ ПРЕДЛОЖЕНИЙ В ЯЗЫКЕ БЕЛОРУССКИХ ПОСЛОВИЦ И ПОГОВОРОК	249
Хазанова Е.Л. ЦВЕТОВАЯ ПАЛИТРА ЯЗЫКА БЕЛОРУССКИХ И УКРАИНСКИХ ЗАГАДОК	256
Шведова З.В., Дроботов В.А. КОМПАРАТИВНЫЕ ФРАЗЕОЛОГИЗМЫ КАК НАЦИОНАЛЬНО МАРКИРОВАННЫЕ ЕДИНИЦЫ ЯЗЫКА	263
***** ПЕДАГОГІЧНІ СТУДІЇ ТА ІКТ *****	
Деркачова О.С. ВИКОРИСТАННЯ ДЕВАЙСІВ ДЛЯ СТВОРЕННЯ КРЕОЛІЗОВАНИХ ТЕКСТІВ (НА ПРИКЛАДІ ДИСЦИПЛІНИ «ЛІТЕРАТУРА ТА ІНКЛЮЗІЯ»)	269
Дуйловська І.М. МЕТОДИ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧОГО АНАЛІЗУ ТА ПРОБЛЕМА ЛІТЕРАТУРНОЇ ОСВІТИ В ШКОЛІ	276
Єрмоленко С.І., Дуднік К.О. ІННОВАЦІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ (НА РІВНІ ЛЕКСИКИ І ФРАЗЕОЛОГІЇ)..	280
Єрмоленко С.І., Шевчик Г.С. САМОСТІЙНА РОБОТА НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ В 5 КЛАСІ (НА РІВНІ ФОНЕТИКИ)	284
Іващенко С.М. ФОРМУВАННЯ КОМПЕТЕНТНОСТІ «СПІЛКУВАННЯ ДЕРЖАВНОЮ МОВОЮ» В УМОВАХ ІНТЕГРОВАНОГО ОСВІТНЬОГО СЕРЕДОВИЩА	289
Левада В.Р. АНАЛІЗ ПОНЯТТЯ «МЕТОДИЧНЕ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ» ТА СПОРІДНЕНИХ З НИМ ПОНЯТЬ	296
Мажара Н.С., Продайвода Н.С. АСПЕКТИ ТЕОРЕТИКО-ЛІТЕРАТУРНОЇ ПІДГОТОВКИ СТАРШОКЛАСНИКІВ ДО СКЛАДАННЯ ЗОВНІШНЬОГО НЕЗАЛЕЖНОГО ОЦІНЮВАННЯ	300
Пустовіт В.Ю. ВИХОВНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ПИСЬМЕННИЦЬКОГО ЕПІСТОЛЯРІЮ У ВИКЛАДАННІ ЛІТЕРАТУРИ	305
Пуць Л.А., Шаров С.В. НАВЧАЛЬНО-ВИРОБНИЧІ ПРАКТИКИ ЯК НЕОБХІДНА СКЛАДОВА ПІДГОТОВКИ ЗДОБУВАЧА ВИЩОЇ ОСВІТИ ДО ПРОФЕСІЙНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ	310

ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ СТУДІЇ

Бащеванжи О.Є.

*вчитель української мови та літератури,
зарубіжної літератури
Ліцей №5 ММР ЗО*

ВПЛИВ ХРИСТИЯНСЬКИХ ЦІННОСТЕЙ НА ЖИТТЯ І ТВОРЧІСТЬ Г. СКОВОРОДИ

***Анотація.** У статті розглядаються вплив християнських цінностей на життя й творчість Г. Сковороди та Книги Святого Письма як основне джерело творчого натхнення письменника.*

***Ключові слова:** Біблія, християнство, Бог, творчість, життя.*

Біблія – найвеличніша книга людства, і не просто книга, а святе послання людям від Бога, що містить Його заповіді та вказує шлях до праведного життя та спасіння душі.

Для багатьох письменників Біблія була та залишається й досі книгою для щоденного читання. Вона не може не надихати, оскільки в ній утілена вся мудрість віків. Біблію можна порівняти із компасом: якщо слідувати її настановам у житті, то не загубишся і завжди знайдеш відповідь на всі питання.

В усі часи до біблійних образів, мотивів і сюжетів звертались письменники різних країн. Це й не дивно, оскільки неосяжна жива мудрість та розмаїття образів Святого Письма завжди були джерелом натхнення для людей мистецтва. Біблійна тематика спостерігається у творчості Г. Сковороди й Т. Шевченка, Данте і Шекспіра, П. Куліша й О. Пушкіна, Лесі Українки та ін. Переспіви біблійних псалмів зустрічаємо у творчості П. Гулака-Артемовського, Ліни Костенко, Д. Павличка та ін. Біблійний сюжет брав за основу І. Франко у поемі «Мойсей».

Отже, прикладів звертання до біблійних образів, мотивів і сюжетів в українській та світовій літературі є безліч. І навіть якщо біблійний сюжет не є основним у художньому творі, все ж можна говорити про те, що біблійна мораль присутня майже в усіх літературних текстах.

Своєю «возлюбленою невістою» називав Біблію Григорій Савич Сковорода – один із найбільш загадкових та оригінальних письменників України. Він увійшов до історії української літератури як талановитий поет, байкар, філософ. Особливої уваги заслуговують його афоризми, що вражають глибиною самопізнання та розуміння вічних людських моральних цінностей. Разом із цим від природи Григорій мав музичні здібності і

прекрасний голос, грав на скрипці, флейті, лірі, сопілці, бандурі. Своїм життям Сковорода неодноразово демонстрував вірність своїм моральним принципам, що ґрунтувалися на християнському світосприйнятті. Він завжди намагався вести християнське життя, задовольнятися малим і не шукати земних скарбів, завжди втівав від можливості бути багатим і знаменитим. Яскравим зразком відданості Сковороди християнській моралі є його поетична творчість, що демонструє переживання митцем реальної присутності Христа у своєму житті: *«Коли ж від гріхів воскресну, вдягну я плоть небесну, / Ти в мені – я в Тобі вселюся / І солодко нап'юся, / З Тобою в бесіді, з Тобою в совіті...»* [3, с. 34].

Дослідниця творчості Г. Сковороди Л. Подюченко вважає, що життя Г. Сковороди було найяскравішим прикладом незалежного від церкви самостійного сповідання Біблії [2]. Дійсно, Г. Сковорода був саме таким мислителем та богословом, що хотів донести людям справжню сутність розуміння Святого Письма та розробив теорію пізнання, що ґрунтується не на буквальному та догматичному розумінні Біблії, а на можливості для людини стати мудрішою та пізнати саму себе через Святу Книгу. Його прагнення – захистити Біблію від марновірів та безбожників. Філософ продемонстрував людству приклад нецерковного апостольського служіння Ісусу Христу.

Відомим є той факт, що Г. Сковорода ніколи не був одруженим і не став ченцем, хоча його спосіб існування дуже нагадував чернечий. «Не вибравши собі жодного стану, – зауважував М. Ковалинський щодо свого учителя, – він твердо поклав на своєму серці, що посвятить своє життя стриманості, задоволенню малим, цнотливості, смиренню, працелюбності, терпінню, добродушності, простоті манер, щирості, облишить усі суєтні намагання, всі турботи надбання майна, всі труднощі надмірностей» [1]. Підтвердженням цьому є думка самого Г. Сковороди, висловлена ним у «Пісні 12-й» збірки «Сад божественних пісень»: *«В город не піду багатий – на полях я буду жить, / Вік свій буду коротати там, де тихо час біжить. / Бо міста, хоча й високі, в море розпачу штовхнуть, / А ворота, хоч широкі, у неволю заведуть. / Не бажаю наук нових, крім здорового ума, / Крім розумностей Христових, бо солодкість там сама»* [3, с. 42].

Світ завжди хотів «спіймати» Григорія, спокушали високими світськими посадами. Він рішуче відмовився від запрошення цариці Катерини II співати у придворній капелі, пояснюючи свою позицію таким чином: «Я не покину батьківщини. Мені моя сопілка і вівця дорожча царського вінця». Йосип Миткевич, Білгородський єпископ, пропонував

йому високий церковний сан через прийняття чернецтва. Однак, Сковорода вбачав своє покликання у пошуку слави Божої, а не людської.

Словом, письменник-мислитель – яскравий приклад людини, що могла мати все – владу, гроші, визнання, щасливу родину, але відмовилася від усього, тому що хотіла бути чесною перед самою собою, перед Богом та людьми. За словами самого філософа, для себе він обрав роль «простої, безтурботної, самотньої» людини і був цією роллю задоволений.

Отже, Г. Сковорода мав повне право заповідати написати на своїй могилі епітафію: «Світ ловив мене, та не спіймав».

Християнське світосприйняття не могло не позначитися на творчості Г. Сковороди. Біблію можна вважати основним, якщо не єдиним, джерелом творчого натхнення письменника. Його поетична збірка під назвою «Сад божественних пісень, що прозріє із зерен Священного Писання» яскраво ілюструє цю думку. До кожної з 30-ти пісень митець підібрав епіграфи, вказуючи на ті «зерна», з яких проростають його поезії. Рядки для епіграфів автор віднайшов серед книг Біблії Старого й Нового Заповіту. Найчастіше митець звертається до псалмів царя Давида.

Світ поезій Г. Сковороди за тематикою та духом суголосний високим релігійним текстам, або, за словами самого поета, «проростає із зерен Святого Письма». Пісні митця різні за формою, однак близькі за своєю релігійною спрямованістю. «Сад божественних пісень...» дуже нагадує Давидові псалми, відмінність лише в тому, що його твори адресовані Ісусові Христу, а Давид співав Богу Отцю.

Скарбницею невичерпної мудрості по праву вважаються афоризми Г. Сковороди, в яких він також викладає переосмислене євангельське вчення: *«Вірити в Бога не значить – вірити в Його існування, а значить віддатися Йому та жити за Його законом», «Святість життя полягає в робленні добра людям», «Щоб пізнати Бога, треба пізнати самого себе. Поки людина не знає Бога в самім собі, годі шукати Його в світі»* [1] та багато інших. Кожен афоризм є лаконічним висловом, дуже подібним до біблійних, та має широке поле для філософських роздумів.

Отже, творча спадщина Г. Сковороди в цілому спрямована на те, щоб світ став кращим та світлішим і щоб читач міг самостійно знайти цей прекрасний світ у самому собі. Сковорода як філософ та носій гуманістичного світогляду найбільше цінував у Євангелії християнську концепцію вільної особистості, вільної передусім від невігластва та грішного способу життя. За філософом, людина тільки тоді здатна розкрити свою індивідуальність, коли черпатиме знання і мудрість із живого Божого слова.

Постать Г. Сковороди і сьогодні викликає захоплення. Він завжди буде взірцем людини, що стала променем світла для людства, і навіть світ з усіма його спокусами не зміг здолати його праведного та міцного духу.

Література

1. Афоризми Григорія Сковороди. URL: <http://www.ar25.org/article/aforyzmy-grygoriyaskovorody.html/>.
2. Подюченко Л. Григорій Сковорода і Біблія. URL: https://md-eksperiment.org/etv_page.php?page_id=4463&album_id=120.
3. Сковорода Г.С. Твори: Вірші. Пісні. Байки. Діалоги. Трактати. Притчі. Прозові переклади. Листи. Київ : Наукова думка, 1983. 542 с.

Беляєва В.В.

здобувачка вищої освіти

Шарова Т.М.

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри української і зарубіжної літератури

Мелітопольський державний педагогічний університет

імені Богдана Хмельницького

ПРАГНЕННЯ ДО ЖИТТЯ У ТВОРІ К. БАБКІНОЇ «ШАПОЧКА І КИТ»

Анотація. У науковому дослідженні представлені художні особливості твору К. Бабкіної «Шапочка і кит». Акцентується увага на захворюваннях дітей, які не мають можливості бути здоровими. Наголошено на тому, що письменниця змогла вселити у хлопчика віру в життя, бажання жити та сподіватися на те, що хвороба відійде і він буде жити повноцінним життям.

Ключові слова: прагнення до життя, хвороба, бажання, надія, література, художній простір.

Інклюзивна література має певну і важливу мету: вона допомагає людям стати більш толерантними до індивідуальних особливостей інших та формує позитивне сприйняття інвалідності [6, с. 10]. Численні дослідження в цій сфері довели, що застосування такої літератури дозволяє зрозуміти, що кожна людина, незалежно від її віку чи статі, здібностей, відсутності або

наявності певних особливостей у розвитку, може брати участь у житті суспільства та робити свій внесок в його розвиток [6, с. 11].

На сучасному етапі розвитку навчання для дітей з особливими освітніми потребами важливе значення набуває створення інклюзивного освітнього середовища [3]. У такому середовищі всі діти повинні навчатися разом у системі загальноосвітніх навчальних програм, які пристосовані до потреб такої дитини. Художні твори на тему інклюзії призначені не лише для дорослих людей. Здебільшого – це література для дитячого читання. Уже з самого дитинства, з 9-13 років, суспільство прагне подати об'єктивну картину життєвого розуміння проблем, з якими може у дорослому віці зустрітись дитина. Тому дуже важливо розуміти про те, що сьогодні відбувається в суспільстві, хто тебе оточує, як бути в тих складних ситуаціях, які диктує нам життя. Тут письменники відтворюють людей, які зовсім не чують, прикуті до візка, ходять на милицях, мають клишавість, горби на спинах, або змушені лікувати вроджений аутизм та боротись з альбінізмом. Не останнє місце в художній літературі займає тема невиліковної хвороби, з якою частіше за все зустрічаються діти.

Питання інклюзії в художній літературі нині досліджують сучасні критики та вчені-дослідники [8; 9]. Серед тих, хто вивчав творчість Бабкіної К. слід назвати Соколенко Н., Трощинську Т., Вздутьську В. та ін. Однак, їх дослідження скоріше є загальними. Тому означене питання є актуальним та малодослідженим.

Сучасні письменники піднімають важливе питання: соціалізація людей з вадами у суспільстві, прийняття їх суспільством та можливість адаптації в соціумі шляхом швидкого пристосування до потреб суспільства. Головним завданням авторів є не співчуття героям, які мають вади, а відтворення життєвих картин віднайдення ними бодай однієї можливості та усвідомлення того, що можна жити поряд із здоровими, «нормальними» людьми. Дитяча інклюзивна література може відігравати важливу роль у такому середовищі [3]. Такі книжки, що відображають дітей з інвалідністю, мають допомагати створити розуміння того, що всі діти з різними можливостями та потребами можуть мати багато спільних рис. Книги формують позитивне розуміння стану таких людей. Вони зосереджують інтерес читача на загальнолюдських здібностях і якостях літературних героїв з інвалідністю [3].

Так, українська письменниця Катерина Бабкіна через свою творчість допомагає нам краще розуміти людей, які хворіють і мають інші потреби у житті. Ми не повинні думати, що люди з особливими потребами якісь неправильні, а просто треба знати що вони є, і сприймати їх як рівних собі.

Вона показує через свої твори, що такі люди також повинні бути щасливими, вони мають відчувати себе повноцінними членами нашого суспільства [1]. Соколенко Н., Трощинська Т. акцентують увагу на тому, що авторка написала твір і для дорослої аудиторії, і для дітей: «Шапочка і кит» – це історія про онкохворого хлопчика Шапочку, який... подружився з китом, котрий любить їсти його несмачні таблеточки [7].

У дитячій книжці «Шапочка і кит» йдеться мова про хлопчика, якого всі звать Шапочка і який хворіє на рак. Йому не дозволяється бігати, їсти ласощів, ходити до школи, спілкуватися з іншими дітьми і навіть гладити собак. Шап його називають вдома відтоді, як після хіміотерапії в нього випало волосся, і хлопчик не хотів більше скидати свою блакитну в'язану шапку. Та згодом у нього з'являється єдиний друг – блакитно-сірий, великий і вайлуватий кит, який раптом звідкись взявся у повітрі просто серед міста, і який дуже любить їсти його несмачні таблеточки. Мама і тато хлопчика розлучені, і мама намагається будувати взаємини з іншим чоловіком, який не дуже подобається бабусі, з якою вони живуть.

Іноді може здаватися, що життя Шапочки надто звичайне, але замість справжніх друзів, смачної їжі, плавання в басейні та школи в нього є постійні прийоми в лікарнях, щоденні пігулки, болючі аналізи та синці на тілі. І саме це є свідченням його хвороби – лейкозу. Але від усіх цих проблем маленького хлопчика починає відволікати його новий приятель – кит. Він щодня приходив до Шапочки, і вони можуть обговорити, звідки ж беруться батьки, навіщо казати слово «дякую», або хто там живе над хмарами, одним словом – що завгодно. І саме для цього нам потрібні друзі, оскільки поруч з ними забуваєш, що щось не так.

Знайшовши приятеля, 8-річний хлопчик вселяє собі надію на видужування. Однак, читаючи твір, дорослі розуміють, що це натяк на певне відволікання від питання чи конкретної проблеми. Важко також сприймаються сторінки твору, де авторка навмисне вводить факт розлучення батька й матері хворого хлопця. Психологічно йому важко, оскільки не має на момент хвороби повної родини. Мати у певний час життя хлопця знаходить собі нового чоловіка, якого з неприязню сприймає його бабуся. Здебільшого, обмеження хлопця говорить про те, що від усіх тих благ, які отримують здорові повноцінні діти, він мусить відмовитися. Зрозуміло, що на такий крок може піти людина, яка дуже сильно прагне до збереження життя, хоче бути здоровим та сильним духом.

Книга «Шапочка і кит» має відкритий фінал. І Катерина Бабкіна прокоментувала це так: «Коли діти і дорослі, хворі на рак, отримують після лікування фінальний результат аналізів, і він їм каже: усе, раку немає – це не

означає, що раку немає, це означає, що наступні п'ять років їм треба через певний час обстежуватися і з трепетом чекати, чи хвороба не повернеться. І тільки через п'ять років лікар може їм сказати, що вони здорові. Тому так, фінал відкритий. Але Шапочка видужає. Я вас запевняю, я точно знаю» [10].

Головний герой твору Шапочка вражає тим, як він сприймає навколишній світ. Хлопчик просто приймає те, що відбувається, ні на мить не перестаючи вірити, що він зможе знову відвідувати басейн, заводити друзів, ходити до школи, смакувати свої улюблені ласощі [5].

Читаючи книгу, можна потім ще довго розмірковувати над прочитаним розділом, адже твір розкриває багато питань. Зокрема, незвичайне ставлення хлопчика до світу, до його хвороби, до того, що ти маєш чи не маєш. Звичайно, читаючи в дитинстві, люди не так серйозно ставляться до цих проблем, але згодом ти починаєш розуміти, як важливо цінувати кожен мить, кожен хвилину свого життя [5].

Ця чуттєва історія про дитину та її дивовижне сприйняття світу вчить нас співчуттю, чуйності та розумінню того, що кожна людина має своє особисте життя, свої переживання та цінності, і ніхто не має права вказувати, що саме необхідно цінувати, на що сподіватися, про що думати і мріяти [2]. Слід акцентувати увагу на тому, що у книзі Бабкіної К. наявні ілюстрації Юлії Пилипчатіної, які відтворюють простір, колористично підсилюють певний настрій героїв, а також міфологічно підтверджують семантику твору

Отже, на сторінках твору письменниці показала, що діти у малому віці здатні мислити по-дорослому. Однак, поряд із дорослими думками вони все ж таки залишаються дітьми через певне сприйняття ними важких проблем. Авторка показує, що головний герой її твору пережив складні речі та залишився щасливим.

Література

1. Бабкіна К. Діти мають жити в любові, а не з певною кількістю батьків. URL: <https://vsiknygy.net.ua/interview/46506/>.
2. Бабкіна К. Ми всі носимо великий багаж болю. URL: <https://www.bbc.com/ukrainian/features-38081414>.
3. Інклюзивна література: право на життя. URL: <https://www.bbc.com/ukrainian/features-38081414>.
4. Інклюзивна освіта. URL: ispukr.org.ua/?page_id=331#.XnHyzG5uJPZ
5. На півдорозі до «Шапочки і кит». URL: <http://www.barabooka.com.ua/na-pivdorozi-do-shapochka-i-kit/>.

6. Порошенко М.А. Інклюзивна освіта: навчальний посібник. Київ : ТОВ «Агентство «Україна». 2019. С. 10–12.
7. Соколенко Н., Трощинська Т. URL: <https://starylev.com.ua/news/shapochka-i-kyt-nova-knyzhka-kateryny-babkinoyi>.
8. Шаров С.В., Шарова Т.М. Художній простір на тему інклюзії як засіб соціалізації в суспільстві. *Пріоритетні напрямки розвитку сучасних педагогічних та психологічних наук: матеріали Міжнар. наук.-практ. конф. (9-10 серпня 2019 р., м. Одеса)*. 2019. С. 112–115.
9. Шарова Т.М. Художня література як засіб соціальної реабілітації людей з обмеженими можливостями. *Літні наукові підсумки 2019 року: XVIII Міжнародна науково-практична Інтернет конференція: тези доповідей (5 червня 2019 р., м. Дніпро)*. С. 84–89.
10. «Шапочка і кит»: нова книжка Катерини Бабкіної. URL: <https://starylev.com.ua/news/shapochka-i-kyt-nova-knyzhka-kateryny-babkinoyi>.

Біляцька В.П.

доктор філологічних наук,

професор кафедри філології та мовної комунікації

Національний технічний університет «Дніпровська політехніка»

АНТРОПОЛОГІЧНИЙ СИМВОЛ ІСТОРИЧНИХ ПОЕМ І. ОГІЄНКА Й О. ВЕРЕТЕНЧЕНКА

Анотація. У статті розглянуто інтерпретацію походу на Крим 1765 року Івана Сірка та наказу нищення «статарчених» земляків у долині, які не хотіли повертатися в Україну в історичних поемах «Туми» І. Огієнка та «Чорна долина» О. Веретенченка. Акцентовано на непокірній удачі, патріотизмі й любові до рідної землі героя, який виражає головні ідеї національного буття.

Ключові слова: Іван Сірко, історична поема, проблема, образ.

Пізнання світу людини й самопізнання як різноаспектне вивчення образів-персонажів, як результат трансформації людини в авторському художньому світі останнім часом є об'єктом багатьох наукових та художніх зацікавлень. Концепція людини в літературі зосереджується в декількох параметрах: тлумаченні художнього тексту як культурологічного документа та як репрезентанта філософського трактату людського буття. «Оскільки ж

людина як найбільший креатор досвіду постає змінною «величиною», інтерпретаційні можливості цієї антропологічної опції практично необмежені» [10, с. 53]. Інтерпретаційні можливості образу Івана Сірка дійсно необмежені, його інтерпретовано в різних жанрах народнопоетичної творчості, художньої літератури, з перевагою, звісно, в історичній прозі. Значно менше відведено уваги образу Івана Сірка в ліро-епосі, особливо написаному за межами України, як наприклад, в історичних поемах «Туми» (1947) Івана Огієнка, «Чорна долина» (1953) Олекси Веретенченка.

В історичних поемах І. Огієнка та О. Веретенченка наскрізною темою є патріотизм і любов до України Івана Сірка і зрада земляків. Автори не відходять від народнопоетичної оцінки кошового, він є уособленням «несмертельного типу» (Д. Донцов) героя, «це антропологічний символ, що виражає головні ідеї національного буття (походження, розвитку, цінності нації), персоніфікація культурної творчості як упорядкування власного культурного космосу, ідеалізована людина, яка діє в межах національної історії, простору і часу» [6, с. 83].

І. Огієнко впродовж усього життя переймався долею України, долучався до процесів формування української державності. Тому для нього Іван Сірко – це втілення національної ідеї, символ відродження нації. Поема «Туми» написана ще в 1916 році, а надрукована в 1947-му й увійшла до циклу драматичних поем епопеї «Наш бій за Державність». В її основі – похід вже літнього, оповитого славою, Івана Сірка в Крим 1675 року, як відповідь на підступний напад на Січ під час Різдва 1674 року та численні «хижі наскоки» турків. Заголовок поеми І. Огієнка уже наголошує на темі зради, адже туми – це діти, народжені серед татар, одним з батьків яких був християнин, але вони:

Забули свою рідну мову,
І їм Україна не мати,
Покинули віру Христову
Й ходили вже Січ воювати [8, с. 5].

Поема І. Огієнка написана в народнопоетичному стилі, події подано узагальнено, текст містить багато повторів: «І вийшов Сірко на високу могилу, / І в тумів уп'яв скорбні очі» [8, с. 8]; «Й завмерло стоїть, мов стрільчата тополя / Сірко на високій могилі» [8, с. 13]; своєрідних обрамлень (рядки першої й останньої строфи першої частини): «Й де ступить козак – повно крові та диму, / І тісно татарам як в жорні!...» [8, с. 4]; фольклорних тропів: «Печаль невимовна б'є чола» [8, с. 12]; «І вкрилися сумом довколишні далі, / І тирса спинилась шуміти» [8, с. 12], бранка «в

розпачі витягла руки, / Й звалилась додолу, підбита пташина, / І б'ється об землю з розпуки» [8, с. 7] та інші.

У дусі героїчного епосу зображено в поемах повернення з походів кошового й козаків, коли «слава плететься Сірку», він гарцює «на огерці баскому, / І стелиться пісня під хмари / І степом спішаться козаки додому, / А з ними і тумів отари» [8, с. 6]. І «Туми», і «Чорна долина» асоціативно переносять реципієнта у світ народних пісень, у яких сконцентровано увагу на подіях і діяннях Івана Сірка, особливо на його провідних рисах характеру – непокорі, патріотизмі, героїзмі: «Очерет шумить, верболіз гуде» (про обрання його кошовим), «Гей, та й схопивсь Сірко за шаблюку» (про боротьбу кошового Січі Запорозької проти гетьмана-зрадника Виговського), «А в Очакові турки плакали» (про зруйнування козаками на чолі із Сірком міста Очакова), «Гей, рубали козаченьки!» (про спільний похід, очолюваний кошовим, українських козаків і російського війська проти кримських татар), «Та ой як крикнув же та козак Сірко», «Гей, та то ж не грім в степу гуркотає» (про відважність та сміливість отамана та його війська).

Кращі риси запорожців – безстрашність у боях і походах, добродушність, вірність рідній землі – репрезентовано в образі легендарного кошового за допомогою народнопіснених паралелізмів, де «орли» і «сонечко» – військо, а «сизий орел» і «місяць» – ватажок: «Та ми ж думали, ой, та ми ж думали, / Та що сизий орел по степу літає, – / Аж то Сірко на конику виїжджає. / Гей, ми ж думали, ой, та ми ж думали, / Та що над степом та сонечко сяє, – / Аж то військо та славне запорозьке / Та на вороних конях у степу виграває» [11, с. 145].

У поемі О. Веретенченка теж зустрічаються рядки народних пісень, козаки порівнюються з орлами на чолі з Сірком:

- Віє вітер понад лугом, широким лиманом,
Ой, там їдуть козаченьки за Сірком Іваном.
Посивіли у походах, як орли – крилаті.
Дужі коні у наряді, корогви хрещаті...
Їдуть, їдуть козаченьки тихою ходою,
Бережуть страшенну силу до стрічі з ордою [2, с. 10].

Підтверджено документально, що 1675 року Іван Сірко під час походу в Крим звільнив сім тисяч бранців, серед яких були ті, хто потрапив у полон раніше; але не всі хотіли повертатися в Україну (три тисячі), бо в Туреччині вже мали сім'ї, господи. В основі сюжету історичних поем «Туми» І. Огієнка й «Чорна долина» О. Веретенченка саме цей історичний факт – похід на Крим і наказ кошового знищити визволених із турецької неволі «статарчених» земляків у долині, які не хотіли повертатися в Україну.

Сірко в поемі І. Огієнка – хоробрий козак-охоронець, дбайлива та чуйна людина, у «душі його батько з козаком у герці» [8, с. 6]. Коли кошовий побачив сум в очах молодих тумів, яких взяли в полон, вирішив запропонувати їм вибрати «дорогу життя»: повертатися до татарської брами або йти на Запорожжя і стати «названим братом», та більшість «у Крим подалися статарчені туми» [8, с. 7].

У поемі «Чорна долина» О. Веретенченка Іван Сірко теж запропонував вибір: «Не всі ви хочете додому / На Україну, до Дніпра, / Що ж – ваша воля. Не перечу, / Ідїть собі, хто хоче в Крим. / І віддаляються гуртами / Десятки... сотні... тисячі...» [2, с. 29]. Коли кошовий побачив, скільки полонених повертається в Крим, це викликало сум, розчарування й біль у серці головного героя поем І. Огієнка й О. Веретенченка. «І думав він: свої біжать... / Пішли, пішли... Куди? У Крим! / Так ось за кого мерла рать.../ Невір-земля дорожча їм» [2, с. 31].

У тумях уособлено зрадників рідного краю, Юдів усіх часів, хто за гроші ладен служити ворогові. Сірко робить висновок, що через зрадливців в Україні й згоди немає, тому їх жаліти не можна: «Хто раз служив ляху, / Москві, татарваху, – / не вірте тому вже довіку: / Такому лиш гроші / Для серця хороші, – / Їм тільки могила в опіку!...» [8, с. 9], – і дає наказ: рубати всіх до одного.

За спостереженнями М. Коновалової, долина, чорна від крові, горя, смутку у поемі О. Веретенченка «Чорна долина» – це міфічний простір, позбавлений географічних та історичних реалій, що трансформується в контексті «історичної долі нації: це поле бою з ворогом, місце фатальної загибелі в нерівному бою, трагічних уособиць, поле слави й ганьби <...> межовий простір між світом зла (ворожий Крим) і світом добра (рідна сторона)» [4, с. 35].

Похід 1675 року Сірка до Криму та нищення «перевертнів» детально описано в літописі Самійла Величка. Сірко, випробовуючи звільнених, сказав: «Хто хоче, ідїть з нами на Русь, а хто не хоче, вертайтеся до Криму» [1, с. 191], – сподіваючись, що вони все ж таки вернуться на Русь. «Він вийшов на могилу, що там була, і дивився на них, аж доки стало їх не видно. А коли побачив, що вони непременно простують до Криму, відразу звелів тисячі молодих козаків сісти на коні і, догнавши, всіх їх без найменшого милосердя вибити та вирубати вщент» [1, с. 191].

Проблема долі народу й рідної української землі, зради неодноразово порушувалася автором поеми «Туми» не лише в художніх творах. В автобіографічній студії «Рятування України» митрополит Іларіон чергово застерігає від тумів, яких стає все більше й більше: «Туми руйнували

Україну і ставали їй юдами. Вони вірно служили татарам, полякам, москалям, туркам, але не Україні. Туми були слухняні й старанні під рукою кожного чужака-пана, але не під рукою українця: у себе були вони руїниками...

Зрада – найбільший гріх супроти свого народу й своєї віри, і весь народ мусить пильнувати, щоб до останку вивести тумів із свого оточення. Сам Христос наказував: „Стережіться фальшивих пророків, що приходять до вас в одежі овечій, а всередині – хижі вовки (Матвія 7.15)”» [9, с. 449].

Україну в історичній поемі «Туми» І. Огієнка уособлено в образі матері: «І Мати безсила / Ламає вже крила / І гине в самоті, кохана» [8, с. 8], автор від імені Сірка звертається до неї з надією-впевненістю про зміни:

Краю милий, Краю Рідний,
Святий огню душі моїй,
Я вірю: буде завжди плідний
За тебе з ворогом най *бій!*

Душа живе лише Тобою,
Лише в Тобі життєвий чар –
За тебе сміло йду до *бою*,
Бо ти для мене Божий дар! [8, с. 9].

У поемі неодноразово згадується про *бій*, що перегукується із назвою третьої книги епопеї «Наш бій за Державність» та передмовою автора: «...Ідея Бою за свою Державність стала найголовнішою в Українського Народу, яка палочим полум'ям горить від давнини аж до наших часів. Горить у нас от уже більше 700 літ (1240–1961), то сильно спалахуючи, то трохи затихаючи, але ніколи не погасаючи! І найголовнішим Провідником нашого Бою за Державність завжди був сам Український Народ, який ні на одну мить не забуває своєї найголовнішої мети й найголовнішої цілі життя – Самостійної Української Держави! Не забував і кілька разів відновлював її» [7, с. 12].

Іван Сірко – національний герой, який усе життя вів сміливу й нелегку боротьбу, у кожного вселяв дух вольниці й непокори, терпів муки й наруги за свободу. Саме з таких «несмертельних типів», на думку Д. Донцова, які втілюють «вічні ідеї», «філософсько-інтелектуальне, світоглядне мислення автора твору» [5, с. 164], необхідно брати приклад. У статті «Криве дзеркало нашої літератури» він зазначив, що в українській літературі ці образи мають «викривлене зображення». Образ Івана Сірка в художній літературі теж далекий від героїчного символу українського народу. «Якою свіжою, людською, тріскаючою силою, гумором і радістю життя – видається мова

історичного Сірка в порівнянні з мовою гістєричного Сірка нашої літератури» [3, с. 272].

В історичних поемах «Туми» І. Огієнка та «Чорна долина» О. Веретенченка співвідношення історичного та фольклорного має історіософське підґрунтя, образ Сірка в них «історичний», має «не викривлене», а наближене до реальності зображення. Репрезентуючи події 1675 року, автори творів акцентують на проблемі зради не як на поодинокому конкретно-особистісному випадку, а як на головній біді нації.

Література

1. Величко Самійло. Літопис. У 2 т. Переклад з книжної укр. мови В. Шевчука. Київ: Дніпро, 1991. Т.2. 642 с.
2. Веретенченко Олекса. Чорна долина. Поема. Детройт : Літературне Братство, 1953. 36 с.
3. Донцов Д. Криве дзеркало нашої літератури. *Донцов Д. Дві літератури нашої доби*. Торонто : Голос України, 1958. С. 259–278.
4. Коновалова М. Особливості художньої структури поеми Олекси Веретенченка «Чорна долина. *Південний архів : філологічні науки : збірник наукових праць Херсон. держ. університету*. 2017. Вип. 66. С. 33–37.
5. Колкутіна В. В. Шляхи трансформації понять «вічний образ» та «вічна ідея» в рецепції Дмитра Донцова : історичний модус. *Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка*. Луганськ : ЛНУ, 2010. № 4. (191). С. 162–168.
6. Комаров Р. В. Культурний героїзм у контексті української філософської традиції (концепції Д. Донцова та В. Липинського). *Наукові записки*. 2005. Том 37. Філософія та релігієзнавство. С. 83–86.
7. Митрополит Іларіон. Твори. Том III. «Наш бій за Державність» : Історична епопея : У 2 ч. Вінніпег, 1962. Ч. 1. 224 с.
8. Митрополит Іларіон. Туми : поема. Париж : Наша культура, 1947. Ч. 4. 16 с.
9. Огієнко Іван (митрополит Іларіон). Рятування України. Упоряд. авт. передм. і комент. М. С. Тимошика. Київ : Наша культура і наука, 2005. 464 с.
10. Тарнашинська Л. Літературознавча антропологія : новий методологічний проект у дзеркалі філософських аналогій. *Слово і Час*. 2009. № 5. С. 48–61.
11. Українські народні думи та історичні пісні. За ред. Кучеренка М. О. Київ : Веселка, 1990. 239 с.

Бондаренко Г.І.

кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри української мови та літератури

Сушко О.І.

кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української мови та літератури
Донбаський державний педагогічний університет

ПРОБЛЕМА КОХАННЯ ЯК ДУХОВНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ПОЕТИЧНОГО ДОРОБКУ ЛІНИ КОСТЕНКО

Анотація. Проблема морально-етичних принципів особистості займає чільне місце у творчості Ліни Костенко і виступає органічною частиною особистої культури кожного українця, впливає на формування української ментальності. Ліна Костенко – майстриня поетичного слова, самобутній таланти якої у вічному пошуку нових тем і проблем, нових барв, тонів і напівтонів для своєї творчої палітри. Почуття кохання притаманне кожній людині, а особливо гостро його відчуває поетеса, саме любов вона вкладає в основу свого ліричного твору, у якому панівний мотив – любовна пристрасть.

Ключові слова: інтимна лірика, кохання, почуття закоханості, морально-етичні погляди, щастя кохання, вірність і відданість.

Так довго любовній ліриці відводилася другорядна роль у житті нашого сучасника, що тепер маємо чимало втрат у царині буття людського духу. Гармонія між світом відчуття і людиною в усі часи глибше осмислювалося митцями, філософами й психологами саме через призму гармонії закоханих.

У художньому світі Ліни Костенко висвітлено такий живий, радісний і болісний, тривожний і неспокійний простір інтимних переживань нашої сучасності, що його енергія проміниться далеко за межі авторського «Я», явивши нам іпостась кохання як абсолют, як надію на духовне безсмертя.

Упродовж сторіч любов була і залишається предметом гострих дискусій у науці, мистецтві, релігії, а також у буденному пізнанні. О.В. Ковалевський зазначає, що любов є основою внутрішнього світу особи, її духовного «Я» як сукупності смислових значень. Це вища форма реалізації відношення до іншої людини [2, с. 8].

Любов відкриває неповторну унікальність іншого, переносить «центр тяжіння» особистого буття на іншу – кохану людину. Не дивлячись на

значущість переживання любові з погляду розвитку особи, подане психологічне явище залишається маловивченим в науці.

До теми інтимної лірики зверталися як філософи й психологи, так і поети та критики. На думку Е. Фромма, любов – це не обов'язково відношення до певної людини; це установка, орієнтація характеру, що відповідає за ставлення людини до світу загалом, а не лише до окремого «об'єкта» любові. І якщо я дійсно люблю якусь людину, я люблю всіх людей, я люблю світ, я люблю життя. Якщо я можу сказати комусь: «я тебе кохаю», я повинен сказати «я люблю в тобі все», «я люблю завдяки тобі весь світ, я люблю в тобі самого себе» [9, с. 236].

Новоєвропейська концепція продовжує подану традицію розуміння любові. Так, згідно Ф. Гельдерліну, кохання – світовий спостерігач, що виявляється у вигляді гармонії і краси. На думку І. Герреса, любов – тяжіння чоловічого і жіночого. У класичній німецькій філософії в працях І. Фіхте, любов розуміється як сила об'єднання двох протилежностей світової духовної сили; згідно Ф. Шеллінгу, любов формує принцип діяльності загального духовного початку.

Любов виконує важливу роль в інтеграції суспільного життя в проєкті «регуляції природи». У сучасних дослідженнях наголошується, що через дискурс любові проходять багато ідеологічних установок, культурні норми, владні заборони і соціальні утопії. В етичному аспекті любов є верхівкою етичного відношення до людини. А. Маслов зазначає, що любов була і залишається основою людського буття як високий гуманістичний принцип [5, с. 200].

Мета дослідження полягає в тому, щоб теоретично обґрунтувати умови формування загальнолюдських морально-етичних цінностей як високого духовного почуття любові.

Для дослідження мети нами були поставлені такі завдання:

1. Проаналізувати методологічні проблеми інтимної лірики в українській літературі.
2. Дослідити психологічну рефлексію почуття інтимної лірики в контексті поетичної творчості Ліни Костенко.

У працях вітчизняних філософів наголошується, що любов знаходиться поза законом і мораллю. В одному із сучасних досліджень показано, що в любові відбувається відтворення фундаментальних людських цінностей, що робить любов високоморальною особою. Одночасно любов позбавляє дані цінності статусу абсолютності і виходить за рамки моральної обмеженості, наголошує П.С. Таранов [7, с. 120].

Зазначимо, що впродовж сторіч інтимна тематика завжди була наявна у творчості українських письменників і поетів. М. Томенко наголошує, що саме тема любові надихала творити, вигадувати і брати з життя історії, які ставали шедеврами класики. Читач завжди знайде віддзеркалення своїх почуттів і переживань у творчості українських поетів. Для кожної людини кохання асоціюється зі своїм, особистим, неповторним почуттям [8, с. 39].

Тема кохання у творчості багатьох поетів займала і займає центральне місце, оскільки любов пробуджує в людині високі почуття. Інтимна лірика – одна, а бачення її різне. Художня література – це універсальне зображення переживань і почуттів, які можуть викликати однаково як сміх, так і сльози, бо вона впливає не лише на свідоме / несвідоме, а й на формування характеру. Власне, коли говоримо про любовну лірику, сподіватися, що у справжнього митця вона може бути безхмарною, не доводиться. На думку Г. Маковей, велике кохання в житті нерідко випробовується великим болем. Той факт, що термін «любов» є наявним не тільки в якомусь одному, але й у всіх розвинених мовах, свідчить про смислове навантаження, при чому навантаження, що має загальнолюдське значення [4, с. 21].

Основний напрям поезії Ліни Костенко – зображення природи (гармонія – дисгармонія людини і природи, їхні наслідки). Поєднання філософських узагальнень людського буття і природи з морально-етичними, громадянськими, філософськими поглядами являє собою особливий тип мислення поетеси, специфічну концепцію дійсності, особливо внутрішній. У зв'язку з цим усталена гармонія і впорядкованість природного внутрішнього світу є ідеалом прекрасного для мистецтва.

Відшліфованість форми, напруга думки, що переходить в емоцію, активний вольовий порив почуття – такою повернулася Ліна Костенко в поезію своєю збіркою «Над берегами вічної ріки» 1977 року, значно освіживши загальнолітературну атмосферу. Як наголошує М. Слабошпицький, сімдесяті для України – не просто застій і стагнація, а розгром, духовна руїна. Книжки Ліни Костенко повертали читачеві віру в слово. І це дуже важливо, що з'явилися вони саме тоді – ніби провісники майбутнього оновлення всього нашого життя, духовного світанку, який неодмінно настає після середньовічних сутінків [6, с. 4].

Як бачимо, принципи справжньої людської моралі в Ліни Костенко зливаються із внутрішньою необхідністю душі і стають єдиним цілим. І вся творчість Ліни Костенко – туга за ідеалом, сором за поганьблену, знецінену, розтоптану людину. Велика животворяща любов Ліни Костенко закликає нас до віри у свої сили, до гордості за свій народ, за свою історію, за свою людську гідність. У її творчості полярність часто охоплює різні сторони

одного явища, і двобій між ними виражає діалектику розвитку, складність історичного процесу й процесу пізнання. Кохання до когось – це не просто сильне почуття, – це визначеність, це розумний вибір, це обіцянка. Так, у вірші «Біла симфонія» самоспростування йде від змушніння:

*Стогне завія до рання,
Зламавши об лід крило ...
Ти – моє перше кохання,
Останнє уже було [3, с. 228].*

Але з часом драматизм руху переноситься з площі одного вірша на значно ширший простір, де полярні засади можуть пройти випробування як духовним досвідом ліричної героїні, так і досвідом історії, досвідом мистецтва.

На думку Г. Клочека, Ліна Костенко – поет у найповнішому, справжньому розумінні цього слова. У неї загострене розуміння Краси. Поняття Краси стосується всього духовного і матеріально суцього в цьому світі. Є краса природи, краса слова, краса думки, краса почуття, краса вчинку... Саме на ґрунті возведеної до культу Краси у всіх її виявах і постають її поетичні шедеври. На принципах Краси будується і етична позиція Ліни Костенко. Вона органічно не приймає зраду, моральну безпринципність, усілякі поступки Злу [1, с. 19].

Вірші Ліни Костенко, присвячені любові, надзвичайно експресивні, глибоко драматичні, бо приховують велику силу і напругу почуття закоханості. Так, в одній із поезій Ліни Костенко «Світлий сонет» розкривається світле непорочне почуття першого кохання сімнадцятирічної дівчини, проте це кохання залишається без взаємності:

*Вона в житті зіткнулась з неприємністю:
Хлопчина їй не відповів взаємністю [3, с. 215].*

Поетеса оспівує перше пробудження інтимного почуття як ранок життя, юність, щастя кохання. Вона шукає ідеал кохання, усвідомлює, що щастя і любов не завжди зливаються воедино, але розцінює це почуття як подарунок долі, який несе теплий усміх і бентежність. Зрозуміло, жіноча печаль – це лише один мотив у поетичній любовній симфонії Ліни Костенко. У її світі – багато радості й тепла, ніжності й надії.

Досліджуючи проблему любові у творчості Ліни Костенко, ми слідували за зміною світогляду та внутрішнього стану поетеси. Ліричні героїні в її поезіях перебувають у своєму внутрішньому світі, вони емоційністю діляться з читачем своїми: горем, щастям, смутком, болем, відчаєм, надією.

У Прекрасній поезії «Лейтмотив щастя» чи не найточніше звучить попадання в живе поле жіночого переживання тільки-но віднайденого – після довгої безнадії – щастя, такого безкрайого, як світ. Драматичні пульсації емоційних станів творять зриму синусоїду: щастя – страх утрати – відлуння самотності – омріяна любовна тривога – прагнення утримати кохання за будь-яку ціну.

*Мені страшно признатися: я щаслива.
Минають роки, а ти мені люб.
Шаліє любові тропічна злива –
Землі і неба шалений шлюб [3, с. 311].*

Очевидно, саме ця чистота й висока моральність почуттєвого поля української любовної лірики сублімувала ідеальні начала нашої моралі й культури. Може, саме тому, що спектр переживань ліричної героїні Ліни Костенко раптом проривається пристрасним зізнанням, болючим сумнівом, тривожним питанням у сферу природи, ми сприймаємо поетичний текст як сповідь, як заклинання, як молитву, наголошує О.В. Ковалевський [2, с. 10].

Особливо цікавими у творчості Ліни Костенко є збірки поезій «Неповторність», «Сад нетанучих скульптур», де авторка ставить ряд гострих проблем буття, закликаючи сучасників зберігати духовні цінності, що створило людство:

*Вже почалось, мабуть, майбутнє.
Оце, либонь, вже почалось...
Не забувайте незабутнє,
Воно вже інеєм взялось [3, с. 324].*

По-своєму цікава інтимна лірика Ліни Костенко. Це своєрідні роздуми, монологи і діалоги, враження від баченого і пережитого. Тональність і настрої вірша «Розкажу тобі думку таємну» визначається спогадом про минуле кохання. Авторка наголошує на драматичності любовної історії, причинах розлуки, гіркоті та болю вистражданого. І як би там не складалася доля молодих, поетеса звертає увагу на незбагненну таїну любові, яка залишалась у серцях закоханих. Ліна Костенко говорить, що не можна досягнути високі почуття лише інтуїцією, мудрість кохання полягає в тому, що неприємності, з ним пов'язані, ним викликані, з часом забуваються, втрачають гостроту і наповнюють душу освяченою любов'ю:

*Розкажу тобі думку таємну,
дивний здогад мене обпік:
я залишуся в серці твоєму
на сьогодні, на завтра, навік [3, с. 331].*

Лейтмотивом інтимної лірики Ліни Костенко, де душа зберігає найсокровенніші почуття, є поезія «Моя любове! Я перед тобою...». Лірична героїня відкрита до величних і солодких почуттів, але вона прагне зберегти себе як особистість, як часточку безмежного всесвіту. Як зазначає поетеса, далекі предки також любили, горіли в полум'ї почуттів, проявляючи відданість і вірність у коханні, зберігаючи лицарське ставлення до жінки і самоповагу, нагадуючи нам про вічні шекспірівські істини:

Моя любове! Я перед тобою.

Бери мене в свої блаженні сні.

Лиш не зроби слухняною рабою,

не ошукай і крил не обітни! [3, с. 367].

Духовна велич героїні – бачити себе і своїх співвітчизників щасливими, одухотвореними коханням, жити в гармонії з сучасністю, високою мораллю та етикою вічних почуттів, долаючи проблеми зради. Пристрасна любов – це «любов з першого погляду», яка збуджує молодих закоханих. Під компонентом «пристрасть» маємо на увазі романтичну сторону кохання, фізичне ваблення, сексуальні відносини і пов'язані з ними аспекти любовних стосунків. Тож, компонент «пристрасть» включає мотиваційні й інші джерела збудження, якими обумовлені пристрасні почуття в любовних стосунках. Пристрасне кохання – завжди було головною темою для написання віршів поетів різних періодів життя, зокрема, М. Вінграновського «Цю жінку я люблю» (1990), В. Симоненка «Любов» (1956), Л. Костенко «Спини мене, отямся і отям...» «Чекаю дня, коли собі скажу...» тощо.

Отже, ми з'ясували, що почуття кохання притаманне кожній людині, а особливо гостро його відчуває митець, саме любов він вкладає в основу свого ліричного твору, у якому панівний мотив – любовна пристрасть. Таку інтимну лірику ще називають «любовною» або «еротичною».

Отже, ми бачимо, що кохання керує світом. Скільки б років не минуло, люди все одно будуть шалено кохати, здійснювати навколосвітні подорожі, йтимуть на подвиги, читатимуть Шекспіра, вірші, сонети, співатимуть серенади – і все це заради любові. Шекспірівська тематика завжди була і буде однією з провідних у творах поетів і письменників, поки живе кохання.

Отож, глибинні пласти українського високодуховного світу, просвітлюючись крізь призму того стану душі, що зветься закоханістю, у довершеному поетичному слові Ліни Костенко вимальовуються до найменших нюансів, даючи нам простір для співпереживання, для нових відкриттів.

Література

1. Клочек Г. Українська література в школі як націотворчий фактор. Кіровоград, 1997. 23 с.
2. Ковалевський О.В. Л.Костенко: Філософія бунту й «філософія серця». К. : Либідь, 2002. С. 7–11.
3. Костенко Л. Вибране. К. : Дніпро, 1989. 559 с.
4. Маковей Г. Інтимна лірика як духовний феномен (чоловічий і жіночий дискурс): автореф. дисерт. Кіровоград, 2003. С.19–23.
5. Маслов А. Психологія науки: Розвідка. Гуманістична психологія: Антологія: у 3 т. / Упорядники й наукові редактори Р. Трач і Г. Балл. К. : Пульсари, 2001. 252с.
6. Соложенкіна С., Слабошпицький М., Таран Л. Слово про Поета: Штрихи до портрета Ліни Костенко. *Українська мова і література в школі*. 1990. №3. С. 3–4.
7. Таранов П.С. 120 філософов: Житть. Судьба. Учение мысли. С. : Просвещение, 2002. 677 с.
8. Томенко М. Теорія українського кохання. К. : Дніпро., 2001. 127 с.
9. Фромм Е. Искусство любить: исследование природы любви. М. : Наука, 1990. 375 с.

Вацакіна М.О.

вчитель української мови та літератури

Терпіннівський колегіум «Джерело»

Мелітопольської районної ради Запорізької області

**МЕТАФОРА У ТВОРЧОСТІ МЕЛІТОПОЛЬСЬКОЇ ПОЕТЕСИ
ОЛЬГИ ДУНАЄВОЇ**

***Анотація.** Мета статті – проаналізувати художню мову поезії Ольги Дунаєвої, виявити і класифікувати метафори, тим самим пробудити інтерес читача до вивчення літературної спадщини Мелітопольщини. У статті розглянуто україномовні поезії Ольги Дунаєвої, що увійшли до збірок «Українські зорі» та «Вулкан». Матеріал може бути використаний на уроках літератури рідного краю в школі та в роботі літературних віталень.*

***Ключові слова:** Ольга Дунаєва, метафора, метафоризація, антропометафора, ботанометафора, зоометафора, метафора-епітет.*

Метафора – одне з найцікавіших, багатограних явищ нашої мови, яке базується на процесах мислення та схильності людини виділяти істотні властивості предметів, явищ і відокремлювати їх від другорядних. Вона надає мові виразності та емоційно-експресивного забарвлення, і є одним із основних тропів поетичного мовлення. Метафора розкриває сутність одних явищ та предметів через інші за схожістю чи контрастністю.

Метафоризація, тобто процес творення метафори, – продукт людського мислення. Вона зближує явища, предмети, дії, властивості. Це є безперервним мовним процесом та найголовнішою ознакою поетичної мови. Заглиблення у сутність метафори дає змогу розкрити майстерність та неординарність художника. За концепцією Віктора Виноградова, метафора, як і всі інші засоби мови того чи іншого майстра поетичного слова, є відображенням його поетичних поглядів, світогляду та ідейно-художнього досвіду. Автор використовує її як засіб образності та засіб пізнання навколишнього світу. Метафора підкреслює виразність мови, пробуджує уяву читача та емоційно насичує твір. Нерідко саме метафора робить стиль автора самобутнім та оригінальним [2].

Предметом дослідження у статті є метафора в ліриці Ольги Дунаєвої.

Ольга Вікторівна Дунаєва (Крупенко) – член Мелітопольського літературного об'єднання ім. П. Ловецького з 1998 року, одна із засновників і головний редактор газети «Мелітополь літературний», член Національної спілки журналістів України з 2005 року. Неодноразово друкувалася в періодичній пресі Мелітополя і Запоріжжя, обласному часописі «Хортиця» та інших виданнях. У 2016 році до 85-річчя з дня заснування літературного об'єднання ім. П. Ловецького вийшла збірка поетичних і прозових творів його членів та слухачів «Шепіт натхнення», куди також увійшли твори Ольги Дунаєвої. На вірші поетеси написані пісні композиторами і виконавцями Геннадієм Логіновим та Геннадієм Міноровим.

Ольга Дунаєва – автор ліричних та філософських віршів, сатир, епіграм, рубаїв, поем, пісень, мініатюр в прозі, критичних статей як на російській мові, так і українській. З-під її пера вийшли збірки «Армагеддон» (2000 р.), «Четыре стихии» (2001 р.), «Українські зорі» (2002 р.), «Вулкан» (2004 р.), «Дежа вю» (2006 р.), критичні статті «Поети рідного краю» (2006 р.). В передмові до збірки творів «Українські зорі» читаємо: «...коли йдеться про Ольгу Дунаєву, ми маємо не тільки поетичні рядки, а ще багато роздумів. Вірші поєднують ліризм, іронію, філософський погляд авторки» [1, с. 3]. Вміння точно передати настрої, що викликаний гострим, часом хворобливим сприйняттям явищ життя, характерна гранична відвертість, зображення складного світу людської душі, філософське осмислення питань

буття – все це робить творчість поетеси індивідуальною та самобутньою. Твори містять у собі багато роздумів про буття, стосунки між людьми, власні душевні переживання. Поезія Ольги Дунаєвої – це вибух почуттів, емоцій, терзань, крик душі. В них вона розкривається і оголює перед нами свій внутрішній світ. Дуже часто на рядках постають образи самотньої людини, яка потрапила у вир життя, мабуть тому ім'я Ольги Дунаєвої ототожнюється з поетом смутку та болі. На противагу негараздам, надія, віра в світле та радісне майбутнє, кохання, що чекає попереду, дівочі мрії не дають впасти у відчай, підтримують і ведуть по життю:

У завтрашній день зазираю,

Майбутнє кохання шукаю.

Шукаю непрожиті миті

Та ніжністю очі сповиті.

«Я знов біля річки блукаю» [5, с. 9].

Кажуть, осінь – пора сумна,

Тільки в це я чомусь не вірю,

Бо мені вона, мов весна,

В подарунок несе надію.

«Осінь» [5, с. 3].

Зупинимося на метафорі як однієї з найбільш уживаних, важливих і популярних тропів, що полягає в перенесенні ознак, певних особливостей, характеристик за принципом подібності з одного предмета, особи, явища на інші.

Роздуми, емоції, переживання, почуття авторки виливаються в рядки, щедро усипані метафоричними утвореннями. Використовуючи метафори, Ольга Дунаєва виробила свій індивідуальний стиль, виявила оригінальність бачення навколишнього світу. Метафори у віршах поетеси створюють незвичайні та химерні образи, згущують почуття, надають фарб звичайним речам («випити/відкоркувати пляшку надії, кохання», «пензель сонця», «сутеніє смуток», «розпродаж бажань»), або

Стиглих крапель дзвінка юрба

Моє місто вкриває рясно.

«Осінь» [5, с. 3].

Використання таких метафор знайомлять читача з авторським досвідом, спостережливістю, з індивідуальним баченням світу.

Процес метафоризації може проходити у двох напрямках: від людини до природи і від природи до людини; від неістоти до істоти і навпаки. На позначення метафори-оживлення у лінгвістичній теорії існують наступні терміни: грецький «прозопея», латинський «персоніфікація», український

«уособлення» або «втільнення» [6, с. 2]. В поезії Ольги Дунаєвої зустрічається антропометафора (коли ознаки та дії людини переносяться на неістоту); ботанометафора (тотожний рослині); зоометафора (тотожний птаху, тварині, рибі тощо).

Антропометафори складають найбільшу групу семантико-стилістичної класифікації метафор, вони містять слова-назви дій людини. Антропометафору знаходимо у віршах Дунаєвої: *кохання дримає, хмара ревнувала, мовчання благало, сонце дивиться, з'їв туман, річка купала дерев довгі віти, співала калина тощо*. Антропометафори підсилюють почуття, емоції, передають психологічний стан ліричного героя: *Зanedбана, засмучена душа / Мені жалю години залиша; які сльозами поливає небо; В полон забрали праця і село... / Сміється картка, наче це потішно* («Розмова з картокою»); *Та невгамовная омана / Луной до мене промовля / А ти все бавишися зі грой, / Щоб почуття мене з'їдало* («Без тебе наче і не я»); *Немов бур'янів тих дрібненьке насіння, / Мене поглинають докори сумління...* («Немов бур'янів...»); *ідуть дощі, Безт'ямне свято / Серед пустелі / Іде завзято / До нас в оселю* («Чоловіку»); *І сміх завітає до кожної хати* («Жінки за майбутнє»); *Як очі заплющить – враз бачить віконце, / Щоранку в нього зазираюче сонце / Тому що прокинулись денні турботи, образа лецатами тискує груди, дзвіночок в душі відгукнувся, Іх море гойдало, / Співала калина, / І грав вітерець, птахи пліткували, відлуння біди, що чекає за рогом* («Чорнобильські дзвони»); *Осінь завітає / І вересня пензель усюди встигає / Щось жовтим плямує, червоним вінчає, / Фарбує велику й маленьку травицю, / Та росяні краплі збирає в криницю, Коли народиться дитя – йому долю / Вже зорі пророчать, війна підступила до кожної хати, Де річка Молочна гарненька за містом / Несла свої води прозорі і чисті / І річка купала дерев довгі віти, та землю травмовано ровом глибоким, серця скорбота не покине, Дихне міцніше вітерець – / І легким пилом білосніжним / Вкриває сум людських сердець / Щоб шепіт зоряний почути* («Бабин Яр»); *І народилися слова / У серці добрім..., І розуміси, що весна / Усім навколо володіє!* («Весняна Мавка лісова»), *Килим осені нас веде... / Час тримає їх в полоні* («Осінній настрої»), *з'їв туман залишок льоду, зима весну зустрічає* («Весна»), *якщо вплела розлука журбу у мої коси* («Навіщо мені коси»), *смуток стука у віконце, вона (надія) у кутку лежала* («Сутеніє смуток»), *Деся знову майже посивіла ніч...* («Ніч»), *і веселка танцювала, Хмара ж дуже ревнувала, Сонечко заплямувало; Бідній хмарі тяжко жити, Лле вона горючі сльози* («Як веселка танцювала»), *А мене пестила зима Мене голубила зима* («Хрещена зима»), *троянди засмучені краяли душу* («Гей, ви, смутки мої незрадливі»), *Мовчання голосно благало / Німі тенета*

розірвати («Мовчання голосно благало») Коли прийшло у дім мій свято / Коли я радість колихала / Біда за спиною стояла («Невдах»), що доля налле..., / Коли на Бердянській косі сходить сонце, / То дивиться в море, / Неначе в віконце; Та вигуки з лайкою / Йшли в піднебесся; Дрімас воно (кохання), / Та з часом прокинеться, / З часом озветься («Українські зорі»).

Ботанометафор виявлено значно менше: а в душі троянди квітнуть рясно... («Ідуть дощі»), в душі проростають докори сумління («Немов бур'янів тих дрібненьке насіння»), бо мамині очі зів'яли травневої ночі, надія ціла знову мила («Гей, ви, смутки мої незрадливі»), цвітуть вишиванки («Українські зорі»).

Випадків зоометафори зафіксовано лише два: *Горе пазурі сховало / Та забігло в далечинь / А щоб я не забувала, / Залишило свою тінь; і вис безтямно дібровами вітер*. Використання наведених прикладів створює картину безвиході, життєвих негараздів, місцями навіть таких, які не може витримати людина. Головним словом у метафорі може бути використана назва частини тіла тварини, наприклад, *пазурі*.

Наступний тип метафори, виявлений у творчості мелітопольської поетеси за семантико-стилістичною класифікацією – метафора-опредмечування. Метафора-опредмечування уподібнює абстрактні поняття, мисленнєві та психічні процеси до явищ речового світу, властивостей конкретних предметів та матеріалів [6, с. 6]. Наприклад, *крижинкою в полі розтануло літо, образа лецатами стискує груди, вересня пензель, до рову страждань, на порозі безодні, безодня ночі, килим осені, ярмарок думок, бажань розпродаж, мрій струмок, море лиха, пляшка надії, пляшка кохання, вир спогадів і болю, острів сподівання, пензель сонця, у куточечку серця, дно серця, години жалю, перлини мрій, крила мрії та кохання*. Такі словосполучення надають поезії легкості звучання, гіперболізації відчуття та масштабності, або навпаки – пестливо-зменшуваності, ніжності, як от *мрій струмок, крижинка літа, перлини мрій, у куточечку серця*.

У поетичних творах Ольги Дунаєвої зустрічаємо іменникові, дієслівні, прикметникові, прислівникові та дієприкметникові метафори.

Найбільш продуктивною є дієслівна метафора, оскільки будь-яке дієслово несе інформацію про динаміку розвитку подій, про їх зміну. Виконуючи роль присудка, вона стає центром організації речення і прив'язує до себе інші слова, які підлягають процесу метафоризації. Наприклад, *Килим осені яскравий / Листям жухлим під ногами, / різнобарвний та ласкавий / Нас веде до диво-брами* («Осінній настрій»). Дієслівні метафори Ольга Дунаєва використовує для опису психологічного стану ліричного героя: *Якщо вплела розлука журбу у мої коси...* («Навіщо

мені коси»), *Тож ввечері хвилями злого ельніньйо / Мене поглинають докори сумління...* («Немов бур'янів тих..»), *Занедбана, засмучена душа / Тобою, наче так і треба, / Мені жалю години залиша, / Які сльозами поливають небо; В полон забрали праця і село... / Сміється картка, наче це потішно* («Розмова з карткою»), *Та невгамовная омана / Луной до мене промовля; Щоб почуття мене з'їдало* («Без тебе наче і не я»), *В душі проростають докори сумління / Тож ввечері хвилями злого ельніньйо / Мене поглинають докори сумління...* («Немов бур'янів тих...»), *Ідуть дощі / А у душі троянди квітнуть рясно... / Майбутнє світить радісно і красно* («Ідуть дощі»), *Відштовхнуся від журби / Та пірну у ласку, / Відвернуся від біди / І порину в казку / Розчинюся у очах / Відроджусь цілунком...* («Відштовхнуся від журби»), *Горе пазурі сховало / Та забігло в далечинь, / Але, щоб не забувала, / Залишило свою тінь* («Горе пазурі сховало»), *Щоденна грізність / Пірнає в небо / Безтямне свято / Серед пустелі / іде завзято / До нас в оселю* («Чоловіку»), *Хай зеленню сяють лани та гаї, / І сміх завітає до кожної хати* («Жінки за майбутнє»), *як місяць пірнає тихенько у хату; враз зникло дитинство, бо мамині очі ...зів'яли травневої ночі; тому що прокинулись денні турботи; образа лежцатами стискає груди; дзвіночок в душі відзвучується; Їх море гойдало, / співала калина, / І грав вітерець, / Птахи пліткували, / І вис безтямно дібровами вітер; відлуння біди, що чекає за рогом* («Чорнобильські дзвони»), *У Бабинім Ярі знов осінь вирує, / Вона завітає до кожної квітки; І вересня пензель усюди встигає / Щось жовтим плямує, червоним вінчає, / Фарбує велику й маленьку травцю, / Та росяні краплі збирає в криницю; Коли народиться дитя – йому долю / Вже зорі пророчать; війна підступила до кожної хати; Де річка Молочна гарненька за містом / Несла свої води прозорі і чисті / І річка купала дерев довгі віти / зараз журбою місця ці сповиті / Та землю травмовано ровом глибоким; серця скорбота не покине; дихне міцніше вітерець / – І легким пилом білосніжним / Вкриває сум людських сердець* («Бабин Яр»), *Бо мені вона (осінь), мов весна, / В подарунок несе надію / Стиглих крапель дзвінка юрба / Моє місто вкриває рясно* («Осінь»), *Мої північні зорі, / Від обрїю до краю, / Маленькі та прозорі. / Я поміж вас блукаю; І народилися слова / У серці добрім...; І розумієш, що весна / Усім навколо володіє!* («Весняна Мавка лісова»), *Килим осені яскравий / Листям жухлим під ногами. / Різнобарвний та ласкавий / Нас веде до диво-брами. / Там птахи з дерев злітають / Та, торкаючись долоні, / Мов крижинки, зразу ж тануть / Час тримає їх в полоні* («Осінній настрій»), *З'їв туман залишок льоду / Зима весну зустрічає* («Весна»), *якщо вплела розлука журбу у мої коси* («Навіщо мені коси»), *сутеніє смуток, стука у віконце...; Я свою надію випила до донця, / А вона*

маленька у кутку лежала («Сутеніє смуток»), *десь знову майже посивіла ніч...* («Ніч»), *І веселка танцювала/ Хмара ж дуже ревнувала, / Сонечко заплямувала; Бідній хмарі тяжко жити, / Лле вона горючі сльози; Мить розділить чи година / Світлу радість з морем лиха («Як веселка танцювала»), У полі від краю до краю / Шовки волошкові шукаю / Шукаю утрачену віру / Та спокою серцю і миру; Шукаю у темряві ночі / Нездійснені мрії дівочи («Я знов біля річки блукаю»), Відкоркуємо пляшку кохання, / Щоб від щастя легенько сп'яніти / І осяяти ним починання / Та ні краплі його не пролити; Відкоркуємо пляшку надії, / Що січневої стужної ночі / Допоможе, розрадить, зігріє... («Відкоркуємо пляшку...»), А мене пестила зима / Мене голубила зима («Хрещена зима»), Я відлітаю із журбою / На тихій острів сподівання / І невдача завжди стереже («У майбутнє сміливо прямують»), Троянди засмучені краяли душу («Поганий настрої»), Відпустіть мою душу на волю, / Щоб надія цвіла знову мила... («Гей, ви, смутки мої незрадливі»), Мовчання голосно благало / Німі тенета розірвати («Мовчання голосно благало»), коли прийшло у дім мій свято; Коли я радість колихала / Біда за спиною стояла («Невдаха»), Цвітуть вишиванки у кожній тут хаті / Світанок затьмарив всі зорі ранкові... / Що доля наллє, / То і будемо пити... / Коли на Бердянській косі / сходить сонце, / То дивиться в море, / Неначе в віконце / Та вигуки з лайкою / Йшли в піднебеся / Дрімає воно (кохання) / У куточечку серця, / Та з часом прокинеться, / З часом озветься / Олеся навчанню / Підставила плечі («Українські зорі»), *хто зачинив мету за грати?* («Я бачу дивовижні сни»).*

Іменникова метафора — це метафора, яка в більшій мірі виконує номінативну функцію. Найчастіше це сполучення двох іменників, у якому метафоризоване слово стоїть у формі залежного відмінка: *крижинкою в полі розтануло літо, образа лецатами стискує груди, хвилями ельніньйо, відлуння біди, сум сердець, крапель юрба, руки зими, вересня пензель, до рову страждань, безодня ночі, на порозі безодні, килим осені, ярмарок думок, бажань розпродаж, мрії струмок, море лиха, пляшка надії, пляшка кохання, вир спогадів і болю, острів сподівання, пензель сонця, у куточечку серця, дно серця, години жалю, перлини мрії, крила мрії та кохання.*

Іменникова метафора має тенденцію розширятися або уточнюватися залежним прикметником, здебільшого якісним. Прикметник відповідно буде вживатися в переносному значенні. У поезії, що підлягла аналізу, визначено метафоричні прикметникові сполучення. Їм можна дати назву метафори-епітети, бо вони виділяють у зображуваному предметі рису або деталь, індивідуалізують предмет. Наприклад, *злий ельніньйо, щоденна грізність, безтямне свято, і грав вітерець на зелених цимбалах, птахи пліткували в*

нічних кудуарах, **подих зловісний**, **пил білосніжний**, **зоряний шепіт**, **осінь сумна**, **прозорі зорі**, **килим осені ласкавий**, **маленька надія**, **рожеві мрії**, **день яскравий**, **бідна хмара**, **горючі сльози**, **світла радість**, **шовки волошкові**, **білі руки зими**, **тихий острів**, **мила надія**, **німі тенета**, **стигли краплі**. Дієприкметникові метафори виконують аналогічну функцію з прикметниковими метафорами (**занедбана**, **засмучена душа**, **невгамовна омана**, **утрачена віра**, **засмучені троянди**, **зазираюче сонце**, **сповиті місяця**).

Отже, метафора в поезіях Ольги Дунаєвої посідає чільне місце. Використання Ольгою Дунаєвою метафори-оживлення та метафори-опредмечування робить поезію багатую і неповторною. Художній засіб відображає незвичайний погляд автора на світ та визначає творчу індивідуальність поета як поета смутку. Найбільше у віршах поетеси вжито антропометафор та дієслівних метафор. За допомогою тропів відображена панорама життя з її настроєво-інтимними переливами та перепадами, почуттям осінньої туги або весняної радості. Поетична картина, що відтворена за допомогою метафор, зображує думки, настрої, відчуття та душевний стан ліричного героя.

Література

1. Будьмо знайомі. Газета мелітопольського літературного об'єднання ім. П. Ловецького «Мелітополь літературний». 2018. №1(035). С. 3.
2. Виноградов В. К теории литературных стилей. Веб-сайт «Лингвотек: бюро переводов». URL: <http://lingvotech.com/vinogradov-80>.
3. Дунаєва О. Ведьма. Мелітополь : ПЦ «М-Пресс», 1999.
4. Дунаєва О. Вулкан. Поезія. Проза. Мелітополь : ЧП Верескун, типографія «Люкс», 2004. 80 с.
5. Дунаєва О. Українські зорі. Збірка поезії. Мелітополь : ООО «Видавництво «Мелітополь», 2002. 44 с.
6. Єщенко Т. Семантико-стилістичні типи метафор: теоретичний аспект. URL: <http://qps.ru/3M6Vv>.
7. «Шепіт натхнення». Сьогодні Мелітопольського ЛІТО (2011-2016 рр.): Збірка поетичних і прозових творів членів та слухачів літературного об'єднання ім. П. Ловецького. Мелітополь : Видавничий будинок Мелітопольської міської друкарні, 2016.

Вергеенко С.А.

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри білоруського мови

Гомельський державний університет

імені Франціска Скоріны,

Республіка Білорусь

«НАГАВАРЫЛАСЯ ВАДА НА 12 ЗОР АД 12 ВАС ЛИХАРАДАК», ИЛИ СПОСОБЫ ПРОФИЛАКТИКА И ЛЕЧЕНИЯ ЛИХОРАДКИ В НАРОДНОЙ МЕДИЦИНЕ

***Анотація.** Стаття присвячена аналізу образу лихоманки в білоруських та українських лікувальних замовляннях. Увага акцентується на шкідливій сутності названого міфологічного персонажа, а також на мотивах захисту худоби.*

***Ключові слова:** лікувальне замовляння, вербальний компонент, акціональний код, образ, мотив.*

Природно-ландшафтні умови білоруського і українського Полісся – обилие рек, озёр, болот і т.д. – мест «нечистых», которые в міфологічному представленні нашого предка були густо населені екстранальними істотами, такими як повелитель преисподней і його подручні, управляючі ворожими силами, хворобами-агрессорами, в том числі дуже поширеною лихорадкою.

Вторження лихорадок в мир живих, на «цей» світ в традиційній культурі подолювалось звичайно спеціфічними діями, серед яких повсюдно використовувалися різні профілактичні заходи: це і обереги, і сакральні предмети, наприклад, володіюча незвичайною силою освячена верба. Цей прийом «профілактики» дожив до наших днів. В Вербне воскресіння, прийдя з храму, віруючий побиває себе і домашців освяченою гілочкою, приговаривая: «Не я бью, верба б'єт. Будь здорова, як вода і багата, як земля», а іноді додають і очищення-обливання водою, смивая всі гріхи і хвороби. Крім того в заговорній традиції існує цілий арсенал «запатентованих» перевірених засобів звільнення від агресора-хвороби. Великою популярністю користується вербально-формульний спосіб вигнання хвороби різних тематических груп. Це перш за все прийом каталога – перерахування тих частин тіла, куди могла вселитися хвороба, і звідки її потрібно вигнати «...з буйних галюў, з рум'яных ліц, белага цела, з касцей,

мазгоў, із жыл, жывата і гарачай крыві» («Ад хінцухі», записана ў в. Яланы ад Шэнца Я.Л., 1906 г.н.). Традиційно распаўсюджана і формула адсылка на непригодныя для пражывання чалавека месца: *«Бягі, ня зірайся, назад ня вяртайся, ступай у пні, у калоды, у гнілое балота, там табе жыць, са мхоў ваду піць»* [1, №858]. Калі падобная формула ў розных варыянтах сустракаецца часта, то выгнанне ў «тартары» назіраецца адноўжы. Імяна ў тартар с проклятыямі адсылаюцца все 12 лихорадок: «Будзьце вы прокляты, 12 дзявіц – у тартарары!» [2, №1085].

В рассмотренных текстах, как впрочем и в большинстве других, лихорадок не подвергают физическому воздействию, их только пугают: *«Абрам кажэ: «Исаче, бери острый меч и руби змеиным дочкам головы с плеч»* [3, №548], или стоит только пригрозить, что *«святые Сысой і святые Саксені жалезнымі грэбнямі драць і святые ангелы, архангелы грозныі будуць громамі біць і вогненнымі мечамі галаву рубіць»* [1, №861; 2, №1085], как *«злыі трасавіцы», «узмалілісь ку Госпаду»*. Причём обращает на себя внимание такая деталь: в приведённом ниже фрагменте Бог даже не называет поимённо ангелов и архангелов, которые будут наказывать мучителей-болезней. Тем не менее «12 жон», без сомнения, знают, что из 7-ми ветхозаветных архангелов общераспространённая ортодоксальная традиция особую роль возлагала на трёх из них, их-то и называют лихорадки *«...святые ангелы, архангелы грозныі, Міхаіл і Гаўрыіл, і Рахаіл, ня біце... мы ня будзем мучыць раба Божыя...»*. Т.о., получается, что для предотвращения болезни достаточно было за/напугать её. И такой способ избавления от болезни не был случайно упомянут в заговоре. Дело в том, что это вербальное выражение одного из, скорее всего, наиболее древнего «лечения» болезней вообще и лихорадок в частности. Подобные способы лечения зафиксированы в работах белорусских фольклористов-этнографов XIX века Шейна, Сержпутовского и др.

Следует сказать, что ни в одном из методов избавления от лихорадок сакраментальный характер совершаемого обряда не проступает так явно, как в обряде переадресовки, передачи (в соответствии с принципом контактной магии) болезни на другие предметы, живые существа или стихии. Именно такой метод описан в «Материалах...» П.В. Шейна: «Дают большому горсть соломы и посылают его на поле, чтобы обвязать ею растущую там грушу или рябину. Он не должен оглядываться ни идучи туда, ни обратно. Тогда лихорадка непременно перейдёт с него на обвязанное дерево» [4, с. 276]. Подобные варианты обряда зафиксированы и у других народов. Довольно подробно обряд описан Дж.Дж. Фрезером – широко известным английским этнографом и религиоведом в книге

«Золотая ветвь»: «...болезни и другие напасти переносятся в Европе на деревья и кустарники... На греческом острове Карпатос жрец обвязывает вокруг шеи больного красную нить. На следующее утро друзья снимают нить с его шеи, направляются на склон горы и там привязывают нить к дереву, веря, что переносят болезнь на дерево. Итальянцы также избавляются от лихорадки, «привязывая» её к дереву» [5, с. 572]. В заговорной практике в ситуации передачи болезни дереву (осине, дубу, рябине и др.) использовалась и формула обмена, Так, информатор комментирует: «Ее як шэпчуць, так шэпчуць пуд ечим елимом – дубом, што лисьця зимуе на юм. Придуць пуд етый дуб, помолица Богу, попросиць Бога: *«Дубе-елиме (имя), / Возьми его красоту, / А ты, елим-дуб, / Дай ёму свою моцоту...»* [3, №561]. В заговоре «Для хиндзи» [3, №559] формула обмена подкрепляется формулой установления родственных отношений: *«Пойци ў лес к рабине и говориць: «Рабина, рабина, / Родная ты моя маць, / Возьми ты от мене болезь, / Я цебе до веку не буду ломаць».* Преимущественно такой «договор»-сделка заключается с осиной [2, №1087]. Ещё более действенный способ избавления от хвори, когда в обряде заговаривания сочетались различные магические коды (временной – Чистый четверг, числовой – три раза, вербальный – произнесение заговора.) Всё это вкупе с очищением-смыванием водой [3, №562] исцеляет больного. *«Ходили до рички в Чыстый чэтвер, и, як шухля нападае на кого, та три раза ўскочэ ў воду, обмахнэца, та и вылетае – бо холодна вода».*

Широко известен и повсеместно распространён с давних времён и способ избавления от лихорадок путём их кормления (аналог жертвоприношения). Так, П.В. Шейн этот способ описывает так: «...разрезают такое (варёное – С.В.) яйцо на 77 частей и больной должен до восхода солнца снести эти куски на реку, не оглядываясь никуда, как по дороге туда, так и на обратном пути – и так бросить их в воду со словами: «Вас 77 – наце вам по кусочку ўсем! Ежыце, а мене не застаўце!» [4, с. 276]. Об устойчивости обряда свидетельствуют и записи 80-х–90-х годов XX века. Так, в д. Копачь Чернобыльского р-на Киевской обл. записан заговор «Хиндя», а в д. Верхний Теребежов Столинского р-на Брестской обл. – заговор «От лихорадки», которые по способу совершения обрядового действия и по содержанию отличаются только деталями: *«Семсят сэм круп пшена на рэчку занесци до усхода сонца и сказаць: «Вас е семсят сэм и натэ вам снеданне усим». Далэ ити и нэ оглядаца»* [3, №№ 564, 563].

«Угощение» для лихорадок можно было оставить и на перекрёстке дорог. В архаических культурах река, порог, межа, перекрёсток и т.п.

пограничные места воспринимались как территории перехода между «тем», потусторонним миром и «этим», нашим, миром людей. Это, как бы теперь определили, энергетически неблагоприятные места. Оставляя «гостинцы» в таком «нечистом» месте, можно было вполне ожидать двойного результата: это может быть связано с мотивом кормления, а могло быть связано и с мотивом передачи хвори, и тогда в заговоре «От лихорадки» [3, №560] открытым текстом сказано, что заговаривающий знает последствия такого своего действия: «...забыралы людэ и тоды будэши здоровы», т.е. от больного болезнь перейдёт другому, так сказать, «с больной головы на здоровую».

Поскольку лихорадки были весьма распространены, то в народе применялись и профилактические средства, не допускающие её возникновения: это и обереги, предметы-апотропеи, молитвы и т.д. Как сакральными предметами, обладающими необыкновенной силой, повсеместно пользовались изделиями из металлов. Проверенным, «запатентованным» апотропеем является и нателный крест, и метеллический предмет, например, булавка, полынь и чеснок (как и против любого проявления нечистой силы)

Т.о., если генетически родство восточнославянских лечебных заговоров представляется очевидным в силу общего или по крайней мере во многом схожего пути исторического развития, экономических, политических, культурных и др. взаимоотношений, то не менее очевидным является и их типологическая идентичность идейно-эстетических позиций. Важно отметить, что восточнославянские заговоры от лихорадок, как и другие тематические группы лечебных заговоров, в совокупности с рациональными практическими приёмами и средствами лечения этого повсеместно распространённого заболевания, способствовали возникновению и совершенствованию народной медицины. В статье мы проанализировали наиболее распространённые среди довольно обширного заговорного поля заговоры от лихорадок, средства профилактики и лечения.

Литература

1. Замовы / уклад., сістэм. тэкстаў, уступ. арт. і камент. Г. А. Барташэвіч; рэдкал.: А. С. Фядосік (гал. рэд.) [і інш.]. Мінск : Навука і тэхніка, 1992. 597 с.
2. «Гаючае слова роднай зямлі» (беларускія лекавыя замовы). Фальклорна-этнаграфічны зборнік / аўтар уступнага артыкула, аўтар-укладальнік Вяргеенка С.А. Гомель : Барк, 2013. 340 с.
3. Полесские заговоры (в записях 1970-1990 гг.) / сост., подготовка текстов и коммент. Т.А. Агапкиной [и др.]. М. : Издательство «Индрик», 2003. 752 с.

4. Шейн П.В. Материалы для изучения быта и языка русского населения северо-западного края: в 3 т. Санкт-Петербург: Типография императорской академии наук, 1902. Т. 3. 535 с.
5. Фрэйзер Дж. Золотая ветвь: Исследование магии и религии / пер. с англ. М.К. Рыклина. М.: ООО «Издательство АСТ»; ЗАО НПП «Ермак», 2003. 781 с.

Галушко Т.В.

вчитель української мови і літератури

Виноградненський НВК Токмацького району Запорізької області

ПРОБЛЕМАТИКА ХУДОЖНІХ ТВОРІВ В. РОДІОНОВА

***Анотація.** У статті акцентується увага на творчості В. Родіонова; наголошується на проблемах, яких торкався автор у своїх поетичних та прозових творах. У дослідженні зазначається, що за своє життя письменник нагороджувався подяками, преміями, але до кінця визнаний так і не залишився, однак його творчість є актуальною в сучасному світі.*

***Ключові слова:** проблематика, художнє слово, поезія, динаміка життя, поетика твору.*

Нині в історії української літератури цікавими є письменники, творчість яких не зовсім відома. Однак, є персоналії, які за життя мають значну кількість нагород на ниві літератури, однак не здобули повного визнання. Серед таких письменників можна виокремити творчість В. Родіонова, який нагороджений 10 літературними преміями за збірки поетичних творів, які написані російською та українською мовами.

Творчість митця неможливо оминати, тому життєвий шлях та доробок В.Родіонова вивчався та розглядався великою кількістю критиків. Найчастіше всього праці мали за мету розглянути власні (особисті) проблеми письменника. Творчість В. Родіонова відзначили такі митці як: А. Філатов, Р. Третьяков, І. Перепеляк, Ю. Стадниченко, К. Гордієнко, І. Михайлин, В. Кузнецов, І. Лагоза, О. Черевченко, В. Науменко, В. Грабовський, В. Романовський, А. Шпиталь, С. Сапеляк, М. Коцюбинська та ін.

Творчість В. Родіонова є актуальною темою не лише у розрізі вивчення індивідуальності та неповторності поетичної техніки митця, а й з позиції дослідження особливостей змісту його поетичного світу. Тому,

переглядаючи твори митця, у кожному слові відчувається тепло та щирість, чистота та прозорість думок і намірів. Цілком достовірно можна зауважити, що В. Родіонов є однією з найцікавіших постатей в українській літературі сучасного періоду.

У творах В. Родіонова переглядається тенденція долучення до сучасного життя, автор намагається використовувати нові деталі та майстерно відтворювати гру слів. Митець поступово відмовляється від постійної похмурості пейзажів та роздумів, зникає одноманітна інтонаційність. Відмовившись від цього він намагається мудро мислити, показує читачам різнобарвні картини світу, який їх оточує. В. Родіонов у художніх творах відтворював справжні цінності життя, націлював на сприйняття суспільства та життя у всіх його проявах, насолоджуватись кожною хвилиною. Тому головною проблемою сучасного світу автор вбачає те, що люди припинили цінити життя.

Вивчаючи проблематику творів В. Родіонова, необхідно зазначити про вплив динаміки життя на його творчість. Це можна пояснити поєднанням різних хронологічних періодів та меж його літературної діяльності. Що ж стосується філософської лірики, то митець розглядає у своїх творах одну з найбільших та найскладніших проблем – це проблема духовності.

В. Родіонов має бажання зрозуміти те, що є прихованим для людини, але вважає цінністю те, що виникає у свідомості людини й потім є показником її вихованості. Письменник наголошує на дуалістичності природи людини й прагне зрозуміти значення понять «Дух», «Душа», «Господь», «Віра» тощо. Юрій Стадниченко зазначає: *«Ідея доброти, чесності, зрештою, десяти заповідей Божих промовляють до кожної людини, яка не втратила природного чи вихованого дару відчувати їх серцем, душею розумом. Поет не агітує за свій шлях, не вербує своїх прихильників – він просто і щиро розповідає, віруючи, що однодумці і такі ж шукаючі істини є – хто ще на манівцях, хто вже на шляху»* [3, с. 3]. Але не зважаючи на це, автор не ставить на меті переказувати сюжети з Біблії, а навпаки допомагає правильно зрозуміти сенс та зміст Святого Письма. Також митець пояснює закони життя за християнськими догмами, особливо те, як вони впливають на особистість.

В. Родіонов розмірковує над проблемою духовної бідності людини, говорить про те, що на даний час не кожен може зрозуміти велич, цінність, необхідність, саме християнської віри: *«Зараз багато реставрується церков, ще більше будуватиметься нових. Здавалося б, живи, твори, радій. Але з приходом новочася ринув такий потік безкультур'я і хамства, що святим спорудам, подібно до шлюзів, ще довго доведеться стримувати цей натиск*

розульної стихії, поки душі людські не відкритяться Богові» [2, с. 35]. Через те, що автор розмірковує над християнськими мотивами, він використовує у своїх творах специфічну, не звичну лексику та побудову речень.

Також проблему духовності В. Родіонов розглядає у більшості своїх поетичних збірках, наприклад, «На том и стою» з відчуттям вивіщення духу над матеріально-предметним, буденним, плакатним, голодидактичним – поезія духу перемогла прозу буття [2, с. 66]. Пісняк Л. підкреслює духовність збірки так: «*Ми маємо першу в нашому видимому регіоні книгу про Душу і Господа, про їх взаємозв'язок і взаємодію*» [1, с. 3]. Ця тема присутня й у інших його збірках, таких як «Свет не вечерний», «Небесное и земное». Такі збірки спрямовані не лише на досвідченого читача та на дорослу людину, а й будуть цікаві молодому поколінню. В. Родіонов намагається донести до читачів думку про те, що потрібно вчасно оцінити важливість духовного багатства, і навчатись цьому треба ще з дитинства. Але й наголошує на тому, що можливо у будь-якому віці вивчати та долучатись до віросповідання.

Через те, що дана проблема є нелегкою, а навпаки вкрай тяжкою та вагомою, автор намагається якомога краще та ширше розкрити її, показати головний зміст. Поет переважно використовував коротку форму вірша – 2-3 строфи. Автор є небагатослівним, найчастіше використовує точність викладу, рима є стриманою, але у кожен рядок вкладено душу та почуття, використовує гарну техніку віршування та лаконічність мовлення [6, с. 3]. В. Родіонов намагається не використовувати розгорнуті поезії та авторські звороти для того, щоб краще націлити увагу читачів на поставлений проблему. Кут зору В.Родіонова спрямований на розуміння таких понять, як любов та насолода життя, родинне щастя тощо.

Дані проблеми є виокремленими з життя, тому автор розглядає їх крізь призму відношення теперішнього чи минулого. В. Родіонов розмірковуючи над цінностями буття у соціумі, торкається й філософських питань, які представлені у ліриці [4, с. 58]. Якщо митець вивчає цінності у рамках національного, то з'являється тенденція, щодо використання народних традицій, понять. Але якщо вивчається у рамках всесвіту, тоді письменник прагне використовувати не лише те, що є суто визначеним для нашого народу, а й для індивіда в цілому. Вказані цінності стануть протипагою до заявлених проблем в творчості автора [5, с. 32].

Нажаль, найбільшою проблемою для письменника є зневіра та розчарування, відреченість від святих місць, втрата духовних цінностей, власного «я». Для В. Родіонова – це найголовніша проблема, адже, якщо знищити віру, соціум знищує і себе, перестає розуміти значення слів, таких

як щастя, добро, любов, мир тощо. Завданням митця було підвищити значення релігії у житті людини, тому автор активно використовує «духовну» стилістику, термінологію та лексику. Такі вірші не можна вважати церковними, але глибина аналізу проблеми не поступається їм. Це не духовні вірші, але близькі до них, це ще не молитви, проте наближенні до них, до сповіді. В. Родіонов проголошує і показує проблему такою, якою вона є, але у творах присутня позитивна надія на краще майбутнє.

Проблематика художніх творів митця частіше всього базується на життєвих проблемах та зіткненнях, які складають основу для осмислення та міркування. Письменник спостерігає за життям, його рухом, щоб надалі використовувати цей матеріал. Концепція творчості митця полягає у тому, щоб реалістично показати проблему й вирішення її у суспільстві.

Цінність художніх творів митця полягає в тому, що осмислюються загальнолюдські питання, актуальність яких у різні хронологічні межі не втрачається, крім цього засвідченні новоутворені проблеми сучасного життя. Рефлексія художнього твору прозової або поетичної форми письменника спрямована на осмислення локальної проблеми, задля її конкретизації.

В. Родіонов є одним із найкращих українських письменників. Він постійно та невтомно працює над вивченням життя, над її будовою, не живучи ілюзіями. Кут зору митця спрямований на диференційні проблеми: війни та миру, духовного та матеріального, загальнолюдського та індивідуального, ролі поета, минуле та сучасне.

Література

1. Пісняк Л. Високий політ. *Красная звезда*. 17 липня. 1993. С. 3.
2. Родіонов В. *Поєми*. Х. : Федорко, 2014. 112 с.
3. Стадниченко Ю. Прагнення польоту. *Прапор*. №3. 1980. С. 3.
4. Шарова Т. М., Василенко Н. В. Художні маркери дитинства у творах В. Родіонова. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Серія: Філологія. 2015. № 17 (1). С. 57–59.
5. Шарова Т.М., Землянська А.В. Життя як політ: художні доміанти творчості Володимира Родіонова. Харків : Федорко, 2017. 196 с.
6. Шкварко І. *Поєзія неба і землі. Слобідський край*. 4 липня. 1991. С. 3.

Герасимова І.В.

учитель української мови та літератури,

спеціаліст II категорії

Дем'янівська загальноосвітня школа I-II ступенів

РЕТРО- І ПРОСПЕКТИВНІ ВЕКТОРИ ХУДОЖНЬОГО МИСЛЕННЯ ЯК УТЛЕННЯ АВТОРСЬКОГО БАЧЕННЯ ТРАДИЦІЙНОГО І СУЧАСНОГО В РОМАНІ ЛЮКО ДАШВАР «СЕЛО НЕ ЛЮДИ»

***Анотація.** У статті вперше зроблено спробу проаналізувати ретро- і перспективні вектори художнього мислення на прикладі твору Люко Дашвар «Село не люди». Також з'ясовано формозмістові сенси ретро- і проспекції у внутрішньому хронотопі прози сучасної письменниці.*

***Ключові слова:** ретроспекція, перспекція, часопростір, психологізм, архетип, міфологізм.*

«Село не люди» – це перший роман української письменниці Люко Дашвар, який мав великий успіх серед читачів. У 2007 художній твір було нагороджено премією «Коронація слова». В цьому романі Люко Дашвар показала реальне життя села.

Письменниця зображує сучасні реалії сільського життя: занепад українського села, невлаштованість і розгубленість його мешканців, великий соціокультурний розрив між селом і містом. Люко Дашвар змальовує не лише «нелюдське» життя селян, але й їх «нелюдську сутність». Вона руйнує складники архетипу села, сформовані в кінці XIX століття, перетворює їх на сталі образи.

Село є тією матерією, у межах якої відбуваються усі події.

Уже самою назвою «Село не люди», що сповнена гіркою іронією, письменниця наголошує на тому, що йтиметься про серйозні соціально-психологічні проблеми людства. Привертає увагу читача і назва самого села – Шанівка (тут автор теж вдається до іронії) «*Яка шана селу, така і Шанівка!*» [1, с. 39].

Отже, події роману розгортаються в селі Шанівка, яка «*так ловко причаїлася у низині між пагорбами, наче од ворогів ховалася. Здавалося, владеш сюди з неба – так навки й залишишся*» [1, с. 10]. Це маленьке, «забите» село, яке віддалене від цивілізації і навіть не позначене на мапі. Школа знаходиться в п'яти кілометрах від села, автобус зовсім не ходить, а раз на два тижні приїжджає місцевий торговець.

Село в романі змальовується контрастно. Люко Дашвар використовує образ ідеального часу, який відтворюється міфологічною за структурою, фольклорно-ідеальною за змістом фразою «Було колись»: «Господи, а якою ж великою була Шанівка... Так і є. Шагреневе зменшення Шанівки з кургану добре видно... господарство шанівського магната Залусківського: контора, олійня, три трактори, комбайн, вантажний ЗІЛ і кроляча ферма. От і все. А далі глянеш – пунктиром прориваються з бур'янових хащ остови покинутих хат, колишня канівська школа, розтягнута по цеглині, глибочна яма, яку колись вирили, аби шанівським дітям басейн облаштувати, бетонні стіни будинку культури й магазину» [1, с. 11]. Письменниця змалювала типові картини сучасного села. Словами одного з героїв твору вона говорить про те, що «село – не люди. Розглядати село як скупчення людей – величезна помилка. Село – це традиції, це скарбниця нації, це продовження природного способу життя на противагу звихнутій урбанізації... Село повертає розуміння істинних людських цінностей. Село повертає радість простого» [1, с. 89–90]. На противагу міським мешканцям селяни дотримуються своїх звичаїв і традицій. Ще змалечку батьки прищеплюють своїм дітям любов до національних свят та обрядів. Метою приїзду київських академіків до Шанівки і було дізнатися про життя в селі, а також віднайти скарби з кургану, про який давно вже забули, пояснити перш за все самим собі, чому «село – не люди». Один з академіків зауважив: «Село повертає розуміння істинних людських цінностей. Радість простого... Я хочу влитися у цей світ. Я хочу тремтіти від захоплення й відчувати щастя бути тут... віднайти невідомі старі пісні – не проблема. Проблема – зробити це, відчуваючи себе частиною цих пісень, частиною кургану, людей, які навколо нього живуть» [1, с. 90]. У такий спосіб автор говорить, що людина, яка потрапляє до сільської місцевості, відчуває гармонію з природою, стає ближчою до сільчан, їх культури: «Культура... А казали ж, що до нас по культуру приїжджали... – Ні, до вас не по культуру. – По пісні й сучасні традиції... І вони у вас... дикувати... – Значить, традиції – це не культура? Усе, що ми побачили... ваше життя... Воно народжує нові традиції... Традиції дикунства й безкультур'я... – Як пісні – так гарні, як традиції – так погані. – Пісні гарні, бо давні... Немає сучасних народних пісень... Нема! Рідкісні краплини в океані естрадного завивання. А традиції погані, бо... життя у вас... погане» [1, с. 134]. Відстоюючи свої культуру і традиції, Льонька з гідністю відповідає історикам. У його слова Люко Дашвар вкладає міф про світове дерево, яке є символом буття українського народу: «Бачите? Гарно цвіте! Листя – і зелене, і червоне. Гілки різні – і прямі, і криві, і малі, і грубі. Оце ви і є. Культура ваша. А якою

ій бути – тільки коріння знає. Оце саме, що у землі, у багнюці, без повітря, без кольорів. У чорному поті. Знай трудиться, аби гілки з листям на світ витріщалися!» [1, с. 135]. Цими словами неосвічений Льонька вразив академіків. Вчені з Києва переконалися в тому, що пісня для сільських людей є основою їхнього буття: «Вони такі... могутні, мудрі та жахливі. Ховають, тут же пісень співають, до схід сонця вже працюють, не розгинаючись до ночі, самі суд творять, по щоках б'ють. Хіба то правильно? – То село, громада. – Тут – або так, як усі, або ніяк» [1, с. 125]. Традиційною є думка про те, що саме в сільській місцевості народжується фольклор, підтвердженням цьому є слова вченого-археолога: «Був би тут асфальт, ти б стількох пісень не знайшов» [1, с. 115].

Отже, через культурно-історичний часопростір Люко Дашвар говорить про звичаї й традиції села, їхні цінності.

Перебуваючи в селі, археологи побачили реальну картину «дикунства й безкультур'я». Вони стали свідками самосуду над Катериною і зрозуміли, що це «територія без законів. Свої закони» [1, с. 122]. Покохавши літнього жонатого чоловіка, дівчина стикнулася з осудом односельців. Знехтувавши існуючими традиціями, головна героїня твору зробила виклик селянам, у результаті чого приречла себе на згнєблення. За законом України, громадянин не несе відповідальності за подружню зраду, але з боку людей її вчинок є аморальним. Жителі села Шанівка вважали, що сім'я – це родинне вогнище, в якому повинні панувати любов та вірність. Тому стосунки між школяркою та одруженим Романом викликали обурення у громади. За свій вчинок поплатилася не тільки Катерина, але й її родина. Одна жінка подає ідею іншим: «С у мене вже план. Спалити їхню хату на попіл, із села вигнати... З бісівськими виродками так завжди чинили. Спалити – і геть» [1, с. 172].

Один із київських археологів, кандидат історичних наук, ділиться своїми враженнями від життя та умов села Шанівка: «Ми їдемо з села перелякани, здивовані... Наче у джунглях Амазонки побували. Ні, якби там, то все було б зрозуміло. Але ми до свого коріння притулилися – і... біжимо. Біжимо геть, як від чуми! Ні – як від НЛО! Усе тут нам чуже й незрозуміле. Усе! Не тільки відсутність туалету в будинках, не тільки болото на дорогах, хати й ферми покинуті, паркани повалені... Роздуми і вчинки – чужі! Ми вже не розуміємо їх. Оце страшно!» [1, с. 136].

У романі письменниця вдало застосовує детективні прийоми. Коли зникли Сергій і Сашко, їх шукали усім селом, але так і не знайшли. Шукаючи хлопців у покинутій хаті, Роман натрапив на русяве волосся, яке висіло на цвяху. Наступного дня ноги самі понесли чоловіка до цієї хати.

Тут він став молитися Богові, щоб віднайти сина, живого чи мертвого. Побачивши збиті дошки, Роман відсовує їх і непритомніє.

На крик малого Тарасика «Дядько Роман Сашку несе!» повибігали зі своїх хат шанівці й скам'яніли: «*Ступає дядько Роман... Крок зробить – і ніби дрижить усе серед тиші раптової і неймовірної, ніби шифер зараз із дахів позлітає, стіни долу впадуть, кури розлетяться, корови попробують загородки і геть... геть від біди*»; «*Очі заплющені. І в Романа. І в Сашка... Згасло синє світло*» [1, с. 75]. Ця картина сповнена глибокого психологізму.

Одним із засобів зображення психологізму є портрет [2]. Роману не давала спокій думка про те, що до смерті його сина причетна Катерина. Це знищило в ньому бажання жити: «*А той стоїть – мов стовбур. Ні тобі пари з вуст, ні слюзинки. Чорний увесь! Із тіла зійшов за добу. Тільки голова геть біла стала й волосся купи не тримається. Чогось віється... Глянути збоку – кульбаба зів'яла, а не чоловік*» [1, с. 79–80].

Після смерті Сашка Катерина перебувала в страху, вона боялася, що люди звинувачуватимуть її в смерті хлопця: «*...от ніби Сашко стоїть. І такий гарний, усміхнений. Очі сині сяють. – Я живий, – сміється. – А ти, Катька, дурна! Мелеш усяку глупоту, а важливого не кажеш... – Що батька мого любиш! – Сашко каже – і змарнів на лиці вмить*» [1, с. 77]. Письменниці вдалося переконливо змалювати душевний стан дівчини, розширити межі повісткування, зосередивши увагу на сновидіннях як художньому прийомі. Сон – це відхід від швидкого плину часу, де можливі різні варіації ретроспекції, у межах якої здійснюються позитивні й негативні вчинки.

У романі «Село не люди» письменниця вдається до використання прийому проспекції у формі сну («простору сновидіння» (М. Мерло-Понті)) [3]: «*... і сниться їй, ніби в селі свято. Та таке гучне, таке яскраве й сильне. Шанівці вдягнені красиво. Так красиво, що й по телевізору так не вдягаються. Та такі чемні*» [1, с. 145]; цей сон Дарки був віщим, так як він віщував нещастя для Катерини. Також проспективним є передчуття баби Килини щодо підпалу Залусківських коп («*Біду чую. Горить біда, геть усе навкруги палить*» [1, с. 144]) і своєї смерті: «*Баба Килина стояла біля мазанки й дивилася, як за пагорбом сходить чорним гаром Шанівка. – От і смерть*» [1, с. 181].

Брутальний наклеп, пияцтво, осуд, пустощі підлітків призвели до того, що в селі виник навмисний підпал: «*Села не стало. Ніби й не було ніколи. Півтора десятка справжніх хат вигоріли до останку. Вулицею імені Леніна бігали перелякані кролі, за ними ганялися коти із собаками, блукали*

отетерілі, мов конопель нажерлися, корови, сахався від усіх кінь Голубчик. Тільки свині спокійно рилися в кучугурах і все щось жерли, трясця їх матері. І постамент – білий, оливною фарбою ще влітку вкритий. Чому його вогонь не торкнув? Стоїть – нову колгоспницю на свою голову чекає... Шанівці, чорні, як біда, вешталися коло своїх згаршц. Хто вив до хрипу, хто намагався відшукати щось уціліле... Шанівці, як ті примари, від згаршц відриваються... На крик повзуть» [1, с. 182–183].

З апокаліптичної картини сучасного села постає і його минуле (вулиця Леніна, постамент, якого не торкнувся вогонь, тому що він є невід’ємною частиною минулого українського народу), і розуміння того, що в села нема майбутнього. Проспективні картини відсутні в описі, в цей час головної героїні в селі вже нема.

На нашу думку, Люко Дашвар намагалася передати стереотипність мислення багатьох людей щодо «непотрібності та відсталості села». Письменниця проводить межу між цивілізованим містом та занедбаним селом. Але насправді духовно занедбаними є, за авторською концепцією, саме городяни.

Приїхавши до Києва, Катерина потрапила до професорської родини, де влаштувалася хатньою робітницею. Професор Богдан Крупка чітко висловив свою думку про сільське життя: *«Украинское село совершенно деградирует! Ты посмотри на Катерину! Ей бы в школе учиться, книги читать... В университет готовится, чтоб вернуться в свое село... И нести...»* [1, с. 206]. Він вважав, що вона *«яркий пример деградации и растления села. Эти сволочи спиваются и едут в город... Село должно сеять и пахать... Село должно сидеть в... селе! Нечего им в городе делать! Дармоеды!»* [1, с. 206]. В цих словах і гірка авторська іронія, і обмеження життєвого простору селян, і відмова їм у майбутньому.

На прикладі Крупки старшого автор показує ставлення міської інтелігенції до простого сільського люду. Богдан Крупка навіть з іронією поставився до мрії Катерини: *«Украина погибает. Это деградация и дебилизация. У этих людшек даже нет мечты!»* [1, с. 211], – коли вона сказала, що її мрія вже збулася. Письменниця розвінчує ницість псевдоінтелігенції, її духовну глухоту.

Через ремінісцентну ретроспекцію Люко Дашвар описує перебування в Києві дівчини, яка весь час згадувала курган: *«Погано мені тут. ... до кургану хочу. Сісти собі під курганом... Тільки під курганом. Еге ж! на гору більше не полізу»* [1, с. 207]. Образ кургану у творі – символічний, він є символом генетичного зв’язку всіх поколінь: *«Ніхто із шанівців не розуміє, хто й навіщо проклав свого часу цю колію до кургану, що височіє біля села.*

Навіть баба Килина каже, що як була ще малою, так шляху до Килимівки і до ферми не було, а от широкий шлях до кургану вже був» [1, с. 10]. Також курган з давніх-давен вважається світовою віссю. У романі він є тим місцем, де головна героїня відчуває себе гармонійною особистістю: «Курган для того, аби... до неба ближче. І весь світ роздвигатися» [1, с. 19].

Звернемо увагу на те, що інтереси людей, які мешкають у селі, обмежені щоденною працею, турботами, думками про виживання. Маючи такий приклад, молоде покоління не бачить перспективи на майбутнє.

Коли київські вчені-археологи дізнаються про те, що Шанівка згоріла, вони вирішують знову туди поїхати, щоб все ж таки розкопати той курган: «Села такого нема! Воно згоріло, держава не бачить сенсу витратити гроші на його відбудову... Курган біля Шанівки до переліку об'єктів історично-культурної спадщини України... не входить. – ...І тому сьогодні ми маємо говорити про село. Не тільки під час посівної чи жнив згадувати. Кожного дня!... Тому що село – не люди... Село – це скарбниця нації, берегиня її традицій і найсвятішого, що у нас є, – землі української!...» [1, с. 239–240].

У кінці художнього твору авторка повертає читача до сільського простору, але в дещо зміненому вигляді.

Майбутнє знову повертається до села, коли в ньому з'являється Катерина.

Використовуючи прийом проспекції, Люко Дашвар передає майбутні сподівання Катерини щодо села Шанівка: «А Шанівка буде... Чужі люди оселяться... Над мазанкою зметнулася легка хмаринка. До Шанівки попливла. Розігнала наглі хмари. Ясно стало. Так ясно, що може, хоч Бог уреши побачить малу Шанівку» [1, с. 250, 270].

Таким чином, письменниця прямо у творі не стверджує те, що в селі – це теж люди, а дає можливість читачеві замислитися над тим, що селяни разом зі своїми звичаями та традиціями не є гіршими за мешканців міста. Непорозуміння людей села і міста полягають у тому, що вони знаходяться в різних соціальних та побутових умовах: «Усе тут нам чуже й незрозуміле. Усе! Не тільки відсутність туалету в будинках, не тільки болото на дорогах, хати й ферми покинуті, паркани повалені... Роздуми і вчинки – чужі! Ми вже не розуміємо їх. Оце страшно!» [1, с. 136]. Вихідці із села, хоча і не мають комфортних умов існування – високодуховні, доброзичливі, гостинні у порівнянні з егоїстичними та аморальними мешканцями міста. Селяни більш працьовиті і знаходяться у взаємозв'язку з природою: «...Працює, мов раб, світу не знає...» [1, с. 135]. Усім змістом роману Люко Дашвар ніби спростовує його назву, доводить, що село – це люди, частіше

добрі, наївні та іноді дуже нещасні. Читач розуміє, що назва твору може стосуватись сільських глитаїв та деяких нероб, але не вони визначають ментальність українського села, духовний світ його мешканців.

Яким би не здавалось віддаленим від цивілізації село, але витoki культури й народної мудрості беруть свій початок саме від простого народу.

Література

1. Дашвар Люко. Село не люди. Харків : Книжковий клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2007. 271 с.
2. Мацапура В. Літературний психологізм та його роль у художньому творі. Основні форми і прийоми. *Всесвітня література та культура в навчальних закладах України*. 2000. №1. С. 41–43.
3. Мерло-Понти М. Пространство. *Интертекстуальность и текстуальность. Философская мысль Франции XX века*. Томск : Изво «Водолей», 1998. 320 с.

Горбань Я.С.

педагог-організатор

КЗ «Малобілозерська ЗОШ І-ІІІ ступенів №1»

Василівської районної ради Запорізької області

НОВЕЛІСТИЧНА ТВОРЧІСТЬ В. СТЕФАНІКА: ОСОБЛИВОСТІ ФОЛЬКЛОРУ У ТВОРЧІЙ СПАДЩИНІ ПИСЬМЕННИКА

***Анотація.** У статті акцентується увага на особливостях фольклору у творчості В. Стефаніка. Наголошується на тому, що письменник у новелах та оповіданнях вагоме місце відводив усній народній поетичній творчості, зокрема пісні, колядкам та приказкам. У статті вказано на те, що у новелах письменник найчастіше намагався зобразити подію або внутрішні переживання героїв під час кульмінаційного психологічного напруження.*

***Ключові слова:** новела, фольклор, усна творчість, поетика, творча спадщина, література.*

В історії української літератури ХХ століття слід виокремити значну кількість письменників, які залишили вагому спадщину. Слід акцентувати увагу на тому, що, здебільшого, це творчість О. Кобилянської, М. Коцюбинського, Леся Мартовича, Василя Стефаніка, марко Черемшини

та ін. Ці митці найчастіше створювали новели в українській літературі, найчастіше соціально-психологічного змісту. Письменники намагались вивчити та показувати на сторінках творів внутрішній стан людини.

Одним із найбільш популярних та визнаних митців української літератури кінця XIX – поч. XX ст. є Василь Стефаник. У новелах письменник найчастіше намагався зобразити подію або внутрішні переживання героїв під час кульмінаційного психологічного напруження. Та задля цього він не використовував та не вдавався до монотонного та великого опису побуту життя та зовнішньої обстановки події. Саме у таких деталях можна вбачати лаконізм творів, які створив Стефаник.

Нині сучасні дослідники творчості письменників України XX століття виокремлюють їх спадщину в окремий напрямок, оскільки вони становлять цілу сторінку розвитку української літератури з її традиційністю, особливостями, перевагами та поетикальними вимірами [12; 13]. Творчість Стефаніка вивчалася великою кількістю дослідників та літературознавців, зокрема це дослідження Андрусів С., Білявської О., Блавацького В., Богдан С., Гнідан О., Горака С., Данілової А., Дорошко Л., Жук Н., Кобзей Т., Ковалець Л., Ковалик І., островської А., Погребенник Ф. та ін. Однак саме проблема психологізму в новелах Стефаніка не є достатньо вивченою, саме тому необхідно ґрунтовного та поглибленого вивчення творчості у цьому контексті.

У новелах письменника вагоме місце відведено таким проблемам, як смерть, голод, приниження та злидні. У новелах письменник гостро об'єднує трагічність подій дійсності і ти самим, читач може відчутити трагізм у характері митця.

Новели В. Стефаніка можна розподілити за такими темами:

- про рекрутство («Виводили з села», «Стратився»);
- про міграцію українського народу та збідніле село («Камінний хрест», «Мамин синок», «Осінь», «Сон» та ін.);
- про соціальні проблеми людства та сімейні трагедії («Сама самісінька», «Кленові листки», «Скін», «Катруся», «Новина» тощо);
- про селян, які стали представниками пролетаріату («Палій», «Суд»);
- про класову боротьбу на селі в нових соціальних умовах («Синя книжечка», «Лист», «Комісар староства і дідич»).

Письменника спіткав не простий шлях, оскільки він зустрівся з війною, пережив розруху, втратив дружину. У зв'язку з цим, можна зрозуміти, чому у його творах переважають трагічні ноти, сюжети та мотиви. Усі герої новел митця по різному сприймають смерть. Автор намагається насамперед показати читачам два типи, перший – ті, хто

помирає, відчуває прихід, готується до неї, другий – ті, хто спостерігає за людиною, яка помирає та віддає душу Богу. Але об'єднує їх таємниця, оскільки, феномен смерті є не зрозумілим до сих пір [3].

В. Стефаник у новелах не використовує прямолінійність та часову послідовність. Твір митця може бути розпочатим з кульмінації або зачину, кінця (розв'язки). Після цього, автор дає опис психологічного стану героя, пояснюються та розбираються мотиви вчинку героя. Стефаник бере приклад з Івана Нечуя-Левицького та Панаса Мирного, оскільки досить часто використовує довгі експозиційні описи. Письменник намагається підготувати читачів до правильного розуміння конфлікту у творі. Також В. Стефаник намагається не зациклюватись на портреті героя, він подає характерну особливість, яка пояснює його психологічний стан або становище у соціумі [3]. Під час зображення пейзажних описів, митець має на меті підкреслити пору року або годину, частину дня. За допомогою таких засобів читач може пояснити реакцію героя, які почуття він викликає у нього. Однак у творах усі частинки взаємопов'язані, об'єднанні і все це створює гармонійну цілість твору та фабули [3].

Островська А. акцентує увагу на тому, що «сюжети його творів мають великий сенс, коли читач розпочинає аналіз витонченої авторської ідеї про смисл людського існування і оживляє її власним життям» [7, с. 67]. Але навіть попри те, що творчий доробок є невеликим, В. Стефаник для української літератури початку ХХ ст. створив неймовірні зразки глибокого, своєрідного, реального життя. Та попри це твори народної пісні продовжують жити у його творах.

Відомо, що творчість В. Стефаника поділено на два періоди: 1897–1901 рр.; 1916–1933 рр. У художніх творах означеного часу письменник показав швидкоплинність часу та подій («З міста йдучи», «Май», «Давнина», «Сині книжечка») [6].

Оповідання «Камінний хрест» В. Стефаник написав та надрукував в 1899 р. Цей твір митець присвятив тим, хто емігрував до чужої країни та залишив свій рідний край та державу. Мотивом написання цього твору став від'їзд бідного селянина Стефана Дідуха до Канади [8]. У творах «Ангел», «Осінь», «Діти», «Святий вечір», «Вістун», «Озимина», «Сама-саміська» та ін. зображена трагічна доля старих людей, які не можуть вже працювати.

Політична свідомість бідних людей почала зростати під час виходу новели «Лист». Ця новела присвячена саме «політичним арештованим мужикам на святий вечір». В. Стефаник возвеличував тих, які сміливо «неправду корчували» й боролись за справедливість революційної справи [6]. Новела «Комісар староста і дідич» (1902) є не завершено, але в ній

зображено картини страйку сільських пролетарів під час жнив. Також бунтарським настроєм пронизаний твір митця під назвою «Межа» [9].

Другий період творчого доробку митця почався з антивоєнних новел. Першою антивоєнною новелою є «Дитяча пригода». У ній митець показав страшні події війни, те як гинули прості людей. Всі ці події спостерігав маленький хлопчик Василько, що з маленькою сестрою опинився біля фронту, біля мертвої мами. Хлопчик ще був зовсім маленьким, тому не розумів трагічності ситуації. Але читач під час знайомлення з текстом не може залишитись байдужим.

У творах В. Стефаніка «Воєнні школи», «Morituri», «Дурні баби», «У нас все свято» змальовано західноукраїнське село, яке знаходиться під гнітом шляхтецької Польщі. В. Стефанік написав твори, у яких вмістив автобіографічні мотиви: ліричні сповіді – «Моє слово» й «Дорога», новели – «Давня мелодія», «Вечірня година».

Митець вперше зустрівся з війною у рідному селі, під час Першої світової війни. Починають з'являтися такі новели: «Дівоча пригода», «Марія», «Сини», «Вона-земля», «Пістунка». Ці твори мають антивоєнний характер та мотив. Тим самим у творах показується трагедія українського народу, знущання над селами й містами, полями тощо. Ця страшна війна все знищувала на своєму шляху і нікого не шкодувала [6].

Та після війни не настав спокій, адже почалась окупація західноукраїнських земель напівфашистським – польським урядом на чолі з маршалом Пілсудським. Все це зображено у творах новелах «Дід Гриць», «Morituri» та «Воєнні шкоди». Усі твори, які були створені під час першої світової війни та в повоєнний час зібрані у книжку новел «Земля», яка була надрукована в 1926 року у місті Львові [6].

Дослідники часто звертають увагу на тому, що творчість В. Стефаніка дуже добре пов'язана з фольклором, у тому числі з пісенним. Це можливо пояснити тим, що ще з малих літ митець вивчав українські народні пісні. Тому у оповіданнях він досить часто використовує народнопісенну творчість [1]. У своєму творчому здобутку митець прагне не лише говорити про пісню як аксесуар народу. Він наголошує на відчуттях, на виразності виконання, бажаючи впливати співом на слухачів. Задля цього він використовує прийоми народної поезики, національні образи і мотиви, цитує слова відомих пісень [2, с. 45].

Одним із найдивовижніших рис митця є те, що він не пише розлого. Для нього принципово писати стисло, коротко та зрозуміло. Адже, як він вважає, у простоті сховано найбільший скарб. Так, наприклад, у оповіданні «Марія» митець показав, як може вплинути пісня на людину, передав

почуття, думки і переживання. Це оповідання В. Стефаник присвятив пам'яті Івана Франка. У творі співають пісню козаки, а героїні Марії ввижається, що це співають її сини, але два старших її сини загинули під час війни, а молодшого взяли в Сибір.

Деякі твори митця насичені фольклорним сюжетом, образами та мотивами. Досить явно схожі образи в оповіданні «Нитка» і народній пісні «Ой пряду, пряду». Рефрен пісні: «Ой пряду, пряду, спатоньки хочу... Ой склоню я голівоньку на білу постілоньку, може я засну». Свекруха, «як змія гуде», свекорко, «як вітер гуде»: «Сонливая-дрімливая, до роботи лінивая». Лише милий, «як голуб гуде»: «Ой спи, мила-хорошая, пішла заміж молодая, не виспалася!». А в оповіданні дружина пряде для того, щоб був одяг для всієї родини [9, с. 36].

Тому під час порівняння двох творів, не можливо приховати схожість образів народної пісні і оповідання митця. Але у народній пісні жінка повинна була працювати через те, що свекруха постійно керувала та примушувала. В оповіданні письменник зобразив жінку, яка повинна була працювати задля сім'ї. З нестатками грошей в пісні втішав жінку її коханий чоловік, а в оповіданні родині допомогла Божа матір. Божа матір – це образна «екстраполяція», пояснення художнім жанром зображення теми твору [1].

В. Стефаник навмисно створив оповідання, яке присвятив народній українській пісні – «Браття (Давня мелодія)». У творі представлена духовна м'якість, теплота, ніжність і мужність митця. Його оповідання присвячене колядці, сюжет якого розповідає про вірного коня, який врятував лицаря в бої. Ця колядка вразила митця, коли він ще був маленьким. Деякі літературознавці говорять про те, що можливо у творі присутні автобіографічні моменти, відображення власного дитинства письменника [1]. Митець намагався якомога ширше показати вагоме та невід'ємне значення пісні в житті українського народу. Перед читачами постає художній образ селянина, який оре погану ниву, шматок поля, який знаходиться на горі. Йдучи з гори, назавжди покидаючи це місце, він сумує, адже він вкладав у це діло всі сили і свою любов [4, с. 12].

В інших творах В. Стефаника колядування і колядки мають новий зміст. В оповіданні під назвою «Святий вечір», бідній бабусі немає з ким поговорити, тому вона розмовляє з грушою. Колядки переплітаються разом зі грозами. Колядки найчастіше у фольклорі наповнені величі, у них звучать мотиви щирості, доброти, гармонії. Але у творах митця вкладаються інші мотиви, а саме зображення трагічної долі людини. Колядки митця мають мінорні ноти, тому звучать сумно, в них чується плач та страждання. Таким

значенням наповнені і колядки у творі «Лист». Цей твір В. Стефаник присвятив політичним ув'язненим, якими були прості селяни [5, с. 67].

Під час зображення такого дійства, як дожинки В. Стефаника намагався показати його не як обряд. Митцю здавалось не логічним просто зобразити обряд, який завершує цикл землеробських робіт. Тому він показує сумну сцену, як дідусь разі з онуками прибирають колоски, які залишились на полі після збирання урожаю. Тому автор зобразив дожинки бідних селян («Вістуні»). Весілля вважається одним із найцікавіших та найкрасивіших обрядів. Адже це найвизначніше свято кожної людини, яке будуть пам'ятати всі: гості, подружжя, батьки наречених. Однак, навіть у цьому обряді, митець не приймає застарілі традиції, його весілля у творі постає зовсім іншим («Суд»). Автор зобразив у творі два табори, які є не рівними у соціальному становищі (бідні та багаті). І ці два табори розпочали кривавій війну. Під час розправи бідняків над багатіями, простежується почуття абсолютної ненависті та злості, образи, і через це відбувались селянські повстання [1].

Колискова пісня найчастіше уособлює у собі любов та ніжність, теплоту відносин малюків та батьків. Це через те, що саме під час проголошування колискових пісень дітлахи засинають. В оповіданні автора «Кленові листки», зображується страшна картина, адже мати дитини промовляє останню колискову та помирає. Весь свій біль жінка передає у колисковій, вона ридає в передсмертній пісні.

У зв'язку з тим, що В. Стефаник дуже часто використовує народнопісенні жанри, тому він надає особливого значення системі образно-поетичних засобів. Фольклор у творах митця переосмислюються, оскільки письменник використовує традиційні атрибути та мотиви, але у змісті має за мету показати трагізм українського життя.

Художнє пояснення та осмислення народних пісень використовують як засіб відображення душі та переживань, емоціонального стану [11, с. 29]. Фольклорні пісні перегукуються з пісенною лірикою. Та у творах митця навіть лірика пройнята трагізмом. Також під час розвитку його творчого шляху створюється поняття – «мамини пісні».

Пісні у творах В. Стефаника наповнені спогадами про життям, а в його житті були різні часи і стани: щастя, веселощі, сум та горе. Митець говорить про те, що коли людина зустрічається з нещастям, вона забуває пісні, які співала їй мама. Але коли приходить смерть, вони згадуються кожне слово пісні, кожний дотик мами, і для них це остання радість.

Література

1. Горковенко О. Пісня в оповіданнях Василя Стефаника. URL: <https://md-eksperiment.org/post/20151206-pisnya-v-opovidannya-h-vasilya-stefanika>.
2. Жук Н. Василь Стефаник. Літературний портрет. К.: Державне видавництво художньої літератури, 1960. 96 с.
3. Зубрицький М. Психологізм соціальних новел Василя Стефаника. URL: <https://md-eksperiment.org/post/20190307-psihiologizm-socialnih-novel-vasilya-stefanika>.
4. Косташук В. Володар дум селянських. Л.: Книжково-журнальне видавництво, 1959. 184 с.
5. Крижанівський С. Василь Стефаник. Критико-біографічний нарис. К., 1946. 314 с.
6. Майстер соціально-психологічної новели Василь Стефаник. URL: http://ru.osvita.ua/vnz/reports/ukr_lit/18157/.
7. Островська А. Авторська свідомість і сюжетно-композиційна організація новел В. Стефаника. *Науковий збірник «Питання літературознавства»*. Чернівці, 1998. №5. С.57-67.
8. Стефаник В. Моє слово: Новели, опов., автобіоґр. та критич. матеріали, витяги з листів [упоряд., передм. та приміт. Л. С. Дем'янівської]. 2-ге вид., доп. К.: Веселка, 2000. 319 с.
9. Стефаник В. Серце. Стефаник В. Вибране. Ужгород, 1979. 345 с.
10. Черненко О. Експресіонізм і поетика творчості Василя Стефаника. Мюнхен, 1989. 280 с.
11. Шарова Т.М. Літературний процес 20-х років ХХ століття і механізми формування політичного дискурсу. *European Applied Sciences*. 2018. №2. Р. 28–30.
12. 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.
13. Shafova T., Posadna T. Самобутність та оригінальність української прози 20–30-х років ХХ ст. *Scientific Proceedings of Ostroh Academy National University. Philology Series*. 2018. №2(69). Р. 239–242.

Гулієва К.В.

студентка магістратури

Мелітопольський державний педагогічний університет
імені Богдана Хмельницького

ОСОБЛИВОСТІ ФОРМАТУ ВИРОБНИЧОГО РОМАНУ Ю. ШОВКОПЛЯСА «ІНЖЕНЕРИ»

***Анотація.** У статті наголошується на особливостях виробничого роману Ю. Шовкопляса «Інженери». Акцентується увага на його творчості та внеску в історію української літератури. У статті вказується на те, що роман «Інженери» захоплює тонким відчуттям внутрішнього світу героїв, їх світогляду, психологічних зрушень у свідомості персонажів. Побутові деталі, колоритні пейзажі, образи несуть на собі психологічне навантаження.*

***Ключові слова:** виробничий роман, соцреалізм, художня проза, конфлікт, полеміка.*

На території України всі люди є талановитими та обдарованими, саме тому наша культура та література є відомою у всьому світі. Але, на жаль, не всі письменники, стали відомими за життя. Але їх значення неможливо нівелювати, оскільки це вагомий та неосяжний внесок в українську літературу. До числа таких письменників належить Ю. Шовкопляс. Ця постать намагалась знайти себе у різних напрямках, саме тому він зарекомендував себе як обдарований прозаїк, редактор, коректор, публіцист, журналіст та активний громадський діяч. Також вважають, що він докладав зусиль для становлення і розвитку української радянської прози 1930-1960-х років.

Сьогодні творчість Ю. Шовкопляса є одним із кроків у напрямку до вирішення та уникнення дисгармонії під час створення нейтрального та незаангажованого погляду на історію нашої літератури. Це важливо, оскільки на даний час творчий та життєвий доробок митця не був об'єктом детального вивчення [11; 12]. Також детально не вивчався творчий та життєвий шлях Шовкопляса Ю. Подекуди були лише поодинокі відгуки та рецензії на наукові праці Смілянського Л., Савченка Ю., Голубевої З., Сивоконя Г., Брюггена В., Радченка В. та ін.

Творчий доробок митця є вагомим в українській літературі 30-60-х років ХХ ст. Творчість Ю. Шовкопляса є індивідуальною та неповторною, його неможливо спутати з кимось іншим. Шовкопляс Ю. жив та творив під час проживання у радянській країні. На той час у літературі був

розповсюджений лише одним методом – це соціалістичний реалізм. На сьогодні проблема соцреалізму є сучасною, актуальною та популярною у розрізі гуманітаристики. Але поступово з'являються та відчуються нові погляди на соцреалістичний реалізм та на владу, відбувається переоцінка цінностей української радянської літератури, вивчаються та розглядаються твори письменників-соцреалістів [9, с. 4].

Після того як Ю. Шовкопляс написав виробничий роман «Інженери», стався справжній фурор. Слід констатувати той факт, що цей твір вважався одним із найкращих його доробків і тим самим започаткував новий етап утвердження творчих позицій як письменник-соцреаліст. Дане явище можна пояснити тим, що виробничий роман був одним із найпопулярніших жанрів радянської літератури 30-х років ХХ ст. В історії української літератури найпопулярнішими виробничими романами є роман «Інтеграл» Івана Ле, роман «На-гора» Леся М., роман «Зоряна фортеця» і роман «Море відступає» Донченка О., роман «Інженери» Шовкопляса Ю., «Народжується місто» Копиленка О. та ін. Упродовж п'яти років (з 1929 по 1934 рік) в українській літературі 30-х років було надруковано приблизно тридцять романів і повістей, які були присвячені «заводській» і «будівничій» темам [8, с. 187].

Досить часто у виробничому романі письменники розглядали тему творчої праці. Під час розповіді у творі повинно було бути протиставлення героя-новатора, борця проти труднощів. Також часто у творах могло бути відображено боротьбу колективу, який очолював мудрий партійний керівник, проти людини, яка була проти ідеї прогресу, радянського уряду, руху вперед, до «світлого майбутнього» [1, с. 3]. В більшості творах йшла мова про соціалістичне будівництво, а тема виховного характеру розкривалася під час розгляду теми про революційну пильність та боротьбу з ворогами [7, с. 4].

Зрозуміло те, що твір Ю. Шовкопляса не міг бути у всьому новаторським, але у його творі поступово змінюється час, зростає читацький запал, зазнає змін культура творчого мислення, яка наситилась і розвинулась разом із суспільством. В. Брюгген під час аналізу роману «Інженери», говорив про те, що цей твір «як факт літературної і суспільної історії, поставивши його в тодішній літературний потік і не обмежуючись власною, окремою значимістю, – побачимо тут чимало такого, що спонукатиме й сучасника уважно перечитати цей твір, подумати над його суспільною долею» [2, с. 12].

Фабульні особливості роману «Інженери», відобразились на завершеності основних образів. Митцю було складно відобразити повністю характери своїх героїв через те, що були рамки, які обмежували та

дозволяли писати у межах виробничого змісту та діяльності. Митці повинні були дотримуватись правил написання твору. Такі обмеження, як характер людини, місце та дія конкретних подій були притаманні для всіх виробничих романів [3, с. 56].

Події роману «Інженери» Ю. Шовкопляса відбуваються на хімічному заводі. Для повного розуміння подій, митець використовує наукові терміни та пояснює їх, зокрема технічну й хімічну термінологію («кубові рештки», «корнюри», «фракції», «пiридинові основи», «бензол», «сульфат» тощо), додає коментарі [6, с. 111]. Як і в більшості творів на виробничу тематику, у романі «Інженери» можна знайти безліч прикладів, що ілюструють технічні аспекти роботи заводу, виробничі процеси. Вивчати творчість письменника значно легше за допомогою електронних засобів навчального призначення, які суттєво полегшують розуміння літературного процесу означеного періоду [10, с. 304].

Через те, що митець створив у тексті складний конфлікт, він зміг розкрити характери головних героїв з різних боків. Під час вивчення твору читачі розуміють їх погляди на різні питання, їх світогляд, досвід, характер, поведінку, манери, навіть уподобання. На думку дослідників, для повного розкриття даних рис та надання їх героям, автор використовує різні художні деталі [4, с. 3].

Роман «Інженери» був новим явищем в українській літературі свого часу. Про це свідчить те, що твір одразу набув популярності у суспільстві, твір неодноразово перевидавали, на його зміст було надано критичні відгуки та рецензії, що частіше всього були позитивними [5, с. 43]. Ю. Шовкопляс постійно реагував на зауваження та критику, тому під час кожного перевидання роману були помітно авторські правки. Автор намагається уникати технічних пояснень у тексті і більшу увагу приділяє внутрішньому світу героїв, їх почуттям та переживанням [13].

Роман «Інженери» можливо віднести до канонічного тексту соціалістичного реалізму через те, що він насичений основними рисами жанру виробничого роману:

- пафосність індустріального будівництва;
- оптимістичний та піднесений тон твору;
- партійність;
- захоплення виробничими процесами, техніцизмом;
- конфлікт старого, консервативного з новим, передовим;
- зображення неодмінного образу ворога (Маєвський, Черевик);
- використання індустріальних пейзажів; вузька локалізація дії тощо.

Роман Ю. Шовкопляса «Інженери» захоплює відчуттям внутрішнього світу героїв, їх світогляду, психологічних зрушень у свідомості персонажів. Кожна лінія роману, кожен образ містить у собі вагоме навантаження та наповнення. Використання прозаїком біографій головних героїв, спогадів, діалогів та внутрішніх монологів, прийомів художньої деталі та саморозкриття героїв сприяє кращому розумінню світовідчуття та світобачення персонажів.

Література

1. Брусницька М. Людина живе для людей. *Літературна Україна*. 1963. 5 лютого. С. 3.
2. Брюгген В. З досвіду історії і сучасності. *Вибрані твори в двох томах*. К. : Дніпро, 1973. Том 1.: Інженери: [роман]. Оповідання. 1973. С. 5–15.
3. Брюгген В. Людина творить добро. Літературно-критичні нариси. К. : Радянський письменник, 1966. 114 с.
4. Гельфандбейн Г. Герої наших днів. До 70-річчя з дня народження Ю.Ю. Шовкопляса. *Вечірній Харків*, 1973. 6 лютого. С. 3.
5. Голубева З. Нові грані жанру. Сучасний український радянський роман. К. : Дніпро, 1978. 280 с.
6. Дончик В. Зупинені миті: статті, спогади, полеміка. К. : Радянський письменник, 1989. 351 с.
7. Дяченко О. Коли людина потребує допомоги... *Сільські вісті*. 1966. 21 травня. С. 4.
8. Косян В. «Інженери» Юрія Шовкопляса. *Молодий більшовик*. 1938. №1. С. 187–190.
9. Ларін Д. Талант сучасний, яскравий, сильний. Письменнику Ю.Ю. Шовкоплясу – 75 років. *Соціалістична Харківщина*. 1978. 8 лютого. С. 4.
10. Шаров С.В., Шарова Т.М. Електронний підручник «Історія зарубіжної літератури XVII-XVIII ст.» у самостійній діяльності студентів-філологів. *Збірник наук. праць Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини*. 2011. Ч. 3. С. 304–311.
11. Шарова Т.М., Землянська А.В., Шаров С.В. 100% успіху: життєві орієнтири. Мелітополь: ФОП Однорог Т.В., 2019. 168 с.
12. 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: Збірник наукових праць*. Мелітополь, 2019. Випуск 2. С. 255–261.
13. Шовкопляс Ю. Вибрані твори: в 2 т. К. : Дніпро, 1973. Т. 1.: Інженери: [роман]. Оповідання. 1973. 547 с.

Забаренко А.Ю.

здобувач вищої освіти

Шарова Т.М.

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри української і зарубіжної літератури

Мелітопольський державний педагогічний університет
імені Богдана Хмельницького

ДЗВІНКА МАТІЯШ «МАРТА З ВУЛИЦІ СВЯТОГО МИКОЛАЯ»: ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ НА ТЕМУ ІНКЛЮЗІЇ

Анотація. У статті акцентується увага на художній літературі, де головними героями є люди з особливими потребами. Здебільшого, робиться акцент на людях, які в житті хочуть бути щасливими та повноцінними. Дзвінка Матіяш у творі «Марта з вулиці святого Миколая» подає нам образ Поліни, яка змушена пересуватись в інвалідному візку. Однак, вона не втрачає віру в життя, постійно усміхається та насолоджується позитивним оточенням.

Ключові слова: художній простір, література інклюзії, соціалізація, проблема, особливі потреби, вади.

Література на тему інклюзії має багато переваг для читачів, які цікавляться долею людей без обмежень та з певними вадами. За даними численних досліджень, ці книги можуть допомогти пояснити інвалідність нескладною мовою, що не має жаргону. Забезпечення перспективи, відмінної від підручників, виїзних поїздок чи спостережень, література про інклюзію може полегшити страхи, що породжуються незнанням, і замінює негативні стереотипи точною інформацією.

Сьогодні питання інклюзії в художньому просторі досліджують вчені, яким не є байдужою доля людей з особливими потребами. Серед значної кількості дослідників, які вивчали означене питання слід виокремити дослідження Деркачової О., Борщевської Л., Вавіної Л. Головченко Н., Засенко В., Брязгунова І., Косатинова Е., Шарова С., Шарової Т. та ін.

Актуальним на сьогодні є питання художнього інклюзивного простору в сучасній літературі. Так, наприклад, сучасні дослідники акцентують увагу на тому, що «художній простір на тему інклюзії відтворює можливості людей з особливими потребами в ефективній соціалізації та швидкої адаптації в соціумі» [8, с. 115]. Не менш цікавою є думка про те, що «читачам важко читати твори на подібну тему, однак, сучасні письменники

констатують той факт, що тема інклюдії повинна бути максимально розкрита» [9, с. 87].

У сучасному літературознавстві творчість Дзвінки Матіяш є недослідженою. Читачі можуть лише ознайомитись із загальними дослідженнями науковців з приводу інклюдії в художньому просторі або прочитати відгуки читачі після прочитання твору «Марта з вулиці Святого Миколая». Серед цікавих відгуків, які є в Інтернеті, можна назвати відгук Ліни Павла «Приємний післясмак», Макаряк Віти «Світла книжка про незвичайну дівчинку-підлітка», Романкевич Надії «Марта», Терещенко Руслани «Світла і мила історія». Здебільшого, це відгуки анонімці або підписані певним ніком. Однак, слід акцентувати увагу на тому, що назви до власних відгуків автори добирають досить влучно: «Великий світ очима маленької дівчинки», «Дуже милий янг-едалт», «Тепла та уютна книга», «Дитяча книга, яку можуть прочитати і дорослі».

Влучними та актуальними є відгуки на твір Дзвінки Матіяш «Марта з вулиці Святого Миколая», написані Тотокольніковою К., Яковенко Я., Хіміч М., Ковтун В., Остапенко К., Гуз Ю., Кравцова І., Шкільної Т. та ін. Відгуки вказаних осіб здебільшого мають позитивне сприйняття головних героїв твору та розуміння тексту.

Дзвінка Матіяш – сучасна письменниця, яка займається перекладацькою діяльністю. Творчу діяльність письменниця розпочала у 2002 р., коли переклала твір Андрія Хадановича окремою книжкою під назвою «Листи з-під ковдри» (Київ: Факт, 2002). Далі Дзвінка Матіяш перекладала таких письменників:

1. Леонід Плющ. У карнавалі історії. Свідчення (Київ: Факт, 2002).
2. Ян Твардовський. Гербарій (Київ: Грані-Т, 2008).
3. Ян Твардовський. Ще одна молитва (Київ: Грані-Т, 2009).
4. Збігнєв Подгужец. Розмови з Єжи Новосельським про мистецтво (Київ: Темпора, 2011).
5. Вітольд Шабловський. Убивця з міста абрикосів (Київ: Темпора, 2012).
6. Ришард Капусцінський. Імперія (Київ: Темпора, 2012).
7. Дорота Тераковська. Мишка (Київ: Грані-Т, 2013).
8. Дорота Тераковська. Дочка чарівниць (Львів: Видавництво Старого Лева, 2016).

Дзвінка Матіяш є авторкою значної кількості художніх творів на різну тематику. Слід акцентувати увагу на тому, що письменниця свій перший твір «Реквієм для листопаду» написала у 2005 році та видала у видавництві Київ: Факт.

Далі одна за другою виходили друком такі твори письменниці:

1. «Роман про батьківщину» (Київ: Факт, 2006).
2. «Казки П'ятинки» (Київ: Грані-Т, 2010).
3. «Історії про троянди, дощ і сіль» (Київ: Темпора, 2012).
4. «День Сніговика» (Брустурів: Discursus, 2014).
5. «Марта з вулиці Святого Миколая» (Львів: Видавництво Старого Лева, 2015).
6. «Перше Різдво» (Львів: Видавництво Старого Лева, 2016).
7. «Дорога святого Якова» (Львів: Видавництво Старого Лева, 2017).

Твір Дзвінки Матіяш «Марта з вулиці Святого Миколая» (Львів: Видавництво Старого Лева, 2015) розрахований для підлітків від 9 до 12 років та написаний українською мовою. Лінн П. наголошує на тому, що «Ця книга призначається підлітковій аудиторії, але її добре би було й почитати і старшим, аби краще зрозуміти сутність підлітка, процеси, які відбуваються протягом трансформації мізків» [3]. У книзі є ілюстрації авторства Наталі Пастушенко, виконані у чорно-білому варіанті. Загальна кількість сторінок книги складає 240, тираж 2000 примірників.

Читаючи твір Дзвінки Матіяш «Марта з вулиці Святого Миколая», можна сформувати образ дівчини-підлітка, яка шукає себе: Дівчина 13 років; Любить писати; Ніжна; Чуттєва; Любить отримувати смс; Трохи невпевнена; Насолоджується канікулами; Має купу мрій; Постійно перебуває у пошуку; Часто сумує; Багато думає; Має дорослих друзів Поліну та Карла; Швидко змінює настрої; Добре ставиться до батьків; Чесна; Делікатна; Вміє малювати; Любить стабільність; Тендітна; Надчутлива; Не хоче дорослішати [1].

Терещенко Р. так говорить про Марту: «Марта ніжна, чуттєва і трохи невпевнена. Але вона постійно в пошуку. В пошуку себе...» [6]. Відомо, що у Марти багато друзів, із якими вона постійно спілкується. Сучасні читачі так передають образ Марти та її оточення: «У неї доволі незвичайні друзі: жінка-інвалід, яка має внука, вчитель поверхом вниз, який завжди має щось до чаю та її однокласниця» [2]. Позняк О. про Марту висловлює власні думки: «Вона потребує власного простору, має гарну уяву і страждає від перепадів настрою. Але, поряд з тим, вона малює і запросто бере сюжету зі своєї голови» [4].

Романкевич Н. в образі головної героїні вбачає підлітка, а про саму книгу говорить так: «позитивна підліткова моральна книга»; «це книга про внутрішні переживання героїні стосовно змін в її житті та її близьких» [5]. Після прочитання книга може мусити читача змінити думку про деяких

людей із власного оточення, замислитися над власним життям. Це пояснюється тим, що в образі головної героїні Марти авторка закладає ідеальні риси підлітка, оскільки в її житті відбуваються зміни і вона вчиться правильно на них реагувати.

Толокольнікова К. у відгуку на книгу Дзвінки Матіяш «Марта з вулиці Святого Миколая» говорить так: «Дуже світла й щемлива книга, де в кінці усі герої знайшли своє щастя» [7]. Яковенко Я. акцентує увагу на тому, що книга є продовженням «Історії про троянди, дощ і сіль» (Київ: Темпора, 2012 р.) Однак, поряд із тим, у книзі представлено нове бачення дорослішання підлітка: «У книзі «Марта з вулиці Святого Миколая» історія майбутньої художниці набула більш розгорнутого вигляду: ми знайомимося з її друзями..., дізнаємося більше про її родину, переживаємо разом з дівчинкою підліткові проблеми невпевненості у собі, зміни настрою, пошуку самої себе [10].

Усі події, які розгортаються на сторінках твору, мають життєвість і правдоподібність. Читаючи твір, ніби перевтілюєшся в Марту і починаєш переживати усі події разом з нею. Зрозуміло, авторкою піднято ряд проблем, які підліткам важко розуміти. Однак не останнє місце в творі займають дорослі люди. Дослуховуючись до їхніх порад, міркувань, роздумів, Марта змогла знайти правильний шлях розуміння дорослого життя.

Читаючи книгу Дзвінки Матіяш «Марта з вулиці Святого Миколая» починаєш переосмислювати певні речі. Мимоволі згадуєш підлітків і намагаєшся співставити усіх їх з Мартою, оскільки у творі вона показана як вірець усієї молоді, яка самостійно прагне зрозуміти дорослі речі, пояснити їх та уникнути негараздів. Розуміючи людей з обмеженими потребами, мимоволі починаєш усвідомлювати сутність життя, бажання жити та любити.

Література

1. «Марта з вулиці Святого Миколая» – книга, у якій багато світла. URL: <https://starylev.com.ua/club/article/marta-z-vulyci-svyatogo-mykolaya-knyga-u-yakiy-bagato-svitla>.
2. Дитяча книга, яку можуть прочитати і дорослі? Відгук на твір Дзвінки Матіяш «Марта з вулиці Святого Миколая». URL: https://www.yakaboo.ua/ua/marta-z-vulici-svjatogo-mikolaja.html?gclid=Cj0KCQiA1-3yBRCmARIsAN7B4H2UkZgykO4NtOEiCLsSgftgCZKEIoTYFDBzmAYSX2Q2kYZsb5g8CN0aAsITEALw_wcB#tab-reviews.

3. Лінн П. Приємний післясмак. Відгук на твір Дзвінки Матіяш «Марта з вулиці Святого Миколая». URL: https://www.yakaboo.ua/ua/marta-z-vulici-svjatogo-mikolaja.html?gclid=Cj0KCQiA1-3yBRCmARIsAN7B4H2UkZgykO4NtOEiCLsSgftgCZKEIoTYFDBzmAYSX2Q2kYZsb5g8CN0aAslTEALw_wcB#tab-reviews.
4. Позняк О. Відгук на твір Дзвінки Матіяш «Марта з вулиці Святого Миколая». URL: <https://www.goodreads.com/book/show/26049364>
5. Романкевич Н. Марта. Відгук на твір Дзвінки Матіяш «Марта з вулиці Святого Миколая». URL: https://www.yakaboo.ua/ua/marta-z-vulici-svjatogo-mikolaja.html?gclid=Cj0KCQiA1-3yBRCmARIsAN7B4H2UkZgykO4NtOEiCLsSgftgCZKEIoTYFDBzmAYSX2Q2kYZsb5g8CN0aAslTEALw_wcB#tab-reviews.
6. Терещенко Р. Світла і мила історія. Відгук на твір Дзвінки Матіяш «Марта з вулиці Святого Миколая». URL: https://www.yakaboo.ua/ua/marta-z-vulici-svjatogo-mikolaja.html?gclid=Cj0KCQiA1-3yBRCmARIsAN7B4H2UkZgykO4NtOEiCLsSgftgCZKEIoTYFDBzmAYSX2Q2kYZsb5g8CN0aAslTEALw_wcB#tab-reviews.
7. Толокольнікова К. Відгук на твір Дзвінки Матіяш «Марта з вулиці Святого Миколая». URL: <https://www.goodreads.com/book/show/26049364>.
8. Шаров С.В., Шарова Т.М. Художній простір на тему інклюзії як засіб соціалізації в суспільстві. *Пріоритетні напрямки розвитку сучасних педагогічних та психологічних наук: матеріали Міжнар. наук.-практ. конф. (9-10 серпня 2019 р., м. Одеса)*. 2019. С. 112–115.
9. Шарова Т. М. Художня література як засіб соціальної реабілітації людей з обмеженими можливостями. *Літні наукові підсумки 2019 року: XVIII Міжнародна науково-практична Інтернет конференція: тези доповідей (5 червня 2019 р., м. Дніпро)*. 2019. С. 84–89.
10. Яковенко Ярослава. Відгук на твір Дзвінки Матіяш «Марта з вулиці Святого Миколая». URL: <https://www.goodreads.com/book/show/26049364>.

Землянська А.В.

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

ТРАНСФОРМАЦІЯ ЖАНРОВОЇ МОДЕЛІ ЛЮБОВНОГО РОМАНУ У ТВОРІ О. ДЕРКАЧОВОЇ «КРАМНИЦЯ ЩАСТЯ»

***Анотація.** У статті роман О. Деркачової аналізується з позицій відповідності жанровій матриці жіночого любовного роману і авторських трансформацій жанру. Наголошено на синтетичності романної форми у книзі через поєднання ознак жанрів масової та елітарної літератури.*

***Ключові слова:** любовний роман, жанрова матриця, масова література, елітарна література, синтез жанрових форм.*

Ольга Деркачова – доктор філологічних наук, викладачка, літературознавиця, прозаїк, член Національної спілки письменників України. Цього року письменниця була нагороджена орденом княгині Ольги III ступеня за значний особистий внесок у розвиток Української держави.

У творчому доробку О. Деркачової – 6 збірок малої прози і 3 романи, 3 монографії, навчальні посібники та художньо-документальне видання тощо.

Увійшовши у вітчизняну літературу як авторка малої прози, на сьогодні письменниця znana насамперед своїми романами про кохання «Крамниця щастя» (2013), за яку у квітні 2014 р. отримала обласну премію імені Василя Стефаника в галузі літератури у номінації «Проза», та «Коли прокинешся» (2015), що був відзначений престижною премією «Коронація слова – 2014» в номінації «Романи» як найкращий твір про кохання, а також «терапевтичним» романом «Дім Терези» (2018).

І все ж, найбільш наближеною до канонічних зразків любовного роману є книга «Крамниця щастя». Тож метою цієї розвідки є аналіз роману саме з позиції його жанрової матриці та виявлення авторської трансформації жанру.

Любовні романи письменниці уже звертали на себе увагу літературознавців і критиків, про що свідчать студії Т. Белімової [1], В. Карп'юка [3], М. Хороб [4] та ін. Зокрема, В. Карп'юк визнає, що «Крамниця щастя» є справді зразком любовного роману, але в оригінальній творчій манері письменниці: «...вже сама обкладинка говорить, що це – не м'які шоколадні цукерки, а, принаймні, запашні домашні пряники», до

того ж «зручний формат книжки, трохи менший за стандартний, і м'яка обкладинка надають виданню відчуття близькості і якогось майже дівочого щоденника», чим одразу інтригує читачів [3]. Хоча сам сюжет, як відзначає критик, «до болю знайомий» – студентка закохується у свого викладача. А Т. Белімова наголосила, що саме happy end твору як ознака жанру любовного роману, коли жінка здобуває бажане кохання, міг визначити його комерційний успіх [1, с. 87].

Як уже зазначалось, в основі твору О. Деркачової лежить історія кохання між студенткою Мариною та викладачем математики Олексієм. Марина – сирота. Окрім того, щоб гарно вчитися та отримати диплом, вона ще й має заробляти собі на життя, і тому влаштовується працювати у приватну фірму під назвою «Крамниця щастя», яка за гроші влаштовує людям різного роду сюрпризи та привітання.

У аналізованому романі розгортаються дві сюжетні лінії: перша (любовна) стосується безпосередньо стосунків Марини та Олексія, а інша (філософська) – роздумів героїні над сутністю буття, щастя та існування людини. Ці дві лінії настільки тісно переплітаються одна з одною, що важко визначити, яка з них домінує. Так, початок стосунків між Мариною та Олексієм супроводжується численними роздумами студентки над питанням «Що ж є щастя?». З одного боку, авторка майстерно розкриває любовну лінію, зображуючи прогулянки закоханих, їх бесіди на тлі теплих весняних днів, а з іншого – змушує читача замислитись над важливими життєвими проблемами. Повернувшись у свій гуртожиток від коханого, Марина ставить собі інше питання, над яким розмірковуватиме протягом усього твору: «Чому кохання для чоловіків та жінок є різними поняттями і вони сприймають його по-різному?» [2, с. 32]. Замислюється дівчина також над відсутністю ширості в людині: «Навіщо прикидатись? Чому не можна бути тим, ким ти є насправді? Я не можу говорити те, чого не знаю, і робити, чого не хочу. Це противиться людській сутності» [2, с. 54].

Після того, як Марина влаштувалася до фірми «Крамниця щастя», її життя кардинально змінилося. Саме на цьому етапі з позиції сюжетної характеристики любовна лінія відходить на другий план і починає домінувати філософська, яка так само виступає частиною сентиментального дискурсу, апелює до емоцій, що властиво жіночій прозі взагалі [5]. В образах різних казкових істот Марина намагається подарувати «частинку щастя» [2, с. 87] дітям і розуміє, що для кожного з них воно міститься у різних речах. Багато дітей та дорослих розучились цінувати його й переконані – будь-що в цьому житті можна купити.

Так, наприклад, хлопчик, якого Марина мала привітати із Днем народження, каже, що для справжнього щастя йому не вистачає батька; маленька дівчинка благає головну героїню в образі «чарівної феї» подарувати їй щасливу родину. Подібні бажання виникали в дітей, які вірили в щастя та потребували сімейного тепла і затишку. Але були й діти, у свідомості яких духовні, моральні цінності повністю трансформувались у матеріальні. Так, на Дні народження хлопчика з однієї заможної родини всі діти жбурляли у замовлених клоунів (Марину та її друга Миколу) солодощами та фруктами. Малечу більше цікавило не шоу, а те, у що вдягнуті аніматори і скільки коштують речі, й т.ін. Тобто, в романі порушується дуже важлива проблема – занепад традиційних родинних стосунків і цінностей. Щодо цього Марина робить наступний висновок: люди розучились бути уважними один до одного. *«Увага – це як кисень. Вона повинна просто бути і все. Її не купити, ні подарувати, нічим не замінити. Її не треба тішитись і радіти. Вона повинна бути завжди!»* [2, с. 102], – зауважує дівчина. Таким чином, роман О. Деркачової є синтетичним, поєднавши у собі риси «масової» (жіночий любовний роман) та елітарної літератури (філософський роман), оскільки можна говорити, що головна героїня твору є носієм певних ідей дидактичного характеру, закладених в її образі авторкою.

Риси жанру жіночого любовного роману в аналізованому творі виявляються й на рівні часопростору, зокрема хронотопу мрії. Мрії головної героїні у творі О. Деркачової «Крамниця щастя» є буденними, цілком реальними, їх можна втілити в життя, якщо докласти зусиль. Так, головна героїня Марина ставить собі за мету знайти роботу, яка б приносила людям не лише матеріальну користь, а й духовне задоволення. Вона перечитує багато оголошень, ходить на співбесіди і все-таки знаходить омріяне заняття для себе. Йдеться про фірму подарунків «Крамниця щастя».

Завоювати серце привабливого викладача математики Олексія теж було для дівчини лише мрією, здавалося – недосяжною, якої вона, на власний подив, теж із легкістю досягає. Перешкоди на шляху до щастя, які за каноном жанру любовного роману, є обов'язковими складниками твору, в цьому романі мають не глобальний характер, спричинені часто людським фактором (викрадення, ув'язнення, війна, зрада тощо), а є дрібними повсякденними турботами: що вдягти, поїсти, як лікуватися й т.ін. Так, побачивши, що останні чоботи розклеюються, дівчина емоційно скрикує: *«Що ж це таке? І тут невдача»* [2, с. 84]. Тому можна стверджувати, що в аналізованому творі мрії персонажів переходять у життєві плани, позиції та

цілі, завдяки чому відбувається комбінація романтичного й реалістичного дискурсу.

Синтез згаданих дискурсів виявляється також у тому, що Марина, хоч і закохана у свого викладача, не втрачає розум та інтерес до життя. Вона не страждає, не скаржиться на нещасну долю, а просто живе звичайними буденними турботами, вирішенням проблем та негараздів. Як і будь-якій жінці, їй хочеться бути щасливою разом із коханим чоловіком, проте вона переконана, що завдяки цілеспрямованості і важкій праці можна досягти будь-яких цілей і результатів та бути щасливою.

Особлива увага у творі О. Деркачової «Крамниця щастя» зосереджена саме на проблемах гендерних стосунків. Проте, якщо за вимогами жанру традиційного жіночого любовного роману героїні намагаються, як мінімум, довести свою рівноправність із чоловіками і, як максимум, свою перевагу над ними, то Марина зазначає: *«Кожна жінка буде щасливою лише тоді, коли у її житті буде сильний та надійний чоловік, який вирішуватиме за неї та просто любитиме»* [2, с. 81]. Подібна сентенція спонукає сучасних читачів-жінок до дискусії, а отже, пропонує не відійти від проблем сьогодення і зануритись у світ казкового кохання, а замислитись над власними інтимними стосунками й оцінити свого чоловіка з ідеалістичних позицій.

Слід також зауважити, що у романі О. Деркачової «Крамниця щастя» кількість персонажів зведена до мінімуму. Усі любовні події розгортаються виключно навколо головної героїні Марини та її коханого Олега. Філософський аспект твору також стосується цих персонажів. З одного боку, це є своєрідним порушенням відповідно до жанру любовного жіночого роману, який передбачає введення у твір великої кількості персонажів, численних пригод і перипетій. А з іншого, така позиція поглиблює психологізм художнього тексту: авторка має змогу детальніше описати внутрішній стан головних героїв, пояснити, чим саме вони керуються у вирішенні певних проблем, та мотивувати їх вчинки. У такому випадку доцільно говорити про наближення аналізованого твору до психологічного роману.

Отже, твір О. Деркачової «Крамниця щастя» є синтезом жанрових різновидів роману – жіночого любовного, психологічного та філософського. Риси першого виявляються у наявності сентиментального дискурсу, в основі якого лежить опис любовної історії між головними героями, та у тому, що у її центрі знаходиться образ жінки, яка виборює власне кохання, покладаючись виключно на свої сили. Філософський аспект твору реалізується за рахунок численних роздумів персонажів над важливими

буттєвими проблемами сучасної людини та сутністю загальнолюдських категорій. Ці роздуми стосуються концептів «щастя», «кохання», «зрада» тощо. Нарешті, психологічний аспект роману розкриває той факт, що вчинки головних героїв роману мають внутрішню детермінованість, що реалізується у творі за рахунок введення авторкою численних монологів та діалогів.

Література

1. Белімова Т. Від синдрому підсніжника до будинку, де зіцлюють серця: творчість Ольги Деркачової. *Слово і час*. 2018. №8. С. 84–88.
2. Деркачова О. Крамниця щастя. Брустурів : Дискурсус, 2013. 172 с.
3. Карп'юк В. Чи є щастя у «Крамниці щастя»? URL : https://zaxid.net/chi_je_shhastyu_u_kramnitsi_shhastyu_n1295018.
4. Хороб М.Б. То з чого починати, коли прокинешся...? [Рец. на: Деркачова О. Коли прокинешся / Ольга Деркачова. – Брустурів: Дискурсус, 2015. 188 с.]. *Прикарпатський вісник НТШ. Слово*. 2015. №2. С. 620–623.
5. Шарова Т.М. Жіноча проза: теоретичні засади визначення та класифікація. *Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. Серія «Філологія»*. 2006. Вип. 49. 214 с.

Землянський А.М.

кандидат філософських наук,

доцент кафедри історії, археології і філософії

Мелітопольський державний педагогічний університет

імені Богдана Хмельницького

ОСОБЛИВОСТІ ЖАНРУ МІСТИЧНОГО ДЕТЕКТИВУ В РОМАНІ В. ВАСИЛЬЧЕНКА «ДВОРУШНИКИ, АБО ЄВАНГЕЛІЄ ВІД ВОВКУЛАКИ»

Анотація. У статті розкриваються жанрові особливості роману В. Васильченка як твору «гібридного жанру», що поєднує в собі ознаки класичного детективу та містичного. Доводиться, що в автора вдало комбінуються ознаки масової та елітарної літератури.

Ключові слова: «гібридний жанр», класичний детектив, містичний детектив, масова література, елітарна література.

В'ячеслав Васильченко – сучасний український письменник, майстер детективної оповіді, дипломант Міжнародного літературного конкурсу романів, п'єс, пісенної лірики і творів для дітей «Коронація слова» (2013) за роман «Дворушники, або Євангеліє від вовкулаки», що переміг у номінації «Кращий детектив року».

Він відомий українському читачеві насамперед як автор серії творів про сищика-інтелектуала, професора філології Богдана Лисицю, який завдяки своїм енциклопедичним знанням та добре розвиненій логіці, подібно до Роберта Ленгдона, відомого персонажа Д. Брауна, майстра інтелектуального детективу, розв'язує різні загадки, що виникають на його шляху. Це такі художні тексти, як «Gaudeamus», виконаний смертю» (2009), «Притулок для прудкого біса» (2013), «Факір» (2014) та ін. Роман «Дворушники, або Євангеліє від вовкулаки» (2012) виділяється з-поміж цих книг і за своїм стилем, і за жанровими особливостями.

На сьогодні, незважаючи на свою досить довгу історію, жанр детективу не лише не втрачає популярності, а й набуває найрізноманітніших форм, утворюючи нові жанрові варіації. Активно виникають т.зв. «гібридні жанри», що вже отримали усебічну увагу дослідників літератури та критиків, що відображено в монографіях [1, с. 227–234; 5; 9, с. 47–70; 10], статтях [3; 6; 7 та ін.], зафіксовано у бібліографічних покажчиках [11, с. 54–56]. Серед цих жанрів яскраво виділяють шпигунські детективи, арт-детективи, історичні детективи, романтичні, у тому числі й містичні [4]. Саме до останнього різновиду можна віднести аналізований роман В. Васильченка.

Так, у центрі твору «Дворушники, або Євангеліє від вовкулаки» (2012) лежить розповідь про страшні вбивства жінок на околицях Києва. Справа видається досить заплутаною і незрозумілою, оповита численними міфами та легендами про жадливого вовкулаку, який і є підозрюваним у скоєнні злочинів. Богдан Лисиця, київський професор словесності, допомагаючи своєму давньому знайомому – полковнику міліції Бондаренку, одночасно займається написанням наукових статей про вовкулаку, які органічно вплітаються в сюжетно-композиційну канву цього художнього тексту. Протягом твору читачі знайомляться з новими героями: милою Дариною, красунчиком-театралом Антоном Свідерським, бізнесменом Довганем, Андрієм Ведмедерею, кожен із яких опиняється під підозрою талановитого слідчого.

Роман «Дворушники...» В. Васильченка є типовим зразком класичного детективу з усіма його стереотипними схемами та канонами. Сам письменник визначає жанр твору як детективний роман з елементами

містики [2, с. 5]. На думку О. Обертинського, подібне визначення відповідає особливостям роману, адже ключовими категоріями аналізованого твору виступають категорія співіснування неможливого з реальним та категорія таємничості, які тісно пов'язані зі згаданим вище образом вовкулаки [8, с. 174].

Із метою переконати читача у припущенні, що в убивствах винний вовкулака, автор навмисно вводить у твір численні статті під псевдонімом В. Ярчука, які мають науковий характер і стосуються формування образу вовкулаки у фольклорі, художній літературі різних народів та у документальних джерелах.

Власне, вбивство героїні твору Ольги Довгань також супроводжується подіями містичного характеру. Характер цього вбивства, умови зникнення жінки та докази – усе вказувало на існування страшної істоти. Протягом усього твору читач знаходиться у психологічній напрузі, оскільки справа досить заплутана і супроводжується великою кількістю епізодів, які змушують жахатись і робити власні висновки й передбачення стосовно перебігу сюжету та результатів пошуку злочинця. Такими епізодами є страшні описи тілесних пошкоджень загиблих: перекушене горло, понівечене тіло тощо; переслідування Лисицею «справжнього» вовкулаки в лісі, яким виявився місцевий хлопець, перевдягнений у костюм перевертня тощо.

Елементи містики у творі виявляються в постійному взаємозв'язку, переплетінні подій реальних із ірреальними, світу земного й потойбічного. Подібне твердження доводить припущення Лисиці та Бондаренка про стосунки між жінкою та перевертнем. Вони висували думку про те, що звичайна людина може вступати в інтимні стосунки з вовкулакою, адже на всіх убитих жінках були сліди насильства. «*А може, Довгань зустрічалась із перевертнем та вони щось не поділили, він її й вкусив...*» [2, с. 49], – не без іронії зауважує Лисиця.

Таємничістю оповиті й прізвища героїв роману – Андрія Ведмедері та Ольги Довгань (дівооче прізвище – Вовчанська). На семантичному рівні вони викликають асоціацію із відповідними тваринами – ведмедем і вовком. Відповідно до вірувань східних народів, як це зазначає автор твору, між ведмедем та вовком точиться постійна боротьба. При цьому перевага ведмедя міститься у його силі, а вовка – у хитрості. У романі Андрій Ведмедеря, відповідно, характеризується такими якостями, як сила, відважність, хоробрість, а Ольга Вовчанська (Довгань) – хитрістю, уважністю, умінням знаходити вихід із проблемних ситуацій. Сам автор про неї говорить так: «*Непокірна, волелюбна, хижа Вовчиця*» [2, с. 123]. Колись у

них було велике кохання, але згодом, після численних скандалів та непорозумінь, жінка віддала перевагу кар'єрі танцівниці й поїхала з села до міста.

Згадуючи ці події у творі, автор підводить до думки, що Андрій Ведмедеря може виявитись убивцею. Таким чином, письменник, за законами жанру, через дослідження логічних зв'язків і стосунків жертв із підозрюваними, пропонує читачам різні можливі сценарії подій та вірогідних злочинців. Це дозволяє художньому текстові В. Васильченка виконати типову для зразків «масової» літератури компенсаторну функцію, адже читач має змогу випробувати свої дедуктивні здібності й логічне мислення, відчутти себе в іншій, незвичній для повсякденного життя, ролі слідчого.

Елементи містицизму й загадковості виявляються, зокрема, у самій назві твору «Дворушники...», яка має подвійне тлумачення. З одного боку, це страшні вовки-перевертні, убивці, *«істоти, які мають два серця – серце людини та серце вовка»* [2, с. 201]. З іншого, це сучасні люди, які ведуть подвійне життя, у буквальному сенсі слова – рухаються у двох різних напрямках, зраджуючи друзям та сім'ям. В. Васильченко закликає читачів розібратися у собі, адже *«вовк живе у кожному з нас»* [2, с. 214]. Таким чином, автор уводить читача в оману, наголошуючи на тому, що злочинцем може виявитись будь-хто.

Ще одна риса, яка доводить приналежність роману В. Васильченка «Дворушники, або Євангеліє від вовкулаки» до класичного детективу, – це замкнутість і умовність хронотопу. Усі вбивства, описані у творі, скоєні на лісовій галявині. Слідчий разом зі своїм помічником щоразу збирають докази й досліджують одну й ту саму місцевість: *«...вже третє вбивство... і та ж лісова галявина»* [2, с. 165].

Часова характеристика аналізованого роману так само має стійкі риси. Так, усі вбивства скоєні за досить короткий проміжок часу, і взагалі події, описані у творі, відбуваються досить швидко: одна змінює іншу, іноді навіть не дійшовши до свого логічного завершення.

Окрім того, роман В. Васильченка «Дворушники...» як зразок класичного детективу, має стандартний набір персонажів. У центрі оповіді знаходиться професор словесності Київського національного університету Богдан Лисиця. У творі він є аматором у розшуку злочинців, оскільки справа розслідування – не його професія, а лише хобі, до якого він звертається за проханням свого давнього друга, підполковника міліції Бондаренка. Автор наділяє цей образ певними новаторськими рисами. Наприклад, Лисиця, на відмінну від закордонних сищиків, *«не товаришує з тютюном, займається спортом та майже не випиває»* [2, с. 15]. При цьому зберігаються й

традиційні характеристики героя-сищика детективної оповіді, такі як: високий інтелектуальний розвиток, аналітичні здібності, уміння робити висновки з фактів. Автор про свого героя говорить: *«Людина розумна, здатна мислити аналітично. Охоча до роботи, яка не відступить, поки не розмотає увесь заплутаний клубок»* [2, с. 198], або: *«Людина творча, з відмінним образним мисленням. Знайома зі світовою культурою»* [2, с. 165].

Із ходом дії кількість персонажів, пов'язаних із розслідуванням, відповідно до канонів жанру, збільшується. Протягом твору у професора-слідчого з'являються помічники: спочатку це журналіст, що допомагає Лисиці у пошуку необхідної інформації, а потім чоловік на ім'я Жорик, який відзначився своєю сміливістю й відважністю.

Наступною ключовою фігурою аналізованого детективу є жертва. Загалом у творі було декілька убитих жінок, проте основні події розгортаються навколо загадкового вбивства саме Ольги Довгань та її постраждалого чоловіка, який звернувся до міліції з повідомленням про смерть своєї дружини.

Не менш важливими персонажами у творі постають підозрювані та свідки. Як і вимагається за класичними канонами детективної оповіді, жоден підозрюваний так і не виявився злочинцем, а перейшов у розряд свідків. Так, під підозрою свого часу перебували подруга загиблої Ольги Довгань Дар'я, Антон Свідерський – коханець убитої, Андрій Ведмедеря – її колишній коханий, Дмитро Довгань – її пасинок, оскільки в кожного з них був особистий привід для помсти.

Традиційно, ім'я убивці стає відомим лише під кінець твору. Ним виявляється людина, яку взагалі ніхто не підозрював і не пов'язував зі злочинами. Це – генерал Гжицький, товариш Довганя, який заклався на те, що красуні-дружини заможних друзів зраджутьатимуть їм при першій же можливості. Все так і відбувається. Щоб покарати зрадниць, Гжицький іде на вбивство, а потім знаходить собі виправдання: *«Ольга і Оксана були людьми з двома душами. З двома серцями. Одне – для законного чоловіка, а інше – шукає радості поза родиною. Ні, вони не люди. Вони перевертні...А їхні красені-коханці? Хіба вони не вовкулаки? Перетворили кохання на бізнес»* [2, с. 322]. У такий спосіб, окрім містичних мотивів, класичний зразок детективного жанру наповнюється ще й філософським змістом, синтезуючи ознаки масової літератури й елітарної, розрахованої на більш вибагливу публіку.

Отже, роман В. Васильченка «Дворушники, або Євангеліє від вовкулаки» за усіма канонами належить до класичного зразка детективного жанру: у центрі оповіді лежить злочин, оповитий численними легендами та

загадками, над розв'язанням якого працюють головні герої; традиційним є набір персонажів. У творі також досить органічно співіснують неможливе з реальним, провідне місце займає категорія таємничості та замкнутий і умовний хронотоп, що дозволяє визначати жанр твору радше як містичний детектив. Однак на сучасному етапі розвитку детективного жанру органічним є вплетення й рис інших жанрів масової та елітарної літератур, свідченням чому є аналізований текст В. Васильченка. Детективна інтрига в ньому переплітається також, крім згаданих, із ознаками мелодрами, трилера, філософського роману тощо.

Література

1. Бовсунівська Т.В. Жанрологія. Теорія роману: навч. посіб. К. : ВПЦ «Київський університет», 2017. 447 с.
2. Васильченко В. Дворушники, або Євангеліє від вовкулаки. Луцьк : ПДВ «Твердиня», 2012. 336 с.
3. Гура Н.П., Лисак Ю.В. Поліжанровість сучасного детективу на матеріалі роману А. Переса-Реверте «Фламандська дошка». *Мільйон історій: поетика пригод у літературі та медіа* : [зб. наук. матеріалів конф. (Бердянськ, 22-23 вересня 2016 р.)] / гол. ред. О.П. Новик. Бердянськ : БДПУ, 2016. С. 38–40.
4. Землянська А.В. Особливості часопростору містичного роману Дари Корній і Тали Владмирової «Зозулята зими». *Мільйон історій: поетика пригод у літературі та медіа* : [зб. наук. матеріалів конференції (Бердянськ, 22-23 вересня 2016 р.)] / гол. ред. О.П. Новик. Бердянськ : БДПУ, 2016. С. 55–57.
5. Землянська А. «Гібридизація» жанру в сучасній масовій літературі (на матеріалі романів А. Переса-Реверте «Фламандська дошка» та Є. Кононенко «Жертва забутого майстра»). *Українська література в загальноєвропейському контексті: монографія* / за ред. Т.М. Шарової та А.В. Землянської. Мелітополь : ФОП Однорог Т.В., 2020. С. 92–105.
6. Землянська А.В., Землянський А.М. Жанрова еkleктика ретродетективів Богдана Коломійчука. *Прикарпатський вісник НТШ. Слово*. Івано-Франківськ, 2018. №4(40) 2017, 3(47) 2018. С. 275–286.
7. Крапівник Г.О. Гібридизація форм детективного жанру як відображення сучасного культурного процесу. *Грані*. 2014. №6. С. 36–40.
8. Обертїнський А. Любите детектив. *Дон*. 1991. №3. С. 174.
9. Сучасна українська белетристика: координати «Коронації слова»: монографія / за заг. ред. С. Підпригори. Миколаїв : Іліон, 2014. 306 с.

10. Філоненко С. Місія здійснення: популярна література у дзеркалі критики: літературно-критичні статті. Мелітополь : Видавничий будинок Мелітопольської міської друкарні, 2017. 184 с.
11. Шарова Т.М., Землянська А.В., Шаров С.В. 100% успіху: життєві орієнтири. Мелітополь: ФОП Однорог Т.В., 2019. 168 с.

Зотова В.Г.

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

Залогіна Г.Г.

*викладач української мови і літератури
КЗ «Мелітопольське училище культури» ЗОР*

«ГОВОРИ, ГОВОРИ...»: ПОЕТИКА МОНОЛОГІВ І ДІАЛОГІВ У МАЛІЙ ПРОЗІ М. КОЦЮБІНСЬКОГО

***Анотація.** У статті аналізуються окремі мовно-стильові аспекти малої прози М. Коцюбинського. Увагу зосереджено на художній семантиці, архітектоніці та стильовій палітрі монологів і діалогів, їх значенні у розкритті авторської думки.*

***Ключові слова:** жанри малої прози, реалізм, модернізм, стильова еволюція, наратив, монолог (внутрішній), діалог.*

В українському літературному процесі увага до мови художніх творів завжди була особливою. Тож не дивно, що на зламі ХХ і в перші десятиріччя ХХІ століть письменники знову й знову звертаються до пошуків особливого слова, і воно незрідка стає одним з головних персонажів, веде і автора, й читача за собою.

Спостерігаємо, що час тотального заперечення літературної спадщини представниками постмодерної культури поволі минає, хоч навіть у період становлення й вершинного злету українського постмодернізму це заперечення іноді виглядало парадоксальним, бо, скажімо, чим би була наша карнавальна література кінця ХХ ст. без І. Котляревського та інших українських майстрів минулих епох? (Схоже на те, що й наступним літературним генераціям з їх новою філософською платформою і художньою палітрою доведеться мати справу з мовою як з одним із

найдивовижніших феноменів своєї творчості.) Ми є свідками наступної хвилі перепрочитання, дослідження історико-літературного поля вітчизняної класики.

У цьому сенсі погоджуємося з думкою Я. Поліщука про те, що «творчий доробок М. Коцюбинського засвідчує чималі потенційні можливості до реінтерпретації та реактуалізації <...>. Не йдеться про якесь штучне «підтягування» творів М. Коцюбинського до культурної кон'юнктури чи моди <...>. В ранзі літературної класики художня проза М. Коцюбинського приречена на безустанне перечитування, віднайдення в її надрах смислів, співзвучних новим часам» [4, с. 300].

Повертаючись до постулювання однієї з провідних ролей мови у сучасному українському художньому тексті, завважимо: прозова спадщина М. Коцюбинського голосно відлунує у сучасних пошуках способів мовно-художнього вираження авторської думки. Сміливе експериментаторство письменника зі словом – від вишуканої оцадливості (особливо фольклорних) форм і засобів, пейзажності, інтерактивності (твір як макродіалог) у ранніх реалістичних творах до розвою чуттєвих епітетів і метафор, багатущої колористичної палітри, символічних образів, гри на контрастах, ліризму оповіді, її фрагментації, розірваності, глибокої психологізації, філософізації і при цьому суб'єктивації у період імпресіоністської / експресіоністської / символістської творчості – піднесло його тексти до вершин модерністської творчості.

Динамічна манера викладу, навіть тоді, коли М. Коцюбинський описував, здавалось би, статичні епізоди, потребувала й відповідної побудови твору, що серед іншого виявилось у посиленій увазі до різноманітних монологічних і діалогічних конструктів. Метою даної статті є аналіз художньої семантики, архітектоніки та стильової палітри монологів і діалогів у малій прозі письменника.

В оповіданнях, нарисах, новелах, образках, етюдах, акварелях М. Коцюбинський використовує кілька різновидів монологів – від «класичного» зовнішнього чи (здебільшого) внутрішнього монологу до потоку свідомості – і в кожному конкретному випадку вони виконують конкретно визначену письменником функцію. Чи не основна з них – відтворення типу, характеру, індивідуальності людини у її взаємовідносинах зі світом і з самою собою.

Уже в новелах та оповіданнях 90-х рр. XIX ст. у М. Коцюбинського поряд з авторськими наративами на структуру художньої оповіді відчутно впливають монологи й діалоги персонажів. Зовнішні монологи надзвичайно лаконічні, незрідка вмонтовуються в конструкти з досить складною

полікомпонентною архітектонікою, де, наприклад, у єдиному мовно-мовленнєвому масиві нерозривно пов'язане слово оповідача і монолог персонажа, що подається першим у формі невластне прямої мови.

Внутрішні монологи ще не такі розлогі, як у пізніших творах, однак у них відчутно проглядають ідіостильові маркери пізнішої прози М. Коцюбинського, коли письменник – скористаємось словами П. Тичини – «дійшов свого зросту і сили». Маємо на увазі манеру відтворення внутрішнього світу героя, його психічного стану за допомогою не лише відповідної лексики, а й свідомо вживаних стилістичних фігур, експресивного синтаксису, що знайшло своє вираження у частотному вживанні неповних або обірваних речень, питального, окличного знаків, трьох крапок. Таким чином, відносно формальний синтаксис сповнюється художньої семантики, «працює» на авторську ідею.

Зокрема, в оповіданні «Пе-коптьор» (1896), у якому сюжет побудовано на народному молдавському звичаї добиватися сватання звабленої дівчини нею самою, події інтерпретуються з точки зору автора-оповідача. Він намагається подати реалістичне бачення ситуації. У цьому баченні поєдналися народні уявлення про честь, мораль і авторська точка зору: сфери існування наратора і персонажів ідентичні (Ф. Штанцель). Оцінка зображуваного проглядає в описах молоді і батьків, реалістичній, на наш погляд, мотивації (іноді завуальованій, переданій через погляд, лаконічну або обірвану фразу тощо) вчинків і ставлення персонажів один до одного. Але авторові-оповідачеві не вдається уникнути опосередковано вираженого власного бачення ситуації. Недарма історія закінчується неочікувано щасливо не лише для звабленої Гашіци, а й для Йона, якому вона почала набридати. На вимогу батька, незважаючи на те що родини ворогували між собою, Йон засилає сватів до вже не любої ним жінки. Та коли бачить, як Гашіца працює, знову змінює своє ставлення до неї: «<...> згодом, поньокуючи коні, що бігали кружка на припоні по снопах пшениці, Йон скося поглядав уже на Гашіцу, на її сильні жилаві руки, якими вона зручно трясла решето, віючи зерно та засипаючи половою, мов снігом, увесь гарман, і чув, що в його серці тане завзятість, поступаючись місцем згоді зі своєю долею...» [2, с. 248].

На загальному наративному тлі оповідання вкрай короткий внутрішній монолог-думка батька Йона, обрамлений, з одного боку, розкішним сільським пейзажем, а з другого – описом зрадливого молодого чоловіка, виглядає органічно, оскільки мотивується укладом сільського життя, де багато важать робочі руки і традиції: «Настали жнива. По ланах розсілись полукипки, осміхались хліборобам, прохались на гарман. Висока й

міцна, як дубина, стояла по горах кукурудза, вип'явши напоказ грубі качани; виноград по садках жовтів, наливався... / Червоне, як перчиця, обличчя мош Костакове з задоволення ще червонішало, коли він поглядав на ту благодать. «Треба одружити Йона восени», – поклав він, а позаяк замір його не був таємницею, то Йон хутко довідався про батькову волю і не тільки підляг їй, а цілком поклався на батьків смак. / Тому-то через деякий час, в вільні години, Йон уже з санкції батькової зазирає у чорні очі присадкуватій Домніці та носив на пальці мідяну каблучку від неї <...>» [2, с. 242–243]. Завважимо, що у наведеному конструкті (пейзаж – монолог-думка мош Костаки – поведінка Йона як наслідок батькового рішення), незважаючи на описовий характер, багато зовнішньої і внутрішньої динаміки, а також оціночних суджень – від батькового зачарування благодаттю природи до Йониного, хоч і не бажаного ним самим, цинізму й до ледь відчутного авторського смутку, що струмує у третьому компоненті конструкту.

Ще більше емоцій спостерігаємо у внутрішньому монолозі Гашіци. Різноманітними дієслівними формами з відповідною семантикою, обірваними окличними й питальними реченнями автор передає напружене чекання, страждання і розпач ошуканої в коханні дівчини: «<...> сиділа, мов скаменіла. / «Ні, не прийде... Але повинен... Прийди... прийди... прийди... – уперто думала вона водно, вкладаючи в ті думки всю міць жадання. – Нема... Покинув... Через Домніку покинув... Але чекай!.. Та що йому зробиш?.. Одружиться, а я... покинута, знеславлена... Сором!.. сором!.. довіку сором... Візьмуть люди на зуби, мов вітер солону... А батько!.. Домне, домне!..» / Вже над світом – змучена, змерзла й зневірена – повернула Гашіца додому, твердо поклавши побачитись конче з Йоном та розмовитись з ним по щирості, до краю...» [2, с. 244] Архітектоніка конструкту змінюється. Тепер його початковий і завершальний компоненти сконденсовано, а внутрішній монолог дівчини розгорнутий, розкриває найтонші порухи Гашіциних відчуттів.

У пізнішій творчості М. Коцюбинського спостерігаємо подальше «розгортання» монологічного мовлення персонажів, яке щоразу має відповідні задуму письменника структури, про що свідчать такі твори, як «Цвіт яблуні» (1902), «Він іде!» (1906), «Невідомий» (1907), «Intermezzo» (1908), «Дебют» (1909), «Подарунок на іменини» (1912), «На острові» (ймовірно 1912) та ін. Поглиблення суб'єктивації оповіді, зображень внутрішньо-психологічних станів, романтика, імпресія та експресія, а іноді й гра, мотив якої відчутний в етюді «Цвіт яблуні», в оповіданні «Дебют» та інших творах, поєднуються в них, ми б сказали, з посиленою монологічною

інтерактивністю, оскільки у своєму (частіше внутрішньому) мовленні персонажі часто звертаються до самих себе, інших, використовують означено-особові, узагальнено-особові конструкти, незрідка об'єктами звертання стають абстрактні поняття.

Яскравою ілюстрацією означеної інтерактивності є монолог сліпої Естерки в образковій «Він іде!»: «– Слухай ти, жидівський сину! – кричала вона словами, що лишались у неї в горлі. – Ти знов ідеш? Ти, що одняв моїх дітей! Мого Лейбу і мого Хаїма... Ти знов благословиш розливати кров твого народу! Слухай, віддай мені моїх синів... Се я тобі кажу, я... сліпа Естерка, що виплакала очі... я, мати синів моїх бідних... Слухай, куди ти йдеш, спинись... Доволі крові...» [2, с. 471] Унікальна форма монологу – прийом «безголосого голосу» – дала авторові можливість зосередити увагу власне на жахливих подіях погрому, на тій трагічній ситуації, у якій опинились мешканці містечка. Н. Калениченко пише: «Працюючи над твором, письменник послідовно заміняв усі описові моменти («від автора») безпосередньо відтвореними драматичними сценами, «пропущеними» крізь стривожену уяву персонажів» [2, с. 20]. Монолог Естерки розкриває джерела страху людей, а відтак і причини їх поведінки: «<...> тупали тисячі ніг, дихали тисячі грудей, ревіли баси і танцювали, як божевільні, дзвони. Великі, середні й маленькі...» [2, с. 472]. І тільки забута усіма стара сліпа жінка, втративши найдорожче, вже нічого не боялась: слова «лишались у неї в горлі», Естерка «кричала щось невизначне, а їй здавалось, що вона говорить і викидає з себе весь біль, все горе і всю зненависть» [2, с. 471], «вона трясла кулаками і кричала словами, що лишались глибоко в грудях» [2, с. 472].

М. Коцюбинський намагався якомога повніше використати художні можливості монологу, розширити його функції, передати не тільки внутрішній стан людини, а й зміни у її свідомості і підсвідомості; розкрити психічний стан героя в усій його безпосередності, у процесі безперервної зміни думок, почуттів, вражень, спогадів тощо. Так з'явилися його новелістичні монологи – потоки свідомості, на яких іноді будувався увесь твір або окремі його частини. Додамо, що в цих монологах ще більше увиразнюється драматизація оповіді (у новелі «Intermezzo» автор вказує навіть дійові особи) – одна з відзначальних рис малої прози письменника. Крім того, в них змінюється точка зору, зміщуючись у бік внутрішньої фокалізації. Цим можемо пояснити розповідь від першої особи, монологічну поліфонію – наявність другого «я» або інших голосів, екзальтованість оповіді, особливу емоційну напругу. Зокрема, це спостерігається в етюді «Цвіт яблуні», де читач стикається і з трагізмом реальної події, і з її

іреальністю, з фантомом творчості митця-оповідача; з реальними почуттями і з грою, зі спостереженням за почуттями. Самоіронія автора є alter ego його батьківського «я». На противагу безпристрасності художника батько жахається, побачивши, відчувши свого vis-a-vis: «Я стрепенувсь. Боже! Що зо мною? Чи я забув, що у мене вмирає дитина?» [2, с. 396]. Далі монолог стає поліфонічним. «Якісь голоси говорять у мені» [2, с. 397], – промовляє герой.

Експресіоністичний характер подібних монологів – потоків свідомості очевидний. Саме в них увиразнюється сутність, єство образу-персонажа, «знімається» авторський суб'єктивізм, натомість посилюються суб'єктивна роль персонажа і об'єктивне звучання твору. З іншого боку, у монологіях – потоках свідомості через граничне саморозкриття героя, через його світогляд, почування, настрої передаються авторські уявлення про світ.

Якщо в етюді «Цвіт яблуні» потоки свідомості переважно репрезентують стан суб'єкта, то в «Intermezzo» поряд із цим виразно відчутним є суспільне тло, на якому теж постає драма письменника, що «важко долає свою внутрішню кризу, вичерпаність сил та відсутність натхнення до творчості» [4, с. 119]. Мікропоетика монологів в обох творах схожа (кризові стани, «я»-фокалізація, багатоголосся), однак в «Intermezzo» символізм і алегорія образів посилюються, а ліризм, асоціативність, паралелізм (людина – природа) стають чи не основними засобами зображення внутрішнього світу персонажа. Йому вдається подолати свою психологічну кризу і в кінці твору, незважаючи на побачене й пережите («чорний разовий хліб» [3, с. 49], «речі, повні жаху» [3, с. 50], «Між людьми, як між вовками» [3, с. 51], «Людей їдять пранці <...>» [3, с. 51]), оновитись, сповнитись сил, повернутись до міста – від простоти і ясності існування на тлі природи до цивілізаційної гри, про що йдеться у прикінцевому монологі: «Город знову простяг по мене свою залізну руку на зелені ниви. Покірливо дав я себе забрати <...>. Прощайте, ниви. Котіть собі шум свій на позолочених сонцем хребтах. Може, комусь він здасться так, як мені. І ти, зозуле, з вершечка берези. Ти теж строїла струни моєї душі. Вони ослабли, пошарпані грубими пучками, а тепер натягаються знову. Чуєте? Ось вони бренькнули навіть... Прощайте. Йду поміж люди. Душа готова, струни тугі, налажені, вона вже грає...» [3, с. 51] Саме в «Intermezzo» рефреном звучать слова, цитовані нами в заголовку: «Говори... Говори...» [3, с. 50-51].

М. Коцюбинський використав у новелах усі можливі форми діалогу: діалог як розмову двох осіб, полілог, багатоголосся, а також внутрішній діалог. Прикладом діалогу як спілкування двох осіб може бути діалог Фатьми з Алі у новелі «На камені» (1902). Ось його початок: «- Ти

здалеку? / <...> / - З-під... Смірни... далеко звідси... / - Я з гір. / <...> / - Чого забився сюди? Тобі тут сумно? / - Я бідний – ні зірки на небі, ні стебла на землі... заробляю. / <...>» [2, с. 380]. Уже тут помітна недовомовленість, незакінченість реплік і саме цей прийом психологізує ситуацію, створює певний настрій. Або розмова пані Наталі з Варварою в оповіданні «Сміх» (1906): «- Ви були, Варваро, на вулиці? – поспитала пані Наталя. / - Ні, не була. Постояла трохи на хвітрці. / - Що ж там ... спокійно? / - Та так... Приходили якісь люди, питали пана. / - Люди приходили? Які ж ті... люди? / - А хто їх знає... люди... / - Що ж у них... було що в руках? / - В руках? Ціпки були / - Ціпки? / - Я сказала, що пана нема... Усі виїхали. / - Добре зробила, Варваро, добре... Пам'ятайте ж, Варварочко, що в домі, опріч вас, нікого немає... Ах, боже!..» [2, с. 455].

Двочленні діалоги знаходимо в «Поєдинку» (1902), «Intermezzo» (1908), «Дебюті» (1909), а також у новелах «Сон» (1911), «Подарунок на іменини» (1912), «Коні не винні» (1912). Проте, маючи, в основному, однакову побудову, діалоги М. Коцюбинського відзначаються певними структурними особливостями: 1. Серед них розрізняємо, так би мовити, класичні, репліки яких не розмежовані ніяким іншим текстом (див. наведені вище). У таких конструкціях зміст реплік героїв самодостатній, щоб діалог виконав свою художню функцію. 2. Письменник використовує діалоги, ускладнені авторськими поясненнями, психологічними коментарями, описами природи або інтер'єру, що надає мовленню персонажів більшої конкретності, психологічної вмотивованості. Переважно ускладненими, наприклад, є діалоги у новелістичному оповіданні «Коні не винні». 3. У М. Коцюбинського знаходимо структурно новий діалог, у якому одні репліки промовляються уголос, інші – про себе, більше стосуючись уже невластне прямої мови, як, наприклад, розмова пана Миколи й Івана Піддубного під час відвідування першим другого («Поєдинок»), діалоги у новелі «На острові» (ймовірно 1912) тощо. 4. Нарешті, письменник часто будує оповідь на низці діалогів, і тоді вони поступово переходять один в інший, що спостерігаємо, скажімо, в оповіданні «Сміх» (1906).

М. Коцюбинський майстерно використовує й полілог, зразок якого знаходимо у тому ж творі: «- Ну, чого ти жахаєшся? – розсердився пан Валер'ян. – Певно, діти, пустуючи, зачепили віконницю, як се часто буває, а ти зараз не знаєш що подумала... / З кухні вибігла Варвара. / - Що сталося, Варваро? – налякалась пані Наталя. / - Панич Горбачевський прийшли... Вони через двір зайшли до кухні. / - А-а!.. нехай заходить, нехай... – Студент Горбачевський уже вихилявся з-за спини Варвари. / - Що там

чувати, розкажіть!.. – привітався до нього господар. /- Здається, погано. Цілу ніч, кажуть, у Микитки був чорносотенний мітинг. Пили і радились, кого мають бити» [2, с. 456–457].

Надзвичайно цікавий полілог складають різні голоси, що озиваються в душі у Віктора, персонажа уже згадуваної новели «Дебют». Оповідач навіть часом губить сам себе справжнього від власноруч нав'язаної ролі, маски, яка іноді намертво приростає до обличчя.

Дев'ятнадцятирічного Віктора, що потрапляє як учитель до заможної шляхетської родини, мучить приховуваний комплекс неповноцінності. Вже зі вступного абзацу твору дізнаємося, що «пана навчителя» невідступно переслідувала думка про потерті лікті, які, здавалося, от-от розлізуться. Вікторові почуття до господареві дочки Анелі, значно старшої за нього, негарної, вулгастої, з довгим носом і пісним «костьольним» виразом обличчя, зароджуються з гострої образи за її неувагу і з майже спортивного прагнення викликати інтерес до себе, прихильність байдужої жінки.

Починається гра, в якій герой втрачає себе самого. Ні читач, ні навіть він сам не може визначити, які ж із його освідчень правдиві – в любові чи у ненависті. Роль, яку він узяв на себе, стає часом його еством, роздвоєю, роз'їдає душу. Кілька внутрішніх «я» постійно сперечаються, аналізують одне одного. І Віктор іноді сам не знає, якому голосу вірити: «Мені противний той пісний вид і довгий ніс, і вся її пласка фігура з гострими дужками пліч. А нарешті той клерикальний дух. І разом з тим я буваю щасливий, коли вона звертає на мене увагу» [3, с. 70]. Стає очевидним, що маска зажила самостійно. Дві душі, два внутрішні «я» весь час борються один із одним, і Віктор не може пристати до жодної точки зору.

Існує й третя точка зору – безпристрасного стороннього спостерігача-наратора, який теж грає, але вже з героєм. Таким чином, спостерігаємо «перебивку» думок, своєрідний розгорнутий діалог. У цьому діалозі погляд спостерігача є найбільш об'єктивним, а тому, на наш погляд, іронічним. Зазначимо: і позиція наратора, і позиція самого персонажа є антагоністичною. Так, ненавидячи дівчину, Віктор відчуває й інші почуття до неї: «Анелька, Анелька, Анелька... Мила і ненависна. Замилував би і розтоптав би ногами. Мрія й упир» [3, с. 75]. Найяскравіше виявилась ця душевна розполовиненість у фінальних епізодах твору, де заради успіху герой грає вже із самою смертю. Хоча й тут він залишається актором, не може бути щирим навіть із самим собою і тому виглядає смішним і жалюгідним. Та справжнє ество Віктора все ж прогляне, він зніме свою маску, коли відчує свободу від своїх почуттів до Анелі і задивиться на першу ж стрічну блондинку. Так, вдаючись до експресіоністичних засобів,

застосовуючи полілог, М. Коцюбинський поступово, як Л. Толстой, «зриває маски» з героя, оголюючи сутність його людської натури.

Іноді письменник вдається до багатоголосся, яке відрізняється від полілогу здебільшого не структурою, а особливо тісним тематичним і емоційним взаємопроникненням реплік, змальовує настрої, почування, бажання великої групи людей, гомін натовпу [5, с. 106]. У цей гомін або розмови окремих людей можуть вплітатися звуки природи (шум моря, вітру, шелест листя на деревах тощо), створюючи певний колорит, забарвлення, тло, на якому відбуваються події твору.

Типовим прикладом багатоголосся, за допомогою якого передається сторонність, байдужість, неувага черниць до людини, їх лінощі, моральні вади, є багатоголосся у новелі «У грішний світ» (1904). Наведемо його дещо скорочено: «- Матушко, чи не можна б нам самовара? – переймають богомольці якусь черничку. /- Треба б сестрі Марії... - й проходить далі. / Сестра Анфіса стає на дверях крамнички. /- Отак... одна на одну скидають... ліниві ж, господи! – закидає вона свої тенета на черничку. /- А вам яке діло? /<...> /З кухні вискакує сестра Марія. Очі заплакані, червоні. /- Сварились? – цікавиться сестра Анфіса. – Ай, грішна. / Помирилися... Три дні мовчали... Аж сумно стало... /- Надовго ж? /- А господь знає... /- Тут богомольці самовара просять... чаю хочять попиту... /- Самовара? Коли б сестра Секлета... Та де ж Секлета?... Секлето! Секлето-о-о!» [2, с. 410–411].

Прикладом другого виду є багатоголосся у новелі «На камені», де голос Алі (його невігадлива монотонна пісня, з якої Фатьма чує тільки оте «О-ля-ля... о-на-на...») зливається з шумом, стогнанням, зітханням, ударами морських хвиль: «Бу-ух!.. бу-ух!.. бу-ух!..» [2, с. 379]. Подібне знаходимо і в першій з новел «На острові».

Взаємопроникнення, єдність голосу людини і звуків природи – характерна особливість багатоголосся, створених М. Коцюбинським. До того ж вони майже завжди подаються на кольоровому тлі – так змальовується жива, багатогранна, емоційна, звукова, живописна картина.

На ефект багатоголосся, багатоплановості оповіді звертають увагу й інші вчені. У діалогах М. Коцюбинського, на думку Т. Вавринюк, «за допомогою невластивої прямої мови відтворюється дійсність у різноманітних суб'єктивних зображеннях, що створюють ефект багатоплановості оповіді. Автор ніби перевтілюється у своїх героїв і, передаючи їхні думки чи мовлення, вдається до тих лексичних, фразеологічних і граматичних засобів, до яких вдалися б його герої в зображуваній ситуації. <...> цей прийом

допомагає автору схарактеризувати своїх героїв <...> розкрити найпотаємніші грані психіки персонажа» [1].

Особливою діалогічною формою у новелах М. Коцюбинського є внутрішній діалог, за допомогою якого, на думку Ю. Кузнецова, «передаються авторські переживання» [6, с. 64] і який є ефективним засобом характеристики образів. Внутрішній діалог і його різновиди (аутодіалог – розмова із самим собою; діалогізований монолог – внутрішній монолог, у структуру якого вплетено уявний діалог) є настільки характерними для стилю письменника, що саме його творами проілюстрована словникова стаття у літературній енциклопедії: «До аутодіалога <...> вдаються для передачі внутрішнього конфлікту персонажа, його роздвоєності, кожна із сторін душі представлена тоді окремим голосом, іноді персоніфікованим (батьківське і письменницьке «я» у новелі «Цвіт яблуні» М. Коцюбинського). / Діалогізований монолог <...> (розмова з мужиком у новелі «Intermezzo» М. Коцюбинського) є важливим засобом психологічного аналізу, розкриття «діалектики душі» персонажа» [6, с. 64].

Діалог у новелах М. Коцюбинського багатofункціональний, але всі його функції врешті решт підпорядковані головній меті – якнайбільше сприяти вираженню авторської думки. Через діалог передаються її тонкощі, найскладніші відтінки та грані. Саме з ідейного, мотивного боку у М. Коцюбинського можна розрізнити, на нашу думку, діалоги-асоціації, -прозоріння, -викриття. Прикладом діалогу-асоціації може бути розмова Фатьми з Алі у новелі «На камені». Психологічно наповнена, за змістом вона торкається елементарного в житті, від того – найдорожчого у ньому, асоціюється з ним. Сумуючи за рідним краєм, волею, Фатьма не уявляє без них справжнього життя, а не маючи його, не боїться й смерті, їй байдуже. Ось красномовний кінець діалогу: «- Ти не боїшся, ханим, розмовляти зо мною? Що зробить Мамет, як нас побачить? / - Що він схоче... / - Він нас заб'є, як побачить. / - Як він схоче...» [2, с. 380].

Яскравим зразком діалогу-прозоріння є і знаменитий діалог автора-оповідача з мужиком у новелі «Intermezzo», який допомагає героєві усвідомити згубність теорії, згідно з якою митець не залежить від народу. Розмова з конкретною людиною повертає письменника до складних реалій життя, до думки про необхідність бути разом з людьми за будь-яких обставин, особливо у горі: «Він говорив про речі, повні жаху для мене, так просто й спокійно, як жайворонок кидав на поле пісню, а я стояв та слухав, і щось тремтіло в мені. / Ага, людське горе, ти таки ловиш мене? І я не тікаю! Вже натяглися ослаблені струни, вже чуже горе може грати на них!» [3, с. 50].

М. Коцюбинський використовує діалоги-викриття, у яких не тільки відкрито розвінчує антинародні, асоціальні, аморальні явища і вчинки, а й додає їх змісту іронічно-сатиричного звучання, не залишаючи сумнівів щодо своєї авторської позиції. Цікавим у такому контексті є діалог пана Адама з хлопом, свідком чого став Віктор (новела «Дебют»). Ще більше сарказму додано діалогам у творах «Сміх» та «Коні не винні», де саме у діалогах з'ясовується сутність так званих лібералів, які лише на словах проголошують і підтримують ліберальні ідеї, а насправді ніколи не відмовляються від своїх привілеїв. Однак М. Коцюбинський у своїх діалогах – не тільки суддя. Він ще й людина, яка дуже цінує життя, найрізноманітніші його прояви. Ось чому навіть в одному з останніх творів – «Хвала життю» (ймовірно 1912), який писав тяжко хворим, приреченим, автор постає оптимістом, тонким ліриком, ніби залишає нам у спадок любов до всього живого і, звичайно ж, до людини.

Отже, монологи і діалоги у творах М. Коцюбинського не можна виокремлювати з усієї художньо-стильової системи. Вони – її органічна, невід'ємна частина, взаємодіють з іншими мовно-структурними компонентами, а ізольовані – втрачають у своєму змісті й силі. Монологи й діалоги є важливим засобом характеристики образів, сприяють більш повному розкриттю їх художньої сутності.

Усім різновидам означених структур у новелах М. Коцюбинського властиві лексичне багатство, відповідна синтаксична побудова речень – фрагментарна, еліптична; їх різна довжина; динамізм, напруженість мовлення; психологічна наповненість.

Лише за умови літературного контексту можна зрозуміти, відчувати всю красу, витонченість і художню силу монологів і діалогів як авторських зображувальних засобів, побачити, що саме у монологах та діалогах найбільше реалізуються природи (характери) героїв, проглядають їх духовні цінності – *use estvo*.

Своїми новелами М. Коцюбинський (разом із Лесею Українкою, О. Кобилянською, В. Стефаником) зробив «золотий засів», який упродовж усього новітнього періоду історії української літератури дав щедри сходи у творчості Г. Михайличенка, Г. Косинки, М. Хвильового, О. Гончара, Є. Гуцала, А. Конельського, І. Роздобудько та ін.

Література

1. Вавринюк Т.І. Невласне пряма мова в новелах М. Коцюбинського. URL : irbis-nbuv.gov.ua > [irbis_nbuv](http://irbis-nbuv.gov.ua) > [sgiiirbis_64](http://irbis-nbuv.gov.ua).
2. Коцюбинський М.М. Твори: в 2 т. / упоряд. і приміт. М.С. Грицюти; вступ. ст. Н.Л. Калениченко. К. : Наукова думка, 1988. Т. 1.: Повісті та

- оповідання (1884–1906) / ред. тому М.Т. Яценко. 584 с.
3. Коцюбинський М.М. Твори: в 2 т. / упоряд. і приміт. В.А. Зіпи. К.: Наукова думка, 1988. Т. 2.: Повісті та оповідання (1907–1912). Статті та нариси / ред. тому Н.Л. Калениченко. 496 с.
 4. Поліщук Я. І ката, і героя він любив... : Михайло Коцюбинський: літературний портрет. К.: ВЦ «Академія», 2010. 304 с.
 5. Українська Літературна Енциклопедія: в 5 т. / ред. І.О. Дзеверін та ін. К.: «Українська Радянська Енциклопедія» ім. М.П. Бажана, 1988. Т. 1. 536 с.
 6. Українська Літературна Енциклопедія: в 5 т. / ред. І.О. Дзеверін та ін. К.: «Українська Радянська Енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 1990. Т. 2. 574 с.

Зотова В.Г.

кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри української і зарубіжної літератури

Колодіна Т.І.

здобувачка вищої освіти,

*Мелітопольський державний педагогічний університет
імені Богдана Хмельницького*

ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ БЕСТІАРНОЇ ПАРАДИГМИ Є. ПОЛОЖІЕМ У ЙОГО ПРОЗОВИХ ТВОРАХ

***Анотація.** Автори аналізують бестіарні образи Є. Положія у романах «Риб'ячі діти», «По той бік Пагорба», а також у повісті «Собача дорога». Звертається увага на засоби творення символіки бестіарних образів, розглянуто особливості їх репрезентації як маркерів духовності.*

***Ключові слова:** художній образ, бестіарний образ, образ-символ, маркер духовності, авторська думка.*

Євген Положій – сучасний український письменник, багатогранною творчістю якого захоплюються українські й зарубіжні читачі. Він незрідка звертається до бестіарних образів, через які розкриває ставлення людини до оточуючого середовища – природи та суспільства. Образи тварин є для письменника тим важливим тлом, на якому він художньо досліджує складні сучасні характери. Проте анімалістика у творах Є. Положія мало досліджена. Тому метою нашої статті є аналітичне вивчення художньої парадигми бестіарних образів Є. Положія у його романах «Риб'ячі діти»,

«По той бік Пагорба», а також у повісті зі збірки «Перехрестя» «Собача дорога». Відповідно до мети ставимо завдання: 1) дослідити засоби творення символіки бестіарного образу у письменника; 2) розглянути особливості репрезентації бестіарних образів як маркерів духовності у його прозових текстах.

Питаннями відтворення бестіарної парадигми Є. Положієм у прозових творах цікавилися О. Даниліна, Т. Дігай, В. Зотова, О. Мартюшова, Г. Матковська. Водночас добротним матеріалом для певних висновків можуть слугувати інтерв'ю самого автора.

Є. Положій – далеко не єдиний автор, який використовує образи тварин для увиразнення людських характерів, особливостей їх життя, стосунків, відносин. Ця традиція – дуже давня, постала з міфів та фольклору, відома з прадавньої авторської літератури всіх народів світу, зокрема й української.

Персонажі романів Є. Положія «Риб'ячі діти», «По той бік Пагорба» перебувають у здебільшого цинічному соціумі, багато з них морально ниці, самотні, страждають і водночас наділені всіма вадами суспільства, до якого належать. Це люди свого часу, їм часто не відомі поняття совісті, співчуття, знання законів співжиття. Такими є мер міста, що дбає лише про себе і свою вигоду, збоченець священик Трифілій, живодери, для яких знущання над тваринами, їх убивство є звичайною роботою («Риб'ячі діти»); Клаус, що нібито демонструє дружбу, взаємодопомогу по відношенню до Вужа, а насправді зраджує його («По той бік Пагорба»), інші антигерої автора.

На противагу суспільству, яке увібрало в себе найгірші ознаки нового часу, Є. Положій зображує тварин, не підвладних цивілізації, а отже й не зіпсованих нею. У своєму інтерв'ю про роман «Риб'ячі діти» автор стверджує, що собаки – особливі створіння і – додамо від себе – часто їх образи є символами того, що багато наших сучасників утратили майже безповоротно. «Головний персонаж моєї книги, говорить письменник, – собака. <...> в неї багато імен, бо насправді ж собаки не вміють розмовляти, <...> вони істоти досконалі. Це ми, люди, недосконалі істоти <...>. Це бродяча собака, вона народилася на вулиці, дивом лишилася жива, і от вона «біжить» по цьому тексту, торкається багатьох персонажів. / Якщо коротко сказати, про що ця книжка, то вона про те, що якщо ми, люди, дозволяємо собі безпідставно, жорстоко вбивати бродячих тварин, просто беззахисних тварин, то рано чи пізно в цьому суспільстві виникнуть ситуації, коли люди безпідставно, жорстоко почнуть вбивати один одного. Це те, що, на жаль, сталося в нашій країні» [2]. Ще один важливий акцент згаданого інтерв'ю, який є присутнім для розуміння бестіарних образів Є. Положія як альтернативи тих негачій, що заповнили українські тексти

помежів'я XX – XXI ст.: «Все почалося з того, як на Львівському форумі літературні критики запропонували круглий стіл про героя української літератури – чи є взагалі якийсь герой? І загальна тональність була така, що дуже мало гарних героїв в українській літературі, а то і взагалі їх немає. Мені стало сумно за українську літературу і її героїв. І я подумав – що вони можуть знати про собак? З них ніхто ніколи не був собакою, тим більше бродячою. Тому я обрав героєм собаку. Вона поза критикою» [2].

Аналізовані тут романи автор будує на узагальненій антиномії «добро – зло», що в даному контексті корелює із синонімічною їй: «людина – тварина». В образі тварини у Положія частіше виступає саме собака, однак є й біла ведмедиця, і вужик, що дав прізвисько головному персонажеві роману «По той бік Пагорба», і навіть риби. Недарма твір, про який тут уже йшлося, називається «Риб'ячі діти». Обкладинка книжки метафорична: «На глибокому блакитному тлі – кольорі неба і кольорі моря – контури риб. Перша сторінка збагачує їх семантику – парадоксально, оскільки не збільшує кількість елементів зображення, а навпаки – зменшує. Тепер уже на білому тлі лише частина контуру риби, що може сприйматись і як частина рятівного біблійного (а може – звичайного) човна, на носі якого в окресленні Всевидячого Ока (?), чарівного кола (?) клубочком скрутився білий собака. По блакиті художники розкидали бульбашки-ікринки- (риб'ячих) дітей. Їм нема ліку, як немає надійного прихистку в житейському морі. Вони плывуть і минають. Недарма анотація роману закінчується словами: «Ця книжка про людей та країни, які минають» <...>. Не менш красномовною є й посвята: «Тваринам, що загубились, і людям, які заблукали» <...>» [1, с. 26].

Згадану антиномію «добро – зло» Є. Положія увиразнює внутрішнім монологом, який мав би належати людині, однак багато образів в аналізованому романі асоціюється зі злом, невмінням мислити, усвідомлювати свої вчинки. Через це якостями істоти мислячої, суспільної і гуманістичної автор наділяє тварину, собаку Білку: «Ніщо на світі не може відбуватися «просто так» – ця істина міцно з самого народження закріпилися в її підсвідомості. Якщо ти розумна істота, звісно. Тож це суто людське поняття – зробити щось огидне або гарне «просто так», навіть не задля розваги. <...> саме тому вони не собаки» [3, с. 33].

Люди, які трапляються у житті білого собаки, різні, є й добрі або нейтральні у ставленні до Білки. Але більшість із них є ніби узагальненими образами-матрицями, що уособлюють усі традиції минулого, поєднані з кричущими вадами нового суспільства. Персонажі над усе прагнуть задовольнити лише власні бажання, які не мають нічого спільного з поняттями добра, духовності, суперечать загальнолюдським цінностям.

Образ білого собаки є символом трагічного нерозуміння суспільством істинних подій і обставин. Тому, наприклад, поява Білки на площі сприймається не лише мером, а і його оточенням як загроза, що потребує знищення. Білка змушує «сильних світу» згадати про свої злочини і невідворотне покарання за них; вона, собака-матір, є морально вищою за всіх цих жорстоких і байдужих до потреб містян людей. Бестіарний образ набуває героїчно-жертвовного звучання, стає маркером духовності, символом ідеального героя, який виступає проти свавілля, неідеального світу, хоч апріорі фізично і не може його перемогти.

У романі «По той бік Пагорба» письменник не акцентує образ собаки, лише мимохідь згадує його, описуючи опівнічні «полювання» хлопців: «<...> собачий гавкіт і добірне матючання лунали на самому Пагорбі, біля виходу з терну, тож єдиний шлях до відступу було перекрито» [4, с. 378]. Але навіть у короткому епізоді в образі тварини письменник так само відтворив кращі людські якості: справедливість, самовідданість, вірне служіння напротивагу невігластву, нечесності нічних крадіїв, бажанню побешкетувати.

У романі «По той бік Пагорба» є ще один бестіарний образ. Звернемо особливу увагу на те, що цей звір теж білого – символічного кольору, кольору чистоти й безвинності, – як і в романі «Риб'ячі діти». Перед читачем постає образ майже міфічної білої ведмедиці, і саме з її образом у Вужа асоціюється все найдорожче в його житті.

У повісті «Собача дорога» образ Мухтара теж сповнений символічного смислу. Та навіть сама назва, крім конкретного значення (шлях, який долає собака), уже є символом – позначає якість життя одного з головних персонажів. А образ Мухтара «вписується» в ціннісну систему християнства, де собака – символ відданості, надійної охорони, доброго друга. Недарма в одному з давніх апокрифів ідеться про те, що саме собаку зліпив Бог із глини, щоб захистити Адама від нечистого.

Мухтар у повісті – не лише добре тренований, він по-справжньому любить свого господаря, залишається вірним, відданим йому до кінця свого життя, навіть умираючи, повертається додому: «Бачиш, я ж казав, що ти повернешся! Казав? Що все буде нормально, чортяка ти такий!» Тільки зараз Санько помічає, що його долоні у крові. Мухтар завалюється на землю на бік, очі з надією дивляться на хазяїна, міцні груди нерівно вдихають і видихають повітря, наче в лихоманці» [4, с. 40].

Собака для головного персонажа – компаньйон, помічник і найкращий друг, проте коли постає питання, кого рятувати – себе чи Мухтара, людина не вагається, які б докори сумління не відчувала. Санько дуже бідний, він змушений протистояти складним реаліям життя, теж любить собаку як

друга, хвилюється за нього, проте віддає на деякий час Григоровичу, сподіваючись у такий спосіб повернути свої гроші. Санько ошадливий, розумний, але це той тип людини, яка переступить через інших заради власних інтересів. Як би симпатично не виглядав персонаж, скільки б співчуття він не викликав, у порівнянні з Мухтаром все одно це образ людини слабкої, нищої, зрадливої.

Отже, у своїй прозовій творчості Є. Положій продовжує традиції символічного відтворення бестіарних образів. Тварини в його текстах віддзеркалюють якості людини і суспільства загалом. Вивчення особливостей цих двох світів – тваринного і людського – можливе на основі прийому антиномії.

Література

1. Зотова В. Художній бестіарій роману Євгена Положія «Риб'ячі діти». *Південний архів. Філологічні науки: Збірник наукових праць*. Вип. LXVI. Херсон : ХДУ, 2017. С. 26–28.
2. Кундіренко Г. Євген Положій: неможливо відкараскатися від свого «я». URL : https://www.bbc.com/ukrainian/entertainment / 2014/11/141120_book_2014_polozhiy_int_hk.
3. Положій Є. Риб'ячі діти : роман. Харків : Фоліо, 2014. 288 с.
4. Положій Є. Перехрестя. Повісті, новели, есеї, віршата. Харків : Фоліо, 2018. 448 с.

Коваленко А.С.

здобувачка вищої освіти

*Мелітопольський державний педагогічний
університет імені Богдана Хмельницького*

ФОРМУВАННЯ «СВОГО / ЧУЖОГО» ПРОСТОРУ ЯК ЗАСІБ ПСИХОЛОГІЗАЦІЇ ОПОВІДІ У ЗБІРЦІ О. ДЕРКАЧОВОЇ «ЗА ЛОНДОНСЬКИМ ЧАСОМ»

***Анотація.** Стаття розкриває особливості формування художнього простору в малій прозі О. Деркачової з позицій вираження категорій «свого» / «чужого». Наголошується, що така специфіка часопросторової організації виступає в авторки засобом психологізації оповіді.*

***Ключові слова:** художній простір, «свій» простір, «чужий» простір, засіб психологізації, опозиція.*

Творчість Ольги Деркачової, сучасної письменниці з Івано-Франківська, відома на сьогодні не лише по всій Україні, а й поза її межами – у Польщі, Чехії, Франції та інших країнах Європи. Її художні тексти – як мала проза, так і романістика – торкаються великого спектру проблем: становлення та самоідентифікації жінки, гендерних стосунків, проблем добра і зла, миру та війни, кохання і зради та ін. При цьому кожен твір вирізняється неповторним стилем письменниці, зокрема глибоким знанням людської психології та майстерністю в передачі почуттів та емоцій кількома штрихами і влучними деталями. Особливо це стосується оповідань і новел О. Деркачової.

Різні аспекти малої прози авторки вже ставали об'єктами студій літературознавців і критиків [1; 4; 5; 6; 8; 9 та ін.] та ін. Зокрема, увага приділялась і часопросторовим особливостям творів О. Деркачової. У цьому контексті вважаємо за доцільне розглянути хронотоп нової збірки письменниці «За лондонським часом», яка вийшла друком у 2018 р., з погляду організації «свого» / «чужого» простору та функціонування його як засобу психологізації оповіді.

Книга є вибраним виданням кращих творів О. Деркачової, які свого часу були вміщені в різних збірках авторки. Назва цієї книги взята від другої збірки письменниці, яка вийшла друком ще у 2008 р. Як зауважується в анотації до видання, головні героїні творів О. Деркачової – «жінки, що прагнуть бути почутими, протестують проти насилля та жорстокості, шукають самореалізації і намагаються протистояти світу цинізму», а тому й емоційна тональність художніх текстів дуже розмаїта й непередбачувана («Це проза ніжна і жорстка, лірична і прагматична, драматична і оптимістична» [2]). Важливим для самопізнання, «повернення до себе» героїнь творів та віднайдення ними власної ідентичності, як заявлено на обкладинці книги, є існування у «своєму» просторі, знайомому й такому, що відповідає внутрішньому стану.

Тож у творах письменниці хронотоп не є усталеним та однотипним, через це часові та просторові виміри не є стійкими. Це визначено тим, що письменниця не окреслює конкретні межі «свого» / «чужого», які у творах часто описані схематично, причому можуть, хоч і болісно для самих героїнь, змінювати одна одну. Найчастіше події розгортаються локально: в одному місті, на планеті, одному будинку, у квартирі, кімнаті: *«На стінах проростають нові і нові зморишки, треба робити ремонт. А який сенс? Щоб сусіди придивлялися чи не видно на стелі слідів щітки? Чи всі двері однаково білі?...»* [2, с. 108]. Як підкреслює А. Землянський, домінантним параметром

визначення «свого» простору є «матеріальна та фізична зручність, а головне – психологічний комфорт» [6, с. 103].

Що ж стосується художнього часу у творах, то він відіграє одну з найголовніших ролей, а саме – скоординує читача. Саме він дає змогу орієнтуватись у ході подій твору та їх послідовності. Наприклад, це може бути відречення та несприйняття теперішнього світу, де головні герої почувуються некомфортно, все здається чужим. Це підштовхує, наприклад, героїню твору «Я?» до внутрішнього монологу й вивчення самої себе, занурення у власне «Я», відображення якого бачить у дзеркалі. «Привіт! – звертається вона до свого відображення. – Може хоч сьогодні маєш для мене щось втішне? Ні. Все як завжди – жалюгідно і невесело. Он синці під очима, якісь зморшки...» [2, с. 71]. Переживання любовних негараздів робить знайомий простір дзеркала чужим, але згадка про інші відображення, з минулого, колишніх моментів щастя, надає їй наснаги йти далі: «Відтепер жодних сліз. Ясно? Чоловіки не люблять плаксивих істеричок». І все ж дзеркало, що було свідком невдач і негативних емоцій, уже не поверне колишнього ставлення до себе як об'єкта милування собою: «І все ж, чому ти в мене таке паскудне і показуєш себе, а не мене? Я ж зовсім інша. Я це знаю. Бачила. В інших дзеркалах» [2, с. 72] (підкреслення наше. – А.К.).

Тим самим О. Деркачова повертає героїв до початкової точки відліку, а саме до звичайного побутового стану, до зони комфорту, хоча іноді – в нових умовах існування. Відтак, у творах письменниці явно відчутна градація часу та простору, розмежування на «своїх» та «чужих», на чому неодноразово наголошували й дослідники. За Л. Присяжнюк, розподіл відбувається таким чином: категорія «свій» визначає ту сферу існування, яка є знайомою, зрозумілою, ту, яку найчастіше використовують або споглядають; категорія «чужий» характеризує щось невідоме, непізнане, секретне, з чим раніше не доводилось мати справу [7, с. 129]. Найкраще, наголошують А. Землянська та А. Землянський, аналізовані категорії розкриваються у протиставленнях з різко вираженою полярністю, які за певних умов змінюють свою приналежність до «свого» / «чужого» [3].

Так само й письменниця у своїх творах намагається показати життя в усій його суперечності, використовуючи численні бінарні опозиції. О. Стрілець та А. Землянська серед таких виділяють протиставлення «ймовірне / дійсне», «відоме / невідоме», «мирний простір / війна» [4, с. 148], а А. Землянський – опозиції «жіноче / чоловіче», «світ дітей / дорослих» та ін. [6]. Найчастіше письменниця звертається до змалювання інтересів та думок жінки / чоловіка, дорослого / дитини, щасливих / знедолених, живих / мертвих тощо. Її героїні є неповторними та

непередбачуваними, всі вони мають зазвичай гіркий життєвий досвід, через розбите серце, нездійсненні мрії та бажання або трагічні обставини. Але кожна подія, яка сталась з ними, так чи інакше привела їх до розмежування вимірів [4, с. 148].

Так, наприклад, огляд відмінностей жіночого та чоловічого сприйняття світу привів письменницю до висновку, що неможливо змалювати їх, не спробувавши об'єднати. У процесі взаємодії жінки та чоловіка ці протилежні виміри доповнюють один одного, часто непомітно для самих персонажів. У таких художніх текстах наявна різка зміна настроїв героїв, їх мовлення, спрямування думок. Це впливає і на фабулу твору, визначає основні мотиви, значно розширює семантичні межі тощо. Тому часто й сама авторка їх майстерно об'єднує, тож у творі вже існує і «свій», і «чужий», і навіть «спільний» простір. Вони переплітаються через почуття, які виникають між персонажами.

Протиставлення «свого» / «чужого» простору в малій прозі О. Деркачової відбувається також через опозицію «життя / смерть». У цьому ракурсі «свій» простір – це *«він любить її, вона любить його, але він одружений, має дітей і не збирається ні з ким розлучатися і нікого кидати...»*, *«вона боїться, що колись, коли кине вкотре слухавку, він більше не передзвонить»*, *«вона боїться, що, коли вона вкотре скаже: вибери – або я, або вона, – він вибере її...»* («Смерть янгола») [2, с. 10–11]. Під час такого життя не відбувається нічого важливого, все йде заведеним шляхом, герої не торкаються жодних складних питань, допоки не доходить до втрати близької людини, зокрема її смерті.

З цього моменту утворюється нова площина існування – «чужа». Письменниця її зображує за допомогою різних прийомів, а саме – використовує сновидіння, марення або характеризує її як таку в «потоці свідомості» своїх персонажів. Через ці прояви підсвідомого у героїнь починається стрес, оскільки вони відчувають неспокій. Для підкреслення «очуження» простору авторка використовує займенник «твій»: *«твій дім»*, *«твоя оселя»*, *«твоя думка»*, *«твоє щастя»*, *«твій світ»* тощо.

Внутрішній світ персонажів О. Деркачової добре розкривається у дрібницях, якими наповнене їх життя, знову ж таки, у категоріях «свого» / «чужого» простору. Наприклад, у «своєї», комфортній квартирі на сьомому поверсі герої твору «Рідна людина» полюбляють, щоби *«взимку, коли темно, всюди горіло світло (хай це і дорого)»* [2, с. 166], а самій героїні *«затишніше»*, коли її коханий Хлопчик *«спить під ковдрою з оленятками»* [2, с. 172]. Глибину трагедії цієї жінки, яка є коханкою, від якої чоловік щоразу йде до дружини, залишаючи її самотньою, покинутою, розкриває

потік свідомості цієї героїні, що споглядає свою «затишну» квартиру щоразу після втечі коханого: «Дивлюся на стелю з грибковими чорними плямами і тихо ненавиджу ці наштукатурені стіни, воду, яка то загаряча, то захолонда, шампунь, що, всупереч обіцянкам, не відновлює і не живить волосся...» [2, с. 175]; «Штучне (світло. – А.К.) нагадує освітлення трупарень. Його джерело – лампи денного освітлення. Лампи вдень – це знуцання з людини і світла. Імітація справжності» [2, с. 177] тощо. Все, що раніше вмиротворювало жінку, робило її щасливою, тепер викликало відразу й душевну порожнечу.

Отже, розділення О. Деркачовою простору існування головних героїв її малої прози на «свій» / «чужий», виведення ознак розмежування, у кожному художньому тексті окремих, сприяє глибшому розумінню внутрішнього стану персонажів, їх учинків та подальшої долі. Водночас чітка полярність складників цієї опозиції або зміна їх статусу «свого» / «чужого» значно розширює емоційну і настроєву тональність творів, дозволяє зробити особисті трагедії в житті героїнь доступними для розуміння сторонньому читачеві через змалювання побутових дрібниць, використання візуальних, ольфакторних та акустичних образів, зауваження на відчутті простору самими персонажами.

Література

1. Белімова Т. Від синдрому підсніжника до будинку, де зіцілюють серця: творчість Ольги Деркачової. *Слово і час*. 2018. №8. С. 84–88.
2. Деркачова О. За лондонським часом. Брустурів: Дискурс, 2018. 248 с.
3. Землянская А., Землянский А. Проблема антиномии «свой – чужой» в гуманитарном дискурсе. *Социально-гуманитарный вестник Юга России*. 2013. №9. С. 114–117.
4. Землянська А.В., Стрілець О.В. Опозиція «війна / мир» у художньому просторі малої прози Ольги Деркачової (на матеріалі збірки «Трикотажні метелики»). *Мова. Свідомість. Концепт*. Мелітополь : МДПУ імені Богдана Хмельницького, 2016. Вип. 6. С. 147–150.
5. Землянська А.В. Часопросторова організація новел М. Хвильового «Я (Романтика)» та О. Деркачової «У лещатах романтики». *Наукові записки*. Серія: Філологічні науки. Вип. 148. Кіровоград : КДПУ ім. В. Винниченка, 2016. С. 80–85.
6. Землянський А.М. Опозиція «свій / чужий» як просторова домінанта малої прози О. Деркачової. *Humanitarian paradigm*, 2018. С. 100–108.

7. Присяжнюк Л.Ф. Свій / чужий у художній семантиці (на матеріалі романів Г. Гріна). *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. 2005. С. 129–132.
8. Ушневич С. Садомазохістична природа тілесності у малій прозі Ольги Деркачової. *Сучасні літературознавчі студії*. Літературний дискурс: транскультурні виміри. 2015. Вип. 12. С. 583–589.
9. Шарова Т.М., Землянська А.В., Шаров С.В. 100% успіху: життєві орієнтири. Мелітополь: ФОП Однорог Т.В., 2019. 168 с.

Ковтун Ю.О.

учитель англійської мови,

української мови і літератури

НВК «Марганецька ЗОШ I-III 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

ОБРАЗ ЗАХИСНИКА БАТЬКІВЩИНИ В АРТ-ПРОЄКТІ ОЛЕГА ГОНЧАРЕНКА «АТО. МОМЕНТИ ІСТИНИ»

Анотація. У статті розкриваються образи захисників України – воїнів, волонтерів, жінок і чоловіків, які ризикують власним життям, виконуючи свій громадянський обов'язок. Увагу акцентовано на тому, як поет підсилює героїчний пафос художніх текстів та виражає своє захоплення і глибоку повагу до образів героїв за допомогою візуального ряду, представленого фотографіями з місця подій. Доведено, що поєднання візуального та словесного рядів у поезії О. Гончаренка «оживлює» його тексти, посилює емоційно-чуттєве сприйняття творів, сприяє утвердженню національно-патріотичної ідеї.

Ключові слова: образ, арт-проект, візуальний образ, духовні цінності, національно-патріотична ідея.

Збірка сучасного українського поета і прозаїка, члена Національної спілки письменників України О. Гончаренка «АТО. Моменти істини» вперше

була презентована в Мелітопольському краєзнавчому музеї у 2016 р. Виставка представлена 100 заламінованими плакатами формату А-4, завдяки чому вона дійсно мобільна, доступна та швидка в підготовці до демонстрацій, що дозволяє легко її переміщувати за будь-яких умов поштовими і транспортними засобами. Замість прослуховування художніх текстів відвідувачі заходів мають змогу знайомитись із ними як виставковими експонатами, адже вірші від початку супроводжувались тематичними фотографіями й оформлювались автором на окремих аркушах паперу, які на презентації були розвішані на стендах. Лише згодом ці аркуші були зібрані у своєрідний альбом фото-поетичних колажів, який за потреби розділявся на ці окремі сторінки, тож став дуже зручною пересувною виставкою. Ці тексти читались на території проведення антитерористичної операції на сході України, у закладах середньої та вищої освіти, бібліотеках та інших культурних центрах по всій країні. Згодом її виклали на сайті Деміївської бібліотеки [1], і на сьогодні (за виключенням кількох подарункових примірників, виданих за кошти спонсорів. – *авт.*) збірка існує лише у вигляді альбому та в цій електронній версії.

Альбом був відзначений кількома нагородами, зокрема перемогою в конкурсі в м. Одеса в номінації «Рубежі мудрості та безсмертя» (2016), а сам О. Гончаренко отримав за нього від міністра оборони України С. Полторака літературну премію імені Богдана Хмельницького та медаль «За сприяння Збройним Силам України» (2017). Крім того, за створення цієї виставки автор посів I місце на VII Загальнонаціональному конкурсі «Українська мова – мова єднання» (2016).

Збірка не випадково отримала державні нагороди, адже, як зауважує П. Остап'юк, «якщо 2014-го року (коли почалася війна між Росією та Україною. – *авт.*) душа ще боліла майже у кожного, резонувала на кожний вибух і схлип, то нині ми успішно адаптувалися і до такого щодення, якое на рівні підсвідомості відмежовуючись від «неприємних подразників», навіть якщо то – щоденна загибель одного, двох чи трьох бійців... Тобто, заради пробудження закоцюблих у байдужості душ нині правда і має бути отакою – оголеною раною, криком про допомогу, але разом із тим і лебедією про любов, і молитвою за перемогу, і сагою про надію, і зримою проявою віри в майбутнє» [3].

О. Гончаренко не вперше «озвучує» фотографії. Варто взяти до уваги, наприклад, трилогію «Мелітопольська паралель», «Столиця. Черешнева Столиця» та «Медовий блюз» (2011–2012), де автор змальовував мешканців Мелітополя, його особливості, культурне життя, повсякдення, поєднуючи свої словесні твори із візуальним оформленням у вигляді світлин як

фотографів-професіоналів, так і пересічних громадян, фрагментів афіш, що відображено детальніше у одній з наших статей [2] та в інших студіях викладачів кафедри української і зарубіжної літератури Мелітопольського державного педагогічного університету [див.: 5]. На створення цієї збірки, присвяченої воєнним подіям в Україні, поета підштовхнула ідея волонтерської організації «Побратим» м. Мелітополя щодо видання альманаху про події на Донбасі очима їх учасників: військових, волонтерів, місцевих мешканців та ін. О. Гончаренко сам активно займається волонтерською діяльністю, кілька разів відвідував військових на передовій, тож упевнений, що в зоні воєнних дій знаходяться найдостойніші люди, які варті уваги й оспівування. Автор захотів також допомагати їм словом, адже переконаний, що саме воно допомагає журналістам, поетам боротися, давати іншим надію, віру, впевненість у перемозі [4].

Як стверджував сам поет, частина із фото, використаних у збірці, є світлинами, зробленими самими військовими на передовій, часто мобільними телефонами. Згодом вони були передані волонтерам для альманаху. Інші фото авто робив сам під час візитів до зони АТО або знаходив у мережі Інтернет. Деякі робились із певної нагоди пересічними мешканцями Мелітополя або волонтерами. Поет ретельно підійшов до їхнього відбору й словесного оформлення у своїх віршах.

Так, воїни, що відстоюють територіальну цілісність України та її незалежність, є для поета нащадками славетних козаків, носіями вільного духу, палкими борцями за рідну землю, готовими повернутися з мертвих, аби й далі запалювати серця живих до боротьби:

*...не треба навіть і гукати нас,
бо ми й самі вертаємося з Неба.
Із раю починаємо ісход,
розбризкуємось в явність по кровинці –
у кожний полк і батальйон, і взвод –
у кожного живого українця [1].*

Поет з пошаною ставиться до воїнів: він називає їх «Залізною Сотнею», «солдатами свободи», «авангардом Золотого народу», «ясними adeptами сонцесходу», які «зоряноокі, мов святі...» [1]. Саме ці люди готові боротися за кожний клаптик рідної землі, стояти день і ніч на варті спокою, продовжувати справу, розпочати Небесною Сотнею. Тому й світлини, на яких вони зображені, зроблені, переважно, в перервах між боями, під час навчальних тренувань, після обстрілу, коли поранені щосили прагнуть вижити й повернутись у стрій.

Відстоювання об'єктів для цих нащадків козаків є справою честі, адже, проявивши слабкість одного разу, справжній воїн втрачає найважливіше – свій дух:

*Тут перед кулею завжди стоїш навпрост –
немов мішень... Та не про теж і йдеться!
Ні, не блокпост це зовсім, а форпост –
любові, честі, гордості фортеця... [1]
(«Ворог не пройде!»)*

Дуже символічним є фото, що супроводжує ілюструє вірш «Все буде – Україна!». Рука, що видніється з військової форми захисного кольору, брудна від землі, стерта до крові, прикрашена жовто-блакитною стрічкою, з тих, які передають на фронт майстрині-волонтерки, прагнучи підтримати бойовий дух і сповістити воїнів, що вони в тилу мають підтримку. Ця рука впевнено тримається на зброї, тож зображення викликає відчуття спокою, захищеності. Остаточо це відчуття закріплюють рядки поезії:

*Як стане мало наших крил і рук,
вгриземся у п'яді ці зубами!
<...>
Це – наша твердь! Й наш Материк – навруг!
Тож далі вже не пустимо руїни:
тут нині син, отець, і брат, і друг,
тому тут буде вічно Україна! [1].*

Переважна більшість віршів так само завершуються оптимістичними прогнозами, сповненими героїчного пафосу, хоча на підтекстовому рівні стає зрозумілим, що боротьба дуже важка й виснажлива, і потребує неабияких внутрішніх зусиль і душевної витримки. «Мені сказали, що фото заважкі, – розповідав поет на презентації фото-поетичного альбому журналісту газети «Індустріалка», – але я вважаю, що замовчувати, замальовувати рожевими фарбами те, що відбувається, – це неправильно. Ми маємо нести правду людям, тому що дехто не помічає, що йде війна, що гинуть мирні мешканці, бійці, що міста стоять в руїнах, і що це велике горе. <...>. Ми дуже-дуже недалеко, і щоб усе це не наступило на нас, те маленьке, що ми здатні робити, треба зробити» [4].

Не випадково, окрім військових, героями фотографій, внесених у альбом, і поезій О. Гончаренка стали ті люди, які їм допомагають, на фронті і в тилу: військові капелани, священники, волонтери. Так, наприклад, вірш «Волонтеркам» супроводжується світлиною, на якій зображено засновницю волонтерського руху в Мелітополі, очільницю ГО «Небайдужі» Людмилу Шведюк, Галину Микитинець та Неллі Віталі. Вони стоять, покриті

українським прапором, поруч із представниками батальйону «Азов», як завжди, з тими, кого підтримують і кому допомагають. Їхній внесок у справу перемоги над ворогом автор поезії вважає безцінним:

*Недарма кличуть вас бійці,
коли інші вже не допоможуть:
на жіночій жазі жалю
ви приходите в миті скрути [1].*

Тому поет зізнається їм в любові, такій сильній, що зрівнятися з нею, на думку митця, може лише ненависть до ворога.

Окрему увагу у творах приділено й жінкам-воїнам, тим, хто свідомо відмовився від традиційної ролі берегині родинного вогнища («Вам би в коси – весільні стрічки...», «Вам би – сонця в весінньому полі», «Вам любові б – у очі якраз!»), допоки у рідній країні біда. Тепер вони є втіленням Оранти, захисниці українського краю від ворогів. Автор розвиває цю думку і робить глибоко філософський висновок:

*У війни не жіноче обличчя,
але, справді, жіноча душа... («Лицарівни») [1].*

Жінки-воїни, жінки-волонтерки, українки надихають письменників, які ведуть боротьбу словом, та воїнів на фронті. Це підтверджує сторінка поетичного альбому із зображенням мелітопольської журналістки, волонтерки ГО «Побратим», болгарки за походженням і українки в душі Анни Форис, яка разом зі своїм сином співає гімн України:

*Заспівай, українко, як мати співала,
розпустивши над безднами коси,
щоб усі (навіть мертві!) сьогодні згадали:
«Згинуть таті – як висохнуть роси!» [1]
(«Заспівай, українко!»).*

Тож українки-волонтерки, поєднання жіночої тендітності й сили, є для поета символом майбутньої Перемоги, у якій він не сумнівається. Тому й пише у вірші «Кривна рідня», поєднаному зі світлиною, на якій стоїть сам О. Гончаренко із представниками батальйону «Азов» та юною волонтеркою Вікторією, що всі ненависники українського, злі коментатори цих фото в соцмережах пощезнуть, замовкнуть навіки, коли

*...свою бандерівську принцесу
в тозі Свободи ми зведем на постамент! [1].*

Таким чином, образ молодой українки вписується в загальний контекст символів демократії, свободи, справедливості, перемоги (скульптури Батьківщина-Мати (м. Київ, Україна), статуя Свободи, що осяє світ

(м. Нью-Йорк, США) та ін.). Можна повести асоціативний зв'язок: боротьба України за свою територію справедлива, тож перемога неминуча.

Поезія О. Гончаренка сповнена філософії життя, мудрих порад, яким має керуватися людина, щоб зберігати свою людську сутність, щоб розуміти, де її місце і в чому її призначення. У збірці «АТО. Моменти істини» основний пафос – гуманістичний:

*Бач, у нас, і у зраних, ще доброти
вистача на Всесвіт увесь:
на щеня і на квітку, на кожне дитя,
всякий стогін, ридання і крик.*

<...>

*...добро воздасться добром все одно,
і трапляється добре лиш з добрими [1] («Доброта»);*

або

*Дурниця – що зірвало дах у світу,
допоки не понищено Основ! [1] («Зране село»).*

Майбутнє можливе, за поетом, лише якщо жити за законами предків, берегти те, що споконвіку живило українську душу, слугувало життєвими орієнтирами: рідну землю, мову, культуру, морально-етичні цінності.

Завдяки тому, що збірка переважно «прочитується» у вигляді альбому, автор має змогу варіювати її зміст – змінювати фото на такі, що краще розкривають сенс вірша, або коригувати самі поезії. Життя змінюється, війна набуває нових нюансів, тож і проблематика віршів стає ширшою, а зміст окремих понять набуває нових значень, що виражається у відповідних словесних і візуальних образах.

Отже, альбом фото-поетичних колажів «АТО. Моменти істини» є своєрідною хронікою війни, яка фіксує не стільки послідовність подій, скільки їх наслідки, деталі, особливі риси. Фотофіксація людей і вражень концептуально доповнене художніми текстами, які значно поглиблюють зміст зображеного, увиразнюють його, сприяють міркуванню над особливостями війни та її згубним впливом на людське життя і життя цілої країни.

Але насамперед – це гімн тим людям, які щодня ризикують своїм життям задля миру і спокою в Україні, захисту своєї рідної землі та свого народу. Тож головні герої поезій О. Гончаренка постають нащадками славних козаків, мужніх, сильних, впевнених у своїй правді, а жіночі образи вміло поєднують маскулітну стійкість і непохитність із прагненням зберегти духовні основи буття, підтримати воїнів у їх нелегкому обов'язку.

Література

1. Гончаренко О. АТО. Моменти істини. URL : https://bibldemeevskaja.blogspot.com/2018/07/blog-post.html?fbclid=IwAR0vYfpZp-iu9TxKaA5y z2s_AE_zQRBMBGQsmmCVmCLi2xBuUfJmdQHEcbA.
2. Ковтун Ю.О., Землянська А.В. Музичний вимір фото-поетичних колажів про Мелітополь. *Українська література в загальноєвропейському контексті* : зб. наук. праць. Мелітополь, 2019. Вип. 3. С. 135–139.
3. Остап'юк П. Моменти істини незнаній війни... *Книгобачення*: український видавничий портал. URL : <https://knyhobachennia.net/?category=28&article=2849>.
4. Поет Олег Гончаренко «вывел» моменти істини из фото и стихотворений. *Индустриалка*. 2016. 27.03. URL : <http://iz.com.ua/zaporoje/95254-poet-oleg-goncharenko-vyvel-momenty-istiny-iz-foto-i-stihotvorenij>.
5. Шарова Т.М., Землянська А.В., Шаров С.В. 100% успіху: життєві орієнтири. Мелітополь: ФОП Однорог Т.В., 2019. 168 с.

Конєйцева Л.П.

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри української і зарубіжної літератури

Кара С.А.

студент магістратури

Мелітопольський державний педагогічний університет

імені Богдана Хмельницького

**АВТОРСЬКА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ МІФОСТРУКТУР
У РОМАНІСТИЦІ Р. ІВАНИЧУКА**

***Анотація.** У статті охарактеризовано міфоструктури у вітчизняному літературознавстві. Дослідження ґрунтується на романі Р. Іваничука «Вогненні стовпи». У статті велику увагу приділяється інтерпретації міфологічних мотивів, міфологічних міфів та легенд, як міфопоетичних константів у парадигмі творчості митця*

***Ключові слова:** міфологічна свідомість, міфоструктури, авторська інтерпретація*

Роман Іваничук – визначна постать сучасного українського літературного процесу, він увійшов в історію вітчизняної літератури як

талановитий майстер романістики. Письменник, який невтомно працював, а тому в дискусіях з сучасниками, справедливо наголошував, що «все, що я мав написати – написав» [5, с. 27].

Постать Р. Іваничука вже більше ніж п'ятдесят років знаходиться у центрі уваги літературно-мистецької критики. Ретельно простежують творчу еволюцію письменника відомі літературознавці С. Андрусів, Я. Гарасим, І. Денисюк, В. Дончик, М. Жулинський, М. Ільницький, М. Слабошпицький, В. Чумак, Г. Штонь. Певну увагу його історичній романістиці приділено такими сучасними науковцями, як К. Каплюк, В. Корнійчук, Л. Копейцева, Г. Насмінчук, С. Підпригора та ін.

На думку багатьох дослідників, його індивідуальний мистецько-естетичний феномен вирізняється утвердженням естетично свіжої парадигми національної літератури [7, с. 25].

Специфічною особливістю художньо-філософського мислення Р. Іваничука є її маркованість ознаками міфологічної свідомості. Використання міфу на рівні окремих міфологем і міфологічних сюжетів – характерне явище для романістики митця. Інтерпретація міфу як давнього переказу, як міфотворчості, як стану свідомості стає одним із оптимальних засобів вираження «вічних» начал та національно-культурних вартостей у романі «Вогненні стовпи». Міфотворчість автора передбачає такі філософсько-мистецькі атрибути, як «циклічна організація часу і простору, де все взаємопов'язане з усім і відображене у всьому, гра між ілюзією та реальністю, мова як прмова, герої, під звичайним виглядом яких виразно проступає міфологічна основа» [2, с. 25]. Причину особливої уваги з боку письменника до міфологічних, фольклорних та біблійних мотивів, сюжетів можна пояснити постійним його прагненням до пізнання духовного світу та єдності з ним. Міфомотив і міфосюжет стають складовими елементами художнього твору з міфопоетичним потенціалом, здатні до трансформаційних «перебудувань» авторською рефлексією, стають віссю літературного твору. Авторський міф є найскладнішим компонентом-корелятом міфопоетики, який розглядаємо як вияв авторського художнього мислення, як «унікальну форму синтезу філософської рефлексії з архетипом колективного несвідомого» [1, с. 135].

Авторські міфи виразно позначені особистісним світовідчуттям, уможливають використання певних смислів, нових конотацій. А відтак міфологічна спрямованість художніх творів письменника є формою відтворення та переосмислення онтологічних проблем буття. Р. Іваничук активно використовує міфопоетичні константи у парадигмі творів, надаючи

авторської інтерпретації традиційним образам та мотивам, творить власну систему міфологем.

Для Р. Іваничука міфологізація дійсності зовсім не обмежується відсиланням до відомого міфологічного першоджерела і тій чи іншій його трансформації або інтерпретації. Він виходить далеко за межі цього першого етапу поетики міфологізування. Художня інтуїція – саме те, що головним чином відрізняє письменника в його міфологічному підході до сучасності.

Р. Іваничук художньо переосмислює давньоукраїнські міфи та легенди, зокрема в розділі роману «Рев оленів на розвидні». Здавна олень – це сприятливий символ, що асоціюється з Сонцем, сходом, світлом, оновленням, відродженням, творенням і духовністю. То ж не випадково митець «вплітає» цю легенду з протилежним інтерпретуванням, зокрема з вбивством оленя: *«тяжко впала на землю звірина, вкладаючи в останній рев і лють свою, і кривду. Йї нерозуміння безглуздості кривавої смерті»* [4, с. 76], це була перша кров за рік до війни у Боднарівці.

Цікавим є тлумачення автором використаної притчі про оксамитового метелика. З давніх віків, китайці дотримуються думки, що метелик – це не тільки символ безсмертя, але і радості, благополуччя й успішності в сімейних справах. У Японії вважається, що якщо побачиш метеликів, які пурхають над тобою, значить сімейне щастя не за горами. Однак не судилося щастя Боднарівці уже вдруге: *«Йосафат прикипів до лавиці й м'яв у руці мертвого метелика..., й темніла від того пилу душа в хлопця»* [4, с. 99].

Міфологічні легенди вирізняються особливою поетичністю, підкреслюють вічність життя, розповідають про чудодійне перетворення людей на рослин, звірів, птахів (дівчина стає тополею, вдова – чайкою, невістка – зозулею, чоловік – явором, дубом, каменем) – в чому знаходять відображення елементи язичницького світовідчуття: *«опришко орлом став, розлучниця – зозулею, а нагідки невинними дітьми були; й олені – то колишні люди, а тому не можна їх убивати..., то тільки так здається, що людина вмирає, насправді ж вона живе вічно»* [4, с. 156].

Така міфологія праукраїнців, пройшовши трансформацію через призму християнських психоемоційних акцентів, утворила у свідомості власне українській «негативне» забарвлення до усього дохристиянського міфопростору, звідси і назва «демонологія», себто «демони», «нечисті». Однак, незважаючи на офіційну християнську (церковну) заангажованість, персонажі дохристиянської міфології присутні в усьому обширі українського родинно-звичаєвого побуту та циклу української календарної

обрядовості: *«Таке розказували люди про ці місця, що страх морозив тіло, – про уприцию бабу лісну, яка випиває з дівчат кров, та про довговолосу Оксану, що колись давно повісилась тут на своїй косі через нещасливе кохання й дотерло ходить нетрями»* [4, с. 107].

Наш народ має багату культуру, величезний скарб якої складається з цінностей, надбаних багатьма поколіннями. З прадавніх часів до нас ідуть життєва мудрість та настанови щодо способу життя. Вони закладені в українських звичаях, обрядах, фольклорі, адже в них – світovidчуття та світосприймання нашого народу. У першу чергу, це свята праукраїнського місяце-сонячного календаря, зокрема: Різдво, святого Петра, піст: *«Мольфар Іван щороку на святвечір, вимахуючи до небес барткою, викликав з далеких гірських бескеть до себе в гості володаря снігових кряжів Чорногора, який дослухався до Івана й рідко коли вривався чорними бурями в благословенну Боднарівку»* [4, с. 115]; *«Зайшов великий піст, і Ганна... чаклувала над бляшанками, в яких на гарячій плиті булькали червоний вивар з яблуневої кори, зеленина з луски соняшникових зернят та золотава гуща з цибулинного лушпиння»* [4, с. 421]. Таке переплетення легенд історичних, апокрифічних, міфологічних, які складають загальноприйняті базові моделі світосприйняття, сприяє відображенню діяльності Української Повстанської Армії у сакральному вимірі. Світ людей і світ міфічних істот сприймаються як паралельно існуючі і взаємодіючі, взаємозалежні один від одного. Міфи, легенди, символи, описи чудес, видіння та чарівні перетворення слугують своєрідним підґрунтям перебігу історичних подій, вчинків дійових осіб.

Національна ідея стала наскрізним мотивом творчості Р. Іваничука. Виняткова потужність вислову національних та державотворчих інтенцій письменника виявилася і особливо інтерпретувалася в його історіософії: *«Ліс – то наше духовне багатство, а ріка – національна ідея, без якої немислима незалежність.... Витчи для себе, як це робили наші батьки, діди і прадіди гамівну сорочку перед Богом...»* [4, с. 252]; *«Я маю для цього джерело непереможної сили: віру в Царство Боже на землі. Те царство – то вільна від пут моя Україна, й нічого дорожчого за цей скарб я не маю»* [4, с. 258].

Р. Іваничук вбачає витoki трагізму особистості через іманентну семантичну конфліктність між ідеологічним міфом тоталітаризму та національним міфом. На відміну від природного національного міфу (базисні ментально-світogлядні орієнтири), тоталітарний міф, створений на основі логічного конструювання (ідеології), продукує ситуацію переміщення категорій у свідомості індивіда. Автор виходить на рівень архетипно-міфологічного мислення, високоестетичної (художньої) вартості

твору, «втягує» реципієнта у власний морально-психологічний процес осмислення життєвих та історичних фактів, досягає семантичного довершення і закріплення знака задля подальшого використання його у моделюванні свідомості читача. Актуальними на сьогодні видаються слова героїні роману Юлі до Мирона: *«твій світогляд незалежний від тебе, він апробований історією, й тобі його батьки, вчителі, книжки, нація готового піднесли... й одна тепер у тебе турбота: зберегти його, не втратити»* [4, с. 123].

Окремого розгляду вимагає символізація предметного світу в романі «Вогненні стовпи». Тут, як нам здається, особливо наочно реалізується багата символіко-міфологічна, архетипна фантазія автора (дорога, хата, сонце, вогненні стовпи тощо), а тяжіння їх до демонічної символіки є однією з ознак твору. У світобаченні українського селянства хата – символ надійного родинного гнізда, запорука миру й достатку, оберіг від усіх життєвих нещасть і небезпек. Для письменника Чайковського – персонажа роману Р. Іваничука – хата – це «викоханий будиночок», «палацик» на Адамівці, *«де так часто збиралися на серйозні й веселі розмови старші люди»* [4, с. 18]; для Мирона хата – рідний дім, хатній дух ударяє йому в обличчя і для нього *«кращого духу на світі немає!»* [4, с.231], для Шполи – казенний дім-сиротинець *«обгороджений високим парканом»* – *«где кусок хлеба, там дом родной»* [4, с. 270]. Автор стверджує, що для кожної людини прокладена своя стежка любові, яка веде до отчого дому.

Отже, міф як парадигма художньої свідомості був актуалізований насамперед романістикою Р. Іваничука. У романі «Вогненні стовпи» міфологія стає тією «загальною лінією розуміння речей», [6, с. 234] яка, з'єднуючи як давні, так і завжди актуальні мотиви та символи, дає змогу дати цілісну картину світобудови.

Розглядаючи проблему відбиття міфологічної свідомості автора у поезиці його роману, варто зазначити такі основні положення: на рівні тематики й проблематики письменник імплантує вічні ідеї, проблеми, образи, інтерпретує їх із більшою чи меншою мірою осучаснення.

Література

1. Давидюк В. Первісна міфологія українського фольклору. Луцьк : Вежа, 1997. 296 с.
2. Денисюк І. Літературознавчі та фольклористичні праці: у 3 т. 4 кн. Т. 1. Кн. 1. Літературознавчі дослідження. Львів : Світоч, 2005. 432 с.
3. Іваничук Р. Вогненні стовпи: тетралогія. Харків : Фоліо, 2013. 507 с.

4. Іваничук Р. На зламі епох мусимо творити відважно й талановито: призначення слова. *Літературна Україна*. 2009. 5 лют. С. 11–15.
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. Лосев А. Диалектика мифа. Философия. Мифология. Культура. Высшая школа, 1991. 374 с.
7. Слабошпицький М. Роман Іваничук. Літературно-критичний нарис. К. : Основа, 1989. 206 с.

Костішак І.М.

здобувачка вищої освіти

Шаров С.В.

кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри української і зарубіжної літератури

Мелітопольський державний педагогічний університет

імені Богдана Хмельницького

ДАРА КОРНІЙ «ЗІРКА ДЛЯ ТЕБЕ»: ЕЛЕМЕНТИ ІНКЛЮЗІЙ В ХУДОЖНЬОМУ ПРОСТОРІ

Анотація: У статті акцентовано увагу на особливостях теми інклюзії в художньому просторі *Дари Корній*. На прикладі роману «Зірка для тебе» подано розуміння автором знедолених людей, які проявляють свою людяність навіть у нелюдських умовах існування. Авторка доводить, що людина з фізичними вадами може бути щасливою.

Ключові слова: інклюзія, *Дара Корній*, віра, незламність, сенс життя.

Інклюзивна література набуває все більшої популярності й посідає значне місце у творчості письменників. Здебільшого до цієї теми звертаються зарубіжні автори, проте й наші, українські, дуже влучно висловлюють у своїх працях власні думки щодо порушеної проблеми. Читаючи сторінки будь-якого твору: роману чи оповідання, в якому змальовані певні вади людини, ми разом з головним героєм подумки проходимо цей шлях, співчуваючи йому та переживаючи за його долю. Саме завдяки цій літературі ми пізнаємо сенс життя, починаємо цінувати кожен день, годину, хвилину, проведені на цій землі.

Питання інклюдії в літературі розглядали вчені, які цікавляться долею людей з особливими потребами. Серед значної кількості праць дослідників, які вивчали питання інклюдії в художньому просторі, слід виокремити студії Борщевської Л., Вавіної Л. Головченко Н., Засенко В., Брязгунова І., Косатинова Е., Патра С. Нині творчість Дари Корній не є дослідженою. Відомі лише наукові та публіцистичні статті Гурдуз А., Патри С. та відгуки читачів на книгу. Тому означене питання є актуальним.

Серед найвідоміших українських письменників, які, хоч і побічно, але все ж таки порушували у своїх творах проблему людських вад, є Дара Корній. Натхненням для написання власних творів авторка називає свою дочку, яка читала зарубіжне фентезі, але ж Дара Корній захопилася українською міфологією, віруваннями і народними казками, розуміла, що можна написати не менш захопливе фентезі, засноване на нашій міфології. Тому письменниця й увірвалася в сучасну українську літературу з романом «Гонимарник», за який її нагородили третьою премією конкурсу «Коронація слова – 2010» і охрестили «українською Стефані Майєр». Другий роман «Тому, що ти є» Дара Корній написала майже під примусом прихильників, і знову – успіх. Твір було удостоєно відзнаки «Вибір видавців» від «Коронації слова – 2011». Також, серед нагород авторки «Дебют року» від видання «Друг читача», премія асамблеї фантастики «ПОРТАЛ – 2011» – «Відкриття себе» імені В.І Савченка. І нарешті, в арсеналі її творів нещодавно з'явився роман «Зірка для тебе», який і є об'єктом нашого дослідження [4].

Роман Дари Корній «Зірка для тебе» є одним з найвизначніших, призначений для більш дорослої аудиторії. У цій книзі є все, що має бути в класичному романі. Ціла галерея образів: він і вона, Сергій і Зоряна – нездолені герої, які зберегли людяність у нелюдських випробуваннях. Його друг Арсен та її подруга Лерка, бабуня і тітка, чуйний професор і добросердна прибиральниця. Є в романі загадки імен, секрети вчинків і велика таємниця народження. Тут багато мандрів у просторі й часі, справедливість і кривда, вузькі стежки й розкішні сади. Є буття і небуття. Єдине, чого немає, – фальші, натомість є правда, власне, «Зірка для тебе» – це і є правда, гірка і чиста, про всіх людей на землі.

Шаров С. та Шарова Т., досліджуючи тему інклюдії в літературі, акцентують увагу на тому, що: «Дуже часто на сторінках книг, які може прочитати будь-який читач, ми можемо бачити рекомендаційні поради автора людям з обмеженими можливостями» [6, с. 115]; «Художній простір на тему інклюдії відтворює можливості людей з особливими потребами до ефективної соціалізації та швидкої адаптації в соціумі» [7 с. 88]; Патра С.

акцентує увагу на тому, що «Дара Корній теж не оминула людей з ОП в своїй творчості» [5, с. 155]. Гурдуз А. у науковому дослідженні стверджує: «...іраціональний елемент у книгах Дари Корній «працює», перш за все, на психологізм і є інструментом розкриття людських взаємин, міцності моральних орієнтирів персонажів» [1, с. 65].

Роман був написаний у 2013 році й до сьогодні вже здобув безліч прихильників. В ньому порушується проблема кохання й турботи, людської неспроможності та безвихідності. Більше того, цей роман, безперечно, сподобається підростаючому поколінню. Адже виклад думок Дари Корній цілком зрозумілий, із урахуванням сучасних тенденцій. Сюжет твору побудований так, аби зацікавити читача, адже авторка не розкриває відразу всіх таємниць, а намагається тримати інтригу до кінця.

Композиція твору складається зі вступу, п'ятнадцяти розділів та епілогу. Кожна частина є продовженням та розкриттям попередньої. В цьому й полягає авторський задум й прийом щодо зацікавлення читача. І, як не дивно, він вдало спрацьовує. Коли починаєш читати один розділ, продовження якого таїться в іншому, тобі стає все цікавіше й цікавіше. І ти начебто пізнаєш цей світ разом із героями, занурюєшся повністю в ту атмосферу, з якої вже не хочеться «виходити» не дійшовши до кінця [2].

У центрі подій – Сергій і Зоряна, ніби дві половинки одного цілого. Вони створені доповнювати один одного та надавати тепло і підтримку. Проте їх життя було зовсім нелегке. Він – круглий сирота, який ніколи не знав, що таке батькове сильне плече та материнська турбота й підтримка. Єдине, що він відчував і бачив доволі часто у своїх снах, – це те, що мати його сильно любила й була не винна в тому, що Сергійко потрапив до дитбудинку. Важкі випробування йому довелося витримати, адже всім відомо, що таке сиротинець. Проте, попри всі труднощі, він не зламався, залишився справжньою людиною та ще й отримав вищу освіту, а це велика рідкість для дитини з дитбудинку, адже зазвичай всі діти навчаються після 10-ти класів у ПТУ. А Сергій не лише вчився «для галочки», а йшов уперед до своєї мети – бути астрономом.

Ще однією головною героїнею роману є Зоряна – проста дівчина зі звичайної родини: «...худенька, тендітна, вдавано-сувора. Насмішкуватий погляд синіх очей, бісики всередині, темно-русяве волосся, що визирає з-під хустинки» [3]. Та життя її все ж не таке солодке, як хотілося б: хвороба батька, постійна нестача грошей. У результаті мати не витримує та кидає дочку разом із чоловіком. Зоряна залишається одна з цілою купою проблем, які раптово звалилися на неї. В якийсь момент, певне, він був найтяжчим для дівчини, вона «ламається» і зважується на відчайдушний крок –

торгувати своїм тілом, аби заробити грошей на лікування батька. Проте пройшовши низку випробовувань, Зоряна зустрічає Сергія. Ця зустріч перевернула все її життя. Вона була здивована, і в той же час – безмежно вдячна, хлопцю за те, що прийняв її з таким минулим та жодного разу не дорікнув цим.

У романі «Зірка для тебе» є ще одна досі не порушена тема, яку потрібно дослідити. Її можна розвинути у двох напрямках. Перший – моральні вади людини, розкриті у цьому творі, а другий – це фізичні відхилення, що заважають їй повноцінно існувати. Нас цікавить останній напрям, адже у творі є другорядний персонаж, який потребує детального аналізу.

Вище вже згадувався батько Зоряни – Назар. Це людина, яка є залежною від алкоголю та цим завдає багато клопоту іншим. Ви скажете, а хіба алкоголізм – це вада? Ні, звичайно, це хвороба, але її можна уникнути або подолати, якщо людина сама цього бажає. Тут мова про інше. Назар через свій потяг до алкоголізму (ніхто не знає, яка тому була причина), зовсім забуває про своє здоров'я. Він потребує термінової допомоги лікарів, проте під дією алкоголю він не помічає болю. Та одного разу Назар потрапляє до лікарні, де в нього виявляють цілий «букет» хвороб, одна з яких – діабет. Через запущену його форму чоловікові доводиться ампутувати ноги. А це – жах, адже ніхто не хоче бути інвалідом. Проте вибору не залишається: операція, кома, тяжкий стан, дуже довга реабілітація, яка вимагає чималих коштів. Це все «валиться» на тендітні дівочі плечі Зоряни, яка змушена робити будь-що, аби тільки знаходити гроші на ліки. Після операції чоловік зневірився, й найприкріше те, що розуміння до нього прийшло лише тоді, коли сталося вже не виправне.

Назар дуже боявся, що залишиться один, адже він і раніше зі своїм розпутним життям нікому не був потрібен, а тепер ще й у інвалідному візку. Будь-яка віра покидала його, перед очами було лише одиноке майбутнє. Він дуже жалкував, що в потрібний час не зупинився, адже цього всього б не було, і дружина би не поїхала від нього і залишилася б живою. Тільки зараз він почав розуміти, скільки клопоту всім завдав, а скільки ще завдасть. Адже від неспроможній зробити будь-що без чийсь допомоги.

Але, мабуть, все ж таки дива трапляються, і в його житті з'являється світлий промінчик надії на ім'я Клара. Це медсестра, яка доглядала за Назаром. Завдяки їй він навіть помолодшав: «Коли жінка заходила в палату, чоловік мінявся на обличчі, очі загорялися» [3]. Він казав: «У мене таке відчуття, наче я знаю її давно. Із нею поруч так надійно і затишно – лагідна погода в домі. Із твоею мамою було, мов навесні: то спека, то дощі, то сніг. То вже ніколи не повернеться» [3]. Ця жінка, ніби надавала крила Назарові.

Коли вона була поруч, він забував про все: про минуле, про те що від нього пішла жінка, про те, що він зараз в інвалідному візку й не може ходити. А найголовніше – він забув про алкоголь. Клара була для нього пігулками, яких він все більше і більше потребував. І навіть донька була дуже рада за батька, адже бачила, якою Клара бура щирою по відношенню до батька. Навіть він, інвалід та діабетик, був комусь потрібний. З часом, надихнувшись новими почуттями, Назар повірив у те, що зможе все виправити. Йому замовили протези, на яких він поступово вчився ходити. Завдяки силі кохання та волі він зібрався і почав жити «на повну», насолоджуючись кожною хвилиною. Сама ж Дара Корній зізналася, що своїх героїв вона бере із реального життя, нічого при цьому не вигадує, наділяє їх ідеальними рисами характеру.

Отже, одне з найголовніших, що потребує уваги в цьому творі, – це фізична вада батька Зоряни. Він не зміг запобігти своїй інвалідності, та, завдяки тому, що вчасно зібрався з думками, не втратив остаточну віру, він знову став на ноги і знайшов сенс життя. В цій ситуації значну роль відіграє підтримка, яку нашому героєві забезпечила Клара.

Література

1. Гурдуз А. Метагероїня романів Дари Корній. *Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В.О. Сухомлинського*. Серія: Філологічні науки. 2015. №2. С. 61–67.
2. Дара Корній «Зірка для тебе». URL: http://chtyvo.org.ua/authors/Kornii_Dara/Zirka_dlia_tebe/.
3. Дара Корній «Зірка для тебе». URL: <https://www.litmir.me/bd/?b=222611>
4. Патра С. Образи людей з інвалідністю в художній літературі. URL: <http://ukrainka.org.ua/node/4992>.
5. Патра С. Персонажі з інвалідністю в художній літературі. *Актуальні проблеми навчання та виховання людей в інтегрованому освітньому середовищі у світлі реалізації Конвенції ООН про права інвалідів: тези доповідей XIV міжнарод. наук-практ. конф. (м. Київ 19–20 листопада 2014 р.)*. К.: Університет «Україна», 2014. С. 154–157.
6. Шаров С.В., Шарова Т.М. Художній простір на тему інклюзії як засіб соціалізації в суспільстві. *Пріоритетні напрямки розвитку сучасних педагогічних та психологічних наук: матеріали Міжнар. наук.-практ. конф. (9-10 серпня 2019 р., м. Одеса)*. 2019. С. 112–115.
7. Шарова Т.М. Художня література як засіб соціальної реабілітації людей з обмеженими можливостями. *Літні наукові підсумки 2019 року: XVIII Міжнародна науково-практична Інтернет конференція: тези доповідей (м. Дніпро, 5 червня 2019 р.)*. 2019. С. 84–89.

Кузьменко В.О.

студентка магістратури

Мелітопольський державний педагогічний університет
імені Богдана Хмельницького

ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ ТВОРЧОЇ СПАДЩИНИ ГРИГОРА ТЮТЮННИКА

Анотація. У статті наголошено увагу на тому, що твори Григора Тютюнника наскрізь пронизані гуманістичними ідеями. Герої його новел є звичайними людьми з сільської місцевості, які живуть в складних умовах. Акцентовано на тому, що особливу увагу письменник приділяв дітям-сиротам, змальовуючи те складне життя, яке випадало на їхню долю. Митець досить добре відчував людей. Кожною своєю новелою Григор Тютюнник відтворював образ справжнього народу.

Ключові слова: літературознавство, гуманізм, новела, художній твір, поетика, творча спадщина.

Постать Григора Тютюнника вже декілька століть знаходиться у центрі уваги українських літературознавців. Митець завжди захоплював не тільки друзів та знайомих, а і всіх тих, хто хоч колись мав можливість прочитати його твір. Письменник посідає одне з провідних місць в літературі ХХ ст.

Про новели Григора Тютюнник і про його біографію написано багато досліджень. Зокрема, творчість Григора Тютюнника досліджували О. Смольницька, В. Євсєвська, І. Лагола, Р. Мовчан, Н. Шеремета, І. Дзюба. Про нього писали О. Соловей, В. Марко, Л. Мороз, В. Даниленко, Г. Єжелов, О. Мусієнко, О. Шугай. Усі вони надзвичайно захоплювалися широкою душею автора, вмінням реалістично зображувати кожную деталь. Дослідники акцентують свою увагу на тому, що він був не автором, він був батьком своїх творів. У його власній творчій спадщині є автобіографічні твори, які містять філософське підґрунтя [9].

Посилення наукового інтересу до жанрів малої прози ХХ ст. свідчить про її значний духовно-естетичний потенціал. Пошуки українських новелістів розглядалися у працях О. Білецького, Г. Майфета, М. Йогансена, Б. Буряка, В. Цвіркунова, В. Фвценка, Ю. Мушкетика, Є. Гуцала.

Відомо, що вивчення творчості письменника може бути значно легшим для сприйняття, якщо викладач чи вчитель обрав правильну методику для подачі матеріалу (схемографіка, електронні ресурси,

електронні засоби тощо). Для вивчення творчості Григора Тютюнника доречним може бути створений електронний засіб навчального призначення, куди можна розмістити не лише критику на творчість митця, а й відео матеріали, аудіо та фото [8; 10, с. 304].

Майже всі твори Григора Тютюнника наскрізь пронизані гуманістичними ідеями. Головні герої його новел, прості люди з села, з народу, які живуть в складних умовах та сповідають закони добра і милосердя. Уже сам той факт, що Григор Тютюнник писав не про знать, а про сліпих, німих, ущербних людей несе в собі гуманістичний посыл. Особливої уваги письменник приділяв дітям-сиротам, змальовуючи те складне життя, яке випадало на їхню долю. Митець досить добре відчував людей. Кожною своєю новелою Григор Тютюнник відтворював образ справжнього народу.

Відомий український поет Борис Олійник колись казав про Григора Тютюнника, що той був прямолінійним і принциповим до жорстокості, але такий характер був у митця не від народження, а зредагувався за життя. Критик розповідав, що митець був безмежно талановитим, словами міг намалювати найреалістичнішу картину життя, наголошуючи на тому, що до літератури Григор Тютюнник ставився ніби до рідної матері [4, с. 79].

Одним із загальновідомих фактів є той, що Григор Тютюнник дуже любив дітей, вважаючи їх найчистішими істотами у світі [2, с. 1]. Твори, головними героями яких є діти мають автобіографічну основу, бо вони є точною копією того життя, яке довелося мати й самому авторові. Григор Тютюнник ніби намагався оживити в глибинах своєї душі все найсвітліше та найчистіше, що він коли-небудь зустрічав у житті, закарбувати все те словом, образом, художнім текстом. Образ дитини у новелах Григора Тютюнника є самобутнім морально-етичним еталоном, крізь який автор пропускав чужий йому зовнішній світ. Скрізь у творах митця вимальовується складний дорослий світ, побачений зором ні в чому не винної дитини.

Так, одним із гуманістичних творів автора є новела «Сито, сито». У ній мова йде від імені маленького хлопчика Іллі, на долю якого випало тяжке життя воєнного періоду. Вони з матір'ю вимушені жити у старій хатині, у яку в холодну зимову пору намітає купу снігу, а розтопити вогонь у печі вдається не кожного разу. Автор змальовує ті тяжкі часи, намагаючись показати читачам, яким гірким може бути життя, але навіть серед цієї гіркоти знайдуться ті, кому жити ще тяжче. Люди були у розпачі, чоловіки воювали, а жінки засинаючи зі сльозами на очах молилися, щоб кохані повернулися додому живими [1, с. 46].

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

Новелою «Сито, сито» Григір Тютюнник намагається виховати у душах читачів почуття співчуття та людяності. Він показує, як складно буває людям. Іноді, вони готові на все, аби хоч трішки заспокоїти власну душу. Навіть мати Іллі також ходила ворожити до інших людей, бо їй здавалося так надійніше: «Та все ж здається, що хтось більше знає...» [6, с. 69].

Образ дитини був фаворитним для Григора Тютюнника. Вочевидь, цей тип був ідеальною «матеріальною оболонкою» для вираження тих почуттів та емоцій, які давали авторові потужний поштовх створювати нову художню дійсність. Митець протиставляв злу типаж дитини, адже дитя – це завжди чисте, довірливе, янгольське створіння. Можливо, саме за образами цих маленьких героїв Григір Тютюнник приховував свій власний біль та невтоленність страждання на землі [11, с. 55].

Відомий літературознавець Л. Мороз колись зазначив: «Григір Тютюнник ретельно досліджував найтонші, найприхованіші мотиви поведінки своїх героїв, і робив це з величезною, всепоглинаючою любов'ю та повагою» [3, с. 70]. Григору Тютюннику довелося жити і творити у той період, коли суспільство прогнивало зсередини, і навіть найсильніші ламалися. У своїх новелах Григір Тютюнник «руйнує героїчно-патетичну естетику», яка була нав'язана соцреалізмом, і виступає захисником «маленької людини». Саме цю проблему автор намагається розкрити у своїй автобіографічній новелі «Смерть кавалера» [7].

Не можна заперечувати той факт, що навіть дорослі герої новел Григора Тютюнника найчастіше сприймали життя крізь призму дитячого світобачення. Багато героїв малої прози автора були інфантильними, наївними та беззахисними перед самим життям [5, с. 260].

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

Людина Григора Тютюнника – найінтелігентніша та найсамобутніша значущість. Але саме життя у новелах пагубне та несправедливе: молоді рано йдуть із життя, люди, які заслуговували на довге та щасливе існування також гинуть. Самотність персонажів виражала індивідуалізм кожного з героїв. Вона символізувала яскраве стриміння до свободи. Основою буття для Григора Тютюнника було коріння родоводу. Збереження національної самовіданності, духовності і гуманізму – ось що було справжньою цінністю для прозаїка.

Література

1. Історія української літератури ХХ століття: [підручник]: у 2 кн. / [за ред. В.Г. Дончика]. К. : Либідь, 1998. Кн. 1: Перша половина ХХ століття. 1998. 464 с.
2. Мовчан Р. Чи був дитячим письменником Григор Тютюнник? *Літературна Україна*. 2001. 6 грудня. С. 1.
3. Мороз Л. Григор Тютюнник: нарис життя і творчості. К. : Дніпро, 1991. 207 с.
4. Олійник Б. Не випадати з ріки часу. Бесіда з поетом Б.Олійником. *Дніпро*. 1986. №9. С. 78–88.
5. Ткачук С. Мотив болю у творчості Григора Тютюнника. *Прийшов, щоб не розлучатися: На пошану 70-річчя Григора Тютюнника*. К. : Твім інтер, 2005. С. 251–263.
6. Тютюнник Г. Повести і рассказы. Сборник. М. : Советский писатель, 1989. 720 с.
7. Тютюнник Гр. Смерть кавалера: повісті і оповідання. К. : Махаон–Україна, 2001. 256 с.

8. Шарова Т., Шаров С. Історія української літератури 40-60 рр. XIX ст. Мелітополь: Видавничо-поліграфічний центр «Люкс», 2018. 201 с.
9. Шарова Т.М., Землянська А.В., Шаров С.В. 100% успіху: життєві орієнтири. Мелітополь: ФОП Однорог Т.В., 2019. 168 с.
10. Шаров С.В., Шарова Т.М. Електронний підручник «Історія зарубіжної літератури XVII-XVIII ст.» у самостійній діяльності студентів-філологів. *Збірник наук. праць Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини*. Умань: ПП Жовтий, 2011. Ч. 3. С. 304–311.
11. Шевченко А. Щастя й злощастя Григора Тютюнника. *Дивослово*. 1999. №1. С. 55–60.

Мажара Н.С.

асистент кафедри української і зарубіжної літератури

Гуртовенко Т.К.

здобувачка вищої освіти

Мелітопольський державний педагогічний університет

імені Богдана Хмельницького

**КІНЕМАТОГРАФІЧНІ ЗАСОБИ ТВОРЕННЯ ОБРАЗУ
ТАРАСА ШЕВЧЕНКА В РОМАНІ К. ТУР-КОНОВАЛОВА, Д. ЗАМРІЯ,
О. ЛІСОВИКОВОЇ «ХУДОЖНИК»**

***Анотація.** У статті проаналізовано особливості кінематографічної реконструкції постаті Тараса Шевченка в кіноромані «Художник» українських сценаристів К. Тур-Коновалова, Д. Замрія та О. Лісовикової. Охарактеризовано авторський коментар, кадр, монтаж і портретну замальовку як основні кінематографічні засоби образотворення.*

***Ключові слова:** кінороман, художній образ, кінематографічний образ, рецепція*

Більш ніж півторастолітня історія досліджень біографії та творчого доробку Тараса Шевченка позначена низкою ґрунтовних, виважених наукових студій, які становлять українську шевченкіану. Це праці І. Дзюби, С. Єфремова, П. Зайцева, О. Кониського, Д. Лукіяновича, І. Меншикова, Л. Ушкалова та багатьох інших, що репрезентують його як поета, художника, учасника культурно-просвітницького товариства.

Рецензії, статті, монографії, розділи в підручниках та енциклопедіях не лише заклали підвалини наукового шевченкознавства, а й розкрили

феномен Кобзаря як в українському, так і світовому контексті. В них охоплено весь обрій літературної та громадянської діяльності митця в широкому історико-культурному контексті.

Незважаючи на це, кожна доба по-новому тлумачить здобутки Тараса Шевченка. Так, ХХ століття позначене переосмисленням його постаті у вимірі «літератури факту», яку презентують художньо-біографічні твори С. Васильченка, З. Легкого, О. Іваненко, О. Ільченка, М. Лісовенка, Л. Смілянського, А. Тарасенка, З. Тулуб, В. Чемериса, В. Шевчука. В умовах сучасних глобалізаційних процесів у суспільстві знову виникає потреба реконструкції долі Кобзаря, побудованої на нових акцентах щодо існуючих і досі суперечностей багатогранної постаті митця з використанням новітніх форм подання інформації.

Ураховуючи вище зазначене, на увагу науковців заслуговує роман «Художник» К. Тур-Коновалова, Д. Замрія та О. Лісовикової. Оскільки твір презентує новітню форму рецепції генія Шевченка – історико-біографічний кінороман.

Книжковий електронний ресурс «Друг Читача» відносить цей твір до десятки кращих книжок про Шевченка, які пропонують українському читачеві «більш свіжий, осучаснений і розширений портрет Кобзаря» [4]. Це, у свою чергу, і зумовлює актуальність нашого дослідження.

Метою нашої розвідки є визначення особливостей кінематографічної реконструкції образу Тараса Шевченка на сторінках зазначеного роману.

Твір опубліковано з нагоди 200-річчя від дня народження митця з присвятою: «Він був звичайним кріпаком... а став символом нації» [5]. Автори – українські сценаристи К. Тур-Коновалов, Д. Замрій та О. Лісовикова зазначають: «Скажемо одразу – ми майже нічого не вигадали. Кілька років, зіставляючи факти, дивуючись переплетенню людських доль, занурювалися в дивовижну епоху – ХІХ століття... Не дивно, що саме в цьому столітті народився і творив Тарас Григорович Шевченко. Не всі людські долі настільки яскраві та драматичні, як доля цього самотнього художника і поета» [5, с. 7-8].

У «Пролозі, який міг би стати некрологом», трьох частинах («Знайомство», «Штрихи до портрета» та «Мистецтво дипломатії») й «Епілозі, у якому ми знову зустрічаємося з Тарасом» К. Тур-Коновалов, Д. Замрій та О. Лісовикова акцентують на непростій долі героя свого твору, намагаючись «просто описати все, що відбувалося з юним Тарасом, описати кожного, хто зустрівся на його тернистому шляху» [5, с. 8]. Для цього вони обрали найпопулярніший прозовий жанр – роман, про що свідчить бібліографічний опис твору.

Проте в рецензії шевченкознавця С. Гальченка, розміщеній у книзі, знаходимо дещо інше тлумачення жанру: «У кіноромані «Художник» подано образ земної людини, Тараса Шевченка, в якому ще в молоді роки проросли зерна таланту спочатку художника, а потім і поета» [5].

Подібне твердження знаходимо в дослідниці О. Проценко: «Жанр твору визначаємо як кінороман, створений зі свідомою орієнтацією на певні кінематографічні прийоми оповіді: поділ дії на короткі епізоди, лаконічність діалогу та авторських пояснень, монтажний характер епізодів. Композиція твору вільна, відображає наявність трьох часових площин: теперішнього, минулого і майбутнього... Розділи твору нагадують окремі сцени в межах кіно. Характерний прийом кінороману – обрамлення, що полягає в пов'язуванні експозиції, зав'язки та розв'язки прозового твору» [3, с. 174].

На оригінальному жанрі та сюжеті аналізованого нами твору з урахуванням етнокультурного контексту наголошує В. Кравченко: «Авторська вправність проглядається в чіткому математичному розрахунку та систематизації правдивих локусів і вимислу, чого без достеменного знання біографії митця відразу не розрізниш. Своєрідна сторінка життя Шевченка-художника – це майстерність і талант авторського колективу, якому вдалося її представити» [2, с. 118].

Отже, специфікою твору К. Тур-Коновалова, Д. Застрія та О. Лісовикової є синтез засобів кіно й літератури, що дозволяє визначити його жанр як кінороман. З огляду на це, засоби творення образу головного героя будуть різнитися від традиційних, характерних для жанру роману.

Художній образ відіграє вагомий роль в процесі досягнення письменником навколишньої дійсності. У працях відомих теоретиків літератури (М. Бахтін, П. Білоус, О. Галич, Ю. Лотман, Л. Тимофєєв, В. Халізов) знаходимо твердження про те, що образи-персонажі в романі заявляють про себе через відтворення їхніх дій і вчинків, портретну характеристику, мову, пряму й опосередковану авторську характеристику, або ж характеристику, надану іншими героями твору. Кіномистецтво, у свою чергу, має дещо інші засоби творення образів, серед яких Л. Брюховецька виокремлює кадр, ракурс зображення, план зображення, рух, монтаж, авторський коментар-характеристика, які можуть комбінуватися в залежності від задуму сценариста, маючи спільне завдання – справити емоційний вплив на кіноглядача [1].

На сторінках кінороману зустрічаємо портретні замальовки, які дозволяють сформулювати уявлення про зовнішній вигляд Шевченка в певний період його життя: «Художник, довговусий чоловік в чоботях, військовий

формі, стояв підтримуючи на плечі пошарпаний етюдник» [5, с. 14], «Петербург дивився на двадцятидворічного безвусого хлопця байдужими очима вікон і сірих колодязів-дворів» [5, с. 28], «Тарас нагнувся, рукавом махнув пил зі стоптаних чобіт, поправив мотузку, що була йому за пояс» [5, с. 29], «Тарас згадав, що одягнений у тиковий халат, поганенькі чоботи, подивився на Сошенка в барвистому сюртуку з оксамитовим коміром і почервонів. Йому захотілося провалитися крізь землю просто тут» [5, с. 182], «На невеликі гроші, отримані від Ширяєва, Тарас придбав кілька батистових сорочок, темно-синій сюртук із коміром чорного оксамиту, кремовий з іскрою жилет, що неабияк змінило його, перетворивши неприкаяного маляра на учня столичного живописця, словом, майже на справжнього денді» [5, с. 219].

Подекуди у творі зустрічаються згадки про риси характеру Тараса Шевченка, надані іншими персонажами: «Ночами, молячись до Богородиці, дівчина згадувала свого Тараса, його жарти, малюнки, його сині очі» (Оксана Коваленко) [5, с. 216], «Доля Шевченка цікавила Василя Андрійовича все більше. Романтизм і сентиментальність, властиві молодому художнику, були надзвичайно співзвучними творчості поета» (Василь Жуковський) [5, с. 327–328].

Окрім традиційних засобів образотворення, характерних для усіх прозових жанрів, К. Тур-Коновалов, Д. Замрій та О. Лісовикова використали ще такі кінематографічні засоби як монтаж, кадр і авторський коментар, що сприяло створенню багатопланового світу головного героя.

Завдяки чергуванню певних кадрів з життя митця та їх монтажу зміщується час і простір, оповідь у кіноромані вільно рухається з теперішнього в минуле та майбутнє: «Повернімось в минуле на тридцять років і вирушаймо набагато західніше» [5, с. 21], «Перш ніж ми розповідатимемо свою історію далі, доведеться трохи відволіктися, щоб описати...» [5, с. 27], «Однак час повертатися в дев'ятнадцяте століття» [5, с. 51], «Повернімось до події, яка неабияк вплинула на долю нашого героя» [5, с. 77], «Якщо вже наш роман називається «Художник», то хай вибачить нам любий читач те, що занадто багато подій відбувається в майстернях» [5, с. 169].

Перед читачем як кадри фільму постійно з'являються епіоди, що дозволяють уявити емоційний стан героя, хід його думок, прагнення та переживання, поєднуючись із пейзажними описами: «Підмайстер ширяєвської артілі Тарас, стоячи на височенному будівельному риштованні у Великому театрі, закінчував плафон, ретельно виписуючи ноги

Вакха» [5, с. 161], «Сидячи вечорами на гранітній набережній Неви, Тарас думав про свою долю і про те, що привело його в столицю імперії з тихого села, не відомого нічим, окрім буйного козацького минулого» [5, с. 194], «Тарас розплився в усмішці. Ще хвилину тому, дивлячись на майстра широко розплющеними очима, він навіть уявити не міг, що скаже Брюллов. Ще б пак! Адже від його рішення залежало так багато» [5, с. 200], «Тарас безцільно блукав зимовим закрижанілим Петербургом. Йому було вже двадцять три роки – вік, як він вважав, чималий. Саме так, вік чималий, а ще нічого не зроблено...» [5, с. 262], «Тарас схилився на парапеті набережної Неви, підперши підборіддя рукою. Думки його текли так само повільно, як води цієї закутої в граніт північної річки» [5, с. 308].

Активно використовується у творі засіб авторського коментаря. Уважаємо, що він виконує своєрідну роль посередника між героєм і читачем. Автори ніби намагаються уникнути непорозумінь і прагнуть привернути увагу до найважливіших подій у формуванні Шевченка-художника: «Варто додати, що художником робітник вважав себе давно – від тієї хвилини, коли, ставши сільським пастушком, уперше в житті взяв до рук олівець» [5, с. 29], «Тарас підійшов до однієї із скульптур – візунки Сивілли... Він вивчаюче поглянув на неї, схвально хмикнув і розкрив етюдник. Чи знаєте ви, що зберігалось в етюднику підмайстра? Загляньмо через плече живописця!» [5, с. 32], «Ні, усе-таки вже тоді він був генієм. Хоча навряд чи сам це усвідомлював» [5, с. 33], «Будучи юнаком життєрадісним і не звиклим надовго замислюватися про неприємні речі, Тарас швидко зібрався» [5, с. 75].

Ніби оживає на сторінках кінороману сцена, пов'язана з найважливішою подією в житті Тараса Шевченка – викупом з кріпацтва. Вона є найемоційнішою: «Тарас на мить спинився. Горло засудомило, і йому знадобилося кілька секунд, щоб просто прийти до тями й продовжити читання... Ще кілька секунд потрібні були Тарасові, щоб проковтнути сльози. Які люди турбувалися його долею! Яку велику честь йому надано!» [5, с. 352], «Він обвів усіх повними сліз очима й усміхнувся так, як тільки могла всміхатися щаслива вільна людина. «Пам'ятай, – згадав Тарас свого діда, – свобода – найбільший твій скарб...» [5, с. 353].

Образ Шевченка у творі формують і його вчинки: нічне таємне малювання в Літньому саду, бійка з Іваном Сошенком, пригоди з відвідуванням балу, кохання на відстані до дівчини зі стрічками – Оксани Коваленко, неприємність з намальованим портретом генерала. Попри перешкоди він наполегливо йшов до мети: «Була не була, – думав Тарас,

крокуючи проспектом. – Ще пару років у Ширяєва, а там назбираю грошей, хоч у вільні краї – в Америку, у Францію, Англію» [5, с. 76].

К. Тур-Коновалов, Д. Замрій та О. Лісовикова у своєму творі подають низку подій, що докорінно змінили життя митця, наголошуючи: «Зараз страшно і подумати, щоб могло статися, якби не зустрілися на шляху нашого героя такі люди, як Сошенко, Брюллов чи Гребінка» [5, с. 70], «Тарас ще не знав, що його чекає попереду... Не знав, що його очікує світова слава, видання всіх його поетичних творів і репродукцій картин, переклади практично всіма мовами світу [5, с. 353]. Розповідаючи про часи становлення Тараса Шевченка як художника, їм вдалося не лише довести, що він є «істинним сином свого століття», а й завдяки використанню кінематографічних засобів презентувати читацькому загалу новітній образ маляра-кріпака, який зі своїм жвавим безжурним характером, цілеспрямованістю, щирістю і талантом зміг перетворитися на модного столичного художника.

Література

1. Брюховецька Л.І. Кіномистецтво: навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. К. : Логос, 2011. 391 с.
2. Кравченко В.О. Реінтерпретація постаті Тараса Шевченка в етнокультурному контексті (за романом «Художник» К. Тур-Коновалова, Д. Замрія, О. Лісовикової) *Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки*. 2014. №2. С. 112–118.
3. Проценко О.А. Жанрово-стильова специфіка кінороману «Художник» К. Тур-Коновалова, Д. Замрія, О. Лісовикової *Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки*. 2016. №2. С. 174–179.
4. Тарас Шевченко: 10 нетривіальних книжок *Друг Читача*: веб-сайт. URL: https://vsiknygy.net.ua/shcho_pochytaty/34840/http://www.eco-live.com.ua.
5. Тур-Коновалов К., Замрій Д., Лісовикова О. Художник: [роман] / пер. з рос. І. Бондаря-Терещенка; худож. Я. Крутій. Харків : Книжковий клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2013. 368 с.

Мельнікова А.М.

здобувачка вищої освіти

Шарова Т.М.

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри української і зарубіжної літератури

Мелітопольський державний педагогічний університет

імені Богдана Хмельницького

КАЗКА «ОПІКУНИ ДЛЯ ЖИРАФА» О. ЛУЩЕВСЬКОЇ: ОСОБЛИВОСТІ ІНКЛЮЗИВНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

***Анотація.** У статті розглянуті питання інклюзії в українській літературі. Акцентується увага на творчості О. Луцевської та її художньому творі «Опікуни для жирафа». Авторка наголошує, що тема інклюзії у казках надає змогу познайомити маленького читача з тим, що люди можуть мати певні фізичні, психічні та інтелектуальні особливості і це не привід до насмішок або зневажливого ставлення.*

***Ключові слова:** інклюзія, оклюдери, опіка, суспільство, гуманність, художній простір.*

Художня література на тему інклюзії знайшла свій відгомін ще у 2012 році, коли твори з головними героями, які мають певні вади заповнили серце читачів. Серед таких творів слід відзначити: «140 децибелів тиші» Андрія Бачинського (Україна), «Дві бабуські в незвичайній колі, або Скарб у візку» Лариси Ніцой (Україна), «Метелики в крижаних панцирах» Оксани Радущинської (Україна), «Пригоди Даші й Тіні» Вікторії Надикто (Україна), «Тридцять перший меридіан» Євгенії Пиріг (Україна), «Хлопчик, який впав на Землю» Кетті Летт (Велика Британія), «Нетерпіння серця» Стефана Цвейга (Австрія), «Будинок відважних боягузів» Юрія Єрмолаєва (Росія), «День трифидів» Джона Уіндема (Англія), «Я можу стрибати через калюжі» Алана Маршалла (Англія), «Веселка для друга» Михайла Самарського (Росія), «Дім, у якому...» Маріам Петросян (Росія), «Загадкове нічне вбивство собаки» Марка Хеддона (Англія). Не останнє місце в такому переліку займає творчість О. Луцевської з твором «Опікуни для жирафа».

Оксана Луцевська – письменниця, казкарка, поетеса, літературознавець, займається дослідженням дитячої літератури. Народилася в Черкаській області та закінчила філологічний факультет

Уманського державного педагогічного університету. Нині проживає закордоном в США, відвідує Україну.

Дитячі книжки Оксани Луцевської неодноразово входили в короткі списки конкурсів «Книга року ВВС», «ЛітАкцент року» та високо оцінювалися експертами Простору української дитячої книги «БараБука». 2017 року повість письменниці «Вітер з-під сонця» потрапила до престижного каталогу – 200 найкращих дитячих книжок світу «White Ravens» («Білі круки»)» [1].

Творчість сучасної письменниці не є дослідженою. На сьогодні можна ознайомитись із текстом твору та прочитати відгуки читачів на книгу. Серед цікавих та актуальних відгуків на твір О. Луцевської «Опікуни для жирафа» є відгуки анонімні, скоріше за все вони призначені для передчасного ознайомлення зі змістом. Так, наприклад, Петренко Т. наголошує, що «Книжка Оксани Луцевської з ілюстраціями Євгенії Гайдамаки «Опікуни для жирафа» – це чудовий приклад дитячого видання про захист тварин саме в українському контексті» [6]. Однак, слід акцентувати увагу на тому, що сьогодні питання інклюзії в художньому просторі досліджується досить потужно [7; 8]. Тому означене питання є актуальним та малодослідженим.

Відомо, що Оксана Луцевська є автором книги «Опікуни для жирафа». У книзі авторка розглядає такі актуальні теми, як інклюзія та турбота про навколишнє середовище. Тема інклюзії у казках надає змогу познайомити маленького читача з тим, що люди можуть мати певні фізичні, психічні та інтелектуальні особливості і це не привід до насмішок або зневажливого ставлення.

Так, діти вчать розуміти та сприймати тих, хто певним чином відрізняється від них. Вони є повноцінними членами суспільства, заслуговують на повагу з нашої сторони та потребують підтримки. Адже розуміння та любов необхідне не тільки людям, які мають певні вади чи особливості, а й звичайним дітям. Тому перші матимуть змогу спілкуватися, навчатися та дружити зі звичайними дітьми, тобто переймати модель поведінки у суспільстві. Їх однолітки почнуть поступово звикати, що необхідно бути уважнішими та допомагати один одному. Це надасть змогу людині з особливими потребами гармонійно співіснувати в суспільстві і навчить дітей толерантного ставлення. Діти будуть зростати чуйними та почнуть проявляти емпатію не через співчуття, а через бажання допомогти.

На початку книги О. Луцевської «Опікуни для жирафа» ми бачимо, що вона присвячена дівчинці Марусі, яка любить свої оклюдери та Ксюші, яка плекає мрію про власний зоопарк, де звірі житимуть у любові й пошані. «Остаточно текст склався, коли я зустріла дівчинку, яка носить оклюдери,

щоб вилікувати «ліниве» око, – каже Оксана Луцшевська. – Якщо цього не робити, то є загроза, що в дитини буде косоокість. Коли я зустріла дівчинку Марусю, щасливезну усміхнену дитину, яка носить різноманітні оклюдери, то зрозуміла, що вона і є моїм основним ключиком до тексту, який довго не писався... Дуже шкода, що дітки, які носять оклюдери, майже не присутні у дитячій літературі, адже це допомогло б з розумінням цієї проблеми у реальному житті та сприйнятті однолітками. Цю ж думку я почула й від мами Марусі [3].

Головною героїнею твору «Опікуни для жирафа» є шестирічна Оля. Вона носить оклюдер, оскільки в неї проблеми з зором, в неї лінується ліве око і якщо вона не носитиме оклюдер, то око не вилікується і буде косити все життя. Косоокість можна вилікувати, якщо почати лікування відразу. Вона може бути вилікувана в дитячому віці, але в дорослому зробити це практично неможливо. Тому ця книга привертає увагу читачів до такої проблеми, як косоокість та заохочує дітей, які носять оклюдери, не надто перейматися через це.

Оля соромиться носити оклюдер, бо він сильно привертає увагу інших людей і вони починають розпитувати про це. Її родина, брат і батьки підтримують Олю. Мама шиє для Олі оклюдери у вигляді улюблених тварин дитини: з ведмедем, з вовком, з лисицею, з бегемотиком та котиком, адже новими орклюдерами вона навіть полюбляє хизуватися. Брат Даня також носить оклюдер за компанію з Олею, тому що хоче її підтримати. Любов до тварин формується ще в дитинстві, тому саме батьки можуть заохочувати в дитини бажання нести відповідальність за тварин. Так тварини відчують ставлення людини до себе і віддячують їй. На оклюдерах Олі зображені різноманітні тварини, бо дівчинка любить піклуватися про них та з радістю відвідує зоопарк.

На свій день народження Оля загадує таке бажання: «Хочу цілий тиждень ходити в зоопарк!» [4, с. 2]. Мама говорить, що тато у відпустці, тому вони зможуть відвідувати зоопарк, скільки схочуть. Дорогою до зоопарку родина Олі стає свідком міжнародного маршу на захист прав тварин. Плакат з ведмедиком одразу ж привертає увагу Олі, на ньому написано «Хочу до мами!» [4, с. 4]. Дівчинка знімає оклюдер з ведмедиком і він падає на землю. Мама Олі зайнята, тому не може принести інший оклюдер. Родині не вдається потрапити до зоопарку, як було заплановано, і вони йдуть пити молочні коктейлі, улюблений напій Олі, а далі додому. Оля засмучена, в неї заплакані очі та зовсім не має бажання пити свій улюблений коктейль. Наступного дня все ж таки вдається потрапити до зоопарку. Оля роздивляється ведмедів, орлів, павичів, сов. Вона дуже стурбована тим, чи

гарно годують тваринок, оскільки вона хоче щоб всі тваринки були добре нагодовані та доглянуті. Ми спостерігаємо за тим, як гармонійні відносини у родині, створюють у дитини належне ставлення до природи. Саме тому, Оля здатна перейматися долею тварин та брати опіку над ними.

Значну роль у формуванні світосприйняття Олі відіграє її брат, адже він проявляє свою турботу та любов. Так, братик схвалює бажання Олі погратися, тому, коли вона вдягає оклюдер з котиком і увляє себе кицею, він вдягає оклюдер з песиком. Тварини завжди супроводжують дозвілля дітей: діти вирішують головоломки з тваринами та дивляться мультфільм «Зоотрополіс».

Під час іншого відвідування зоопарку діти дізнаються про раціон жирафів та як саме вони потрапляють до зоопарку. Оля говорить про те, що вона обожає жирафів. І ось тато знаходить інформацію в Інтернеті, про те що можна стати опікунами для якоїсь тваринки у зоопарку. Таким чином, батьки приймають рішення стати опікунами для жирафа. Родина стає опікунами жирафа Джутю. Тому їм буде необхідно виділяти гроші на утримання тваринки та відвідувати її. Але наступного ранку Оля, не шкодуючи своєї скарбнички, розбиває її і запитує тата, чи можна стати опікунами ще й для ведмедя. Тато перевіряє цю інформацію в Інтернеті і родина знову прямує до зоопарку та й опікується ще й ведмедем. Оля має мрію, щоб усіх звірів з цирку, які не можуть жити в дикій природі, віддали їй.

Книга «Опікуни для жирафа» Оксани Луцевської передбачена для дітей дошкільного віку і молодшого шкільного віку. Вона користується попитом та отримує схвальні відгуки читачів. Яскраві та насичені теплі кольори, красиві малюнки, тверда обкладинка, великий шрифт, нетовста, презентабельний формат А4 – ось головні компоненти дизайну цього видання від видавництва Старого Лева.

Історія опікунів для жирафа – достойний варіант для поповнення домашньої бібліотеки чи подарунка [2]. Якщо хочеться поговорити з дитиною про зоопарки та тварин на волі, яким чином можна допомогти тим чи іншим тваринам і чи завжди вони потребують втручання людини, така книжка стане чудовим початком складної розмови [5]. У книзі говориться, про те, що звірів в зоопарку можна не лише споглядати, а й опікуватися ними. А оклюдери, які раніше викликали незручність та ніяковиння, можуть перетворитися на стильний аксесуар.

Отже, інклюзія в художньому просторі необхідна для формування толерантності, прийняття та сприйняття людей з обмеженими можливостями, створення належного ставлення до них. Подекуди вона може

допоможе запобігти булінгу. Така література здатна безпосередньо впливати на читача, на його думки, почуття та світогляд. Поширення інклюзивної літератури у книжкових крамницях зможе призвести до гуманізації суспільства. Ця література несе не тільки розважальне спрямування, а й виховне. А діти з обмеженими можливостями зможуть пізнати у героях творів себе. Так вони зрозуміють, що вони не знаходяться на одинці зі своєю проблемою. Кожен має однакову можливість брати участь у всіх аспектах життя. Та їх не виключають з соціуму. Це також надасть можливість дітям зростати в толерантному суспільстві, де кожен має право на самореалізацію та визнання оточуючих.

Література

1. Біографія Оксани Луцевської. URL: <http://lushchevska.com/bio/>.
2. Відгук на книгу Оксани Луцевської «Опікуни для жирафа». URL: <https://imglore.com/media/1857443959598446068>.
3. Козирева Т. Відгук на книгу Оксани Луцевської «Опікуни для жирафа». URL: <https://day.kyiv.ua/uk/news/180318-u-lvovi-vyude-knyzhka-dlya-ditey-pro-eko-vidpovidalnist-ta-inklyuziyu>.
4. Луцевська О. Опікуни для жирафа. Львів : Видавництво Старого Лева, 2018. 28 с.
5. Оксана Луцевська. Опікуни для жирафа. Анотація. URL: <https://book-ye.com.ua/catalog/dytyacha-proza/opikuny-dlya-zhyrafa/>.
6. Петренко Т. Уроки захисту тварин в книзі Оксани Луцевської «Опікуни для жирафа». URL: <https://hromadske.radio/podcasts/prochytannia/uroky-zahystu-tvaryn-v-knyzi-oksany-lushchevskoyi-opikuny-dlya-zhyrafa>.
7. Шаров С.В., Шарова Т. М. Художній простір на тему інклюзії як засіб соціалізації в суспільстві. *Пріоритетні напрямки розвитку сучасних педагогічних та психологічних наук: матеріали Міжнар. наук.-практ. конф. (9-10 серпня 2019 р., м. Одеса)*. 2019. С. 112–115.
8. Шарова Т.М. Художня література як засіб соціальної реабілітації людей з обмеженими можливостями. *Літні наукові підсумки 2019 року: XVIII Міжнародна науково-практична Інтернет конференція: тези доповідей (5 червня 2019 р., м. Дніпро)*. 2019. С. 84–89.

Мищенко Н.О.

магістрантка

Огульчанська О.А.

кандидат філологічних наук,

ст. викладач кафедри української і зарубіжної літератури

Мелітопольський державний педагогічний університет

імені Богдана Хмельницького

ПЕЙЗАЖ ЯК ЗАСІБ ХАРАКТЕРОТВОРЕННЯ У РОМАНІ ІВАНА БАГРЯНОГО «ЛЮДИНА БІЖИТЬ НАД ПРІРВОЮ»

***Анотація.** У статті проаналізовано характерологічну функцію пейзажу. Наголошено на тому, що у романі «Людина біжить над прірвою» пейзаж є невід'ємною складовою психологічного портрету головного персонажа.*

***Ключові слова:** роман, персонаж, сюжет, пейзаж, психологізм.*

Роман «Людина біжить над прірвою» неодноразово був об'єктом дослідження науковців, які зосереджували увагу на взаємозв'язку публіцистики і художності твору (О. Шапошникова), на проблемі вибору власної версії буття головного персонажа (І. Романова); досліджували специфіку моделювання мотиву втечі у романі (Д. Дем'яненко, Л. Йолкіна) тощо. Аналізу характеру літературного героя присвячена низка ґрунтовних досліджень відомих літературознавців (М. Бахтін, Л. Гінзбург, Л. Чернець та ін.). В інших дослідженнях ми звертали увагу на характерологічну функцію чужого простору в романі [5], аналізували своєрідність конфліктів у творі [6]. У нашому дослідженні ми зосереджуємо увагу на засобах характеротворення персонажів. Це роман про тоталітарну епоху, що зруйнувала не одне життя.

Іван Багряний був одним із тих письменників, які правдиво зображували сучасну їм епоху, не приховуючи вади суспільства та влади. «У художніх творах письменник відтворював правду життя, додатково використовуючи різноманітні прийоми та елементи поетикального характеру» – йдеться у статті про ще одного великого українського письменника Олександра Довженка. Ці слова характеризують і глибокий реалізм творів Івана Багряного [7, с. 97]. «Упродовж останніх десятиліть антропоцентризм літературознавчих розвідок детермінує осмислення дискурсивних практик, актуалізованих у художньому полі літератури, що

формували ідентичність людини та визначали масову свідомість тоталітарного соціуму» [8, с. 28].

Твір «Людина біжить над прірвою» – багатопроблемний, у ньому органічно переплелися морально-етичні, політичні, «вічні» проблеми, що роблять його актуальним і в наш час. «На сучасному етапі гостро постає проблема національної гідності українців, відродження духовних цінностей наших предків» [3, с. 114]. В образі головного героя Іван Багряний уособив найкращі риси вольової людини, здатної до самопожертви. Проте, як зазначав сам автор у зверненні до читача, Максим – це не якась унікальна людина, не герой – на його місці так чинила б будь-яка інша людина. Письменник проводить свого героя крізь пекло терору, часом геть виснаженого і зневіреного у своїх силах, часом – упевненого у тому, що йому вдасться перемогти зло. «Принципова життєва позиція робить Максима в абсурдному світі людиною без майбутнього, яка не має жодного шансу вижити» [2, с. 106]. Варто наголосити на тому, що Іван Багряний широко послуговується різними прийомами психологізації зображення образів.

У романі «Людина біжить над прірвою» характер головного персонажа Максима Колота є уже сформованим з самого початку. Упродовж розгортання подій письменник окремими штрихами увиразнює і підсилює сильні риси характеру Максима, наголошуючи на його принциповості, мудрості, силі духу. До важливих характеротворчих засобів зараховуємо власне портретну характеристику персонажа, пейзаж, інтер'єр, діалоги, реакцію персонажа на вчинки і репліки інших людей тощо. На нашу думку, варто зупинити увагу на пейзажі, що є одним із важливих засобів характеротворення, і увиразнює портрет Максима Колота.

Так, наприклад, важливим характеротворчим засобом у романі є природа, окремі пейзажні замальовки, що є не лише тлом, на якому розгортаються події, а й одним із структурних елементів характеротворення, сприяють кращому розумінню душевного стану персонажа. «Пейзаж – один з композиційних компонентів художнього образу: опис природи, будь-якого незамкнутого простору зовнішнього світу» [4, с. 542].

Проаналізувавши роман «Людина біжить над прірвою», нами було з'ясовано, що переважна більшість пейзажних картин відтінюють мінорний (переважно) чи піднесений (поодинокі приклади) настрій і впливають на загальний психологічний стан персонажа. Реалістичний пейзаж у романі є й об'єктивно-реалістичним, і суб'єктивним. Кольористика пейзажу – переважно у сірих, чорних тонах. Лише іноді, в ретроспективних картинах,

коли Максим Колот згадує своє дитинство чи приємні моменти життя, кольори набувають світлих відтінків. Автор часто акцентує увагу на порі року, погодних умовах і практично завжди – у поєднанні з описом людських страждань: «А по шляху, посеред вулиці, загрузаючи по коліна в грязюці, біжить боса й простоволоса жінка...» [1, с. 43]; «І тільки нові серії оглушливих вибухів, від яких лопалися перетинки в вухах, кляли людей знову на сніг» [1, с. 47]; «Люди, хто в чому встиг, панічно вилітали знову на левади, боячись бути приваленими стінами будівель, і так гиніли в снігу цілу ніч» [1, с. 49]; «На вулиці, якраз посеред великої калюжі звеліли: «Стої!..» [1, с. 58]; «Довго гойдалася машина в темряві по снігах і, здавалося, вже ніколи не прийде до якоїсь цілі» [1, с. 64]; «Грязюка була надто глибока, сили надто слабі. Вона (жінка) відставала помалу, але все ще бігла і все хрестила, хрестила...» [1, с. 153]; «На шляху було йти тяжко, а на снігу та по ріллях ще тяжче – люди місили розквашений сніг чи глевку рілля, тупцяючись на місці» [1, с. 160].

Пейзаж досить динамічний, змальований дещо уривчасто, фрагментарно, що посилює психологізм твору. Колірна гама і загальний настрій пейзажу змінюється наприкінці твору і є символічним. Адже Максиму вдалося повернутися додому після багатьох днів поневірянь і переслідувань. Його душевний, психологічний стан змальовано автором на тлі відродження природи, пробудження її від зимового сну. Так і душа Максима – розквітла і заспокоїлася на рідній землі: «По садах цвіли вишні. По левадах пишалися кульбаби... Збомблене місто підводилося знову до сонця... Весна йшла переможно й весело, аж наче з вистрибом» [1, с. 289], «Його жадібна й уперта душа, його залізна воля, його тваринна жага цвісти й буяти взяли гору» [1, с. 290]. «... ясно-прозорий сонячний настрій, що наскрізь пронизував Максима. Джерело цього настрою, він розумів, було не в ньому самому. Воно було скрізь у природі навколо, воно чулося в диханні рідної землі...» [1, с. 291]. Душевне і духовне єднання з рідною землею надає Максиму Колоту сил, енергії, хоча він і розуміє, що його майбутнє невизначене остаточно, проте «...відганяючи від себе тривожні думки про це, Максим увесь віддавався відчуттю свого, нехай хвилинного й непевного, але справжнього людського щастя» [1, с. 292].

Таким чином, проаналізувавши роль і функції пейзажу у романі Івана Багряного, можемо дійти висновку, що пейзаж у поєднанні з іншими засобами характеротворення увиразнює і доповнює психологічний портрет головного персонажа.

Література

1. Багрянний І. Людина біжить над прірвою / передмова Н. Комар. Київ : Школа, 2009. 320 с.
2. Дем'яненко Д., Йолкіна Л. Специфіка моделювання мотиву втечі в романі Івана Багряного «Людина біжить над прірвою». URL: http://www.irbisnbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21TN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILEA=&2_S21STR=Nvmduf_2016_2_22.
3. Землянська А.В., Кольцова О.Т. Сакральний простір роману М. Матіос «Солодка Даруся». *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна»*. 2015. Вип. 52. С. 114–116.
4. Літературознавчий словник-довідник / авт.-уклад. Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та інші. Київ : Академія, 1997. 752 с.
5. Міщенко Н.О., Огульчанська О.А. Характерологічна функція чужого простору в романі Івана Багряного «Людина біжить над прірвою». *Українська література в загальноєвропейському контексті: зб. наук. пр.* 2019. №2. С. 166–170.
6. Огульчанська О.А., Міщенко Н.О. Своєрідність конфліктів у романі Івана Багряного «Людина біжить над прірвою». *Україна у світових війнах та локальних конфліктах ХХ – на початку ХХІ століття: зб. матеріалів ХІІ Всеукр. наук.-практ. конф. 20 листопада 2019 р., м. Харків*. С. 83–84.
7. Суховій Л.А., Шарова Т.М., Шаров С.В. Особливості кіноповісті О. Довженка «Україна в огні»: бачити, чути, відчувати. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*, №1(40). 2019. С. 97–100.
8. Шарова Т.М. Літературний процес 20-х років ХХ століття і механізми формування політичного дискурсу. *European Applied Sciences*. №2. 2018. С. 28–30.

Огульчанська О.А.

кандидат філологічних наук,
ст. викладач кафедри української і зарубіжної літератури
Мелітопольський державний педагогічний університет
імені Богдана Хмельницького

СВІЙ/ЧУЖИЙ ХРОНОТОП У РОМАНІ ДОТ ГАТЧИСОН «САД МЕТЕЛИКІВ»

***Анотація:** У статті проаналізовано свій/чужий хронотоп у романі сучасної американської письменниці Дот Гатчисон «Сад метеликів». Акцентовано на тому, що мотив колекціонування, що є одним із домінуючих у постмодерних текстах, є одним із головних характеротворчих чинників, і реалізується він через послуговування авторкою різними варіаціями психологічного (особистісного) часопростору.*

***Ключові слова:** роман, часопростір, сюжет, персонаж, постмодерний текст*

Дот Гатчисон – сучасна американська письменниця, авторка «Троянди травня», «Діти літа», «Сад метеликів» та інших творів. Гостросюжетний трилер «Сад метеликів» одразу після виходу в світ привернув увагу читачів і став однією з найпопулярніших книг на найбільшому книжковому ринку Amazon. Глибокий психологізм, емоційна напруга, нетривіальний сюжет – усе це робить трилер Гатчисон привабливим для читача. Сюжет роману перегукується з твором великого майстра художнього слова – Джона Фаулза «Колекціонер». В обох романах центральною темою є зображення збоченців і убивць, які колекціонують молодих дівчат. У творі Фаулза йдеться про колекціонера, який знайшов, на його думку, найдосконаліший екземпляр метелика – дівчину на ім'я Міранда, яку утримує проти її волі у замиському будиночку, де вона згодом помирає. У романі «Сад метеликів» Дот Гатчисон йде далі у сюжетному плані, ускладнюючи і саму структуру твору, і сюжетні лінії. Тема колекціонування у постмодерністських художніх творах набуває великої популярності. Науковець Помогайбо Ю. зазначає, що саме з роману Джона Фаулза «Колекціонер» захоплення збиранням, колекціонуванням починає пояснюватися як спроба подолати «нем» (свою нікчемність) і зосередити свою увагу не на внутрішній порожнечі, а на наповненості світу речей [4, с. 247]. Множинність інтерпретацій співвідношення категорій духовного й тілесного в постмодерністських текстах і надалі залишається актуальним об'єктом для літературознавчих

досліджень [1]. Також цілком слушним, на нашу думку, є звернення Помогайбо Ю. до концепції Ж. Бодріяра, який уважав, що кожна річ може мати два сенси – бути тим, чим користуються і бути тим, чим володіють.

У дослідженні ми акцентували увагу на часопросторових координатах, що є композиційним і характерологічним ядром. Як відомо, хронотоп є невід'ємною складовою структури художнього тексту. Ми зосередили свою увагу на опозиційній парі свій/чужий хронотоп тому що вважаємо, що аналіз хронотопу саме з такої позиції є найбільш вмотивованим, коли йдеться про психологічний портрет. Головний персонаж твору, Садівник, як його називають викрадені ним дівчата, співіснує одночасно в двох часопросторових площинах. Йдеться про створений ним Сад, де він утримує своїх метеликів – викрадених дівчат, і його будинок, в якому він живе разом з дружиною і синами. Обмежений простір, яким у творі є Сад Метеликів, – це простір безмежних можливостей Садівника, простір, в якому він почувається затишно і відчуває себе комфортно. А сам Сад є справжнім витвором мистецтва: «Безліч яскравих квітів усіх можливих і неможливих кольорів буяли серед пишної зелені й дерев, а навколо них кружляли цілі хмарки метеликів», «Усе це приголомшувало вже своїми розмірами, не кажучи навіть про буяння кольорів. Водоспад впадав у потічок, що звиваючись, струмів до маленького ставка, на якому квітнули лілеї...» [3, с. 21].

Одна з головних героїнь роману, яка називає себе Майсю, так характеризує Садівника: «Такий собі бог, що створює свій власний маленький світ» [3, с.27]. У статті Помогайбо Ю. аналізує феномен колекціонування у творах інших письменників, зауважуючи, що «колекціонування є способом утвердження влади і механізмом маніпулювання» [4, с. 247]. Саме такий приклад ми можемо бачити і у творі Дот Гатчисон. Створення окремого простору, Саду Метеликів, та наповнення його привабливими молодими дівчатами від 16 до 21 року можна розглядати саме як прояв влади. Адже у цьому просторі все відбувається за чітко встановленими правилами господаря, а ті, хто порушують ці правила, вмирають: «Ми знали, що всюди були встановлені камери, бо вночі червоні мерехтливі вогники були добре помітні. Але в ті дні, коли ми гралися, він приходив до Саду й спостерігав за нами особисто зі скелі біля водоспаду, і його розчулена усмішка свідчила, що саме про це він і мріяв» [3, с. 108]. Так садівник розуміє кохання. З розповіді Майї читач дізнається і про те, що Садівник, хоча і поводить з дівчатами досить добре (на його глибоке переконання), проте не визнає будь-якого власного простору.

Навіть невеличкі кімнати, де змушені були жити дівчата, були власністю Садівника: «Сам Садівник поняття власного простору не визнавав. Він сидів, прихилившись спиною до узголів'я, влаштувавши голову новенької в себе на колінах і пестячи долонею її виголений череп» [3, с. 144]. Кожній дівчині він особисто робив тату вздовж усієї спини у вигляді крил прекрасних метеликів, а потім кожну з цих дівчат селив в окремі кімнати, де вони почувалися бранцями, а Садівник – володарем цілого Саду Метеликів. В іншій статті, присвяченій аналізу роману Джона Фаулза, дослідниця Галуцьких І. зазначає, що «у структурі художнього твору тіло підлягає процесу «охудожнення», стаючи предметом естетичного бачення автором та отримуючи певну образну інтерпретацію, в якому специфіка світосприйняття, притаманна відповідному історичному періоду, знаходить відображення у своєрідності художніх образів» [2, с. 36]. Так само і в романі «Сад метеликів» тіла дівчат, а точніше – «їхні крила» стають предметом естетичної насолоди, і навіть після смерті прикрашають коридори лабіринту.

Ми уже згадували вище, що Садівник живе повноцінним життям у двох часопросторових вимірах. Майї вдалося підглядіти, сидячи на узвишші у Саду Метеликів, шматочок іншого життя колекціонера: «...Там, в іншій оранжереї, був справжній світ, із садівниками, від яких нікого не приховували, із дверима, що відчинялися Назовні, туди, де змінювалися. У реальному світі існував не Садівник, а людина, якою його вважали ті, що не були Метеликами. Людина, яка була задіяна у мистецтві й благочинності, а також у якомусь бізнесі – у багатьох сферах бізнесу, судячи з обмовок, яких він часом припускався» [3, с. 126–127]. Отже, обидва простори для Садівника були своїми, адже в обох просторах він був повновласним володарем. Можливо, у просторі Саду він почувався не лише впевнено, а й був по-справжньому щасливий і переконаний, що робить щасливою кожну з дівчат-бранок. Тут ми можемо говорити про вибір, розподіл ролей колекціонера-маніяка, які він грає в залежності від того, в якому просторі перебуває у певний час.

Зі спогадів Садівника читач дізнається, що першу дівчину з колекції довелося утримувати у підвалі до того часу, поки не збудував Сад, який він свідомо називає справжнім домом.

Простір кімнат дівчат не має характерологічної функції, незважаючи на те, що за час перебування у ньому, у дівчат з'являються певні речі. Проте, кожна з цих речей переважно є сувеніром для подруг дівчини, якої вже немає у живих. Це розуміє і Майя: «...моя кімната змінилася. Тепер простирадло на ліжку було густого рожевого кольору, ковдра – глибокого,

сяйливого пурпурового, а подушки я блілого золотаво-брунатного відтінку. <...> Тут таки стояли всілякі дрібнички. Найважливіші для мене – чи найособливіші – я зберігала на окремій полиці над ліжком.

Саме весь той дрібний крам – єдине, що в цій кімнаті якось віддзеркалювало її власницю, адже не було жодного предмета, який я обрала особисто. Та й дрібнички взагалі-то не могли геть нічого про мене розповісти.... Евіта якось розмалювала мені в подарунок камінець, зобразивши на ньому гарненьку хризантему, але це радше відображало її сонячну вдачу, а не мою власну. Те, що я зберігала цей подарунок, означало лишень, що важливою для мене була вона сама» [3, с. 252]. Таким чином дівчата, яких Садівник позбавив навіть власних імен, намагалися залишити по собі часточку справжніх себе.

Отже, у романі чітко окреслені часопросторові координати. Важливого значення набуває у творі психологічний хронотоп, що пов'язаний з усіма персонажами, які перебувають в одному просторі – Саду Метеликів. Дослідження хронотопу, на нашу думку, потребує подальшого глибшого літературознавчого і, можливо, психоаналітичного аналізу з урахуванням стилетворчої, характерологічної і сюжетотворчої його функцій.

Література

1. Землянська А.В., Землянський А.М. Діалектика душі й тіла в жіночих образах постмодерністського роману (на матеріалі творів М. Кундери «Нестерпна легкість буття» та Н. Зборовської «Українська реконкіста»). *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства: зб. наук. пр.* №23. 2018. С. 136–139.
2. Галуцьких І.А. Семантико-когнітивні аспектиоразної інтерпретації тіла під владою в англійській художній прозі постмодернізму (на матеріалі тексту роману Дж. Фаулза «The Collector»). *Записки з романо-германської філології.* 2014. Вип. 1(32). С. 35–44.
3. Гатчисон Д. Сад метеликів / пер з англ. Д. Березіної. Харків : Віват, 2018. 352 с.
4. Помогайбо Ю. О. Постмодерністское коллекционирование в литературе и арт-инсталляциях Германии. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка: Філологічні науки.* 2013. Випуск 33. 245–251.

Печерський Р.В.

студент магістратури

Мелітопольський державний педагогічний університет

імені Богдана Хмельницького

ОСОБЛИВОСТІ ІНДИВІДУАЛЬНОГО СТИЛЮ М. СТЕЛЬМАХА

Анотація. У статті акцентується увага на особливостях індивідуального стилю М. Стельмаха. Наголошується на тому, що в поетичних творах та прозовій діяльності письменник використовував усну народну поетичну творчість. Здебільшого письменник звертався до відтворення правдивих картин життя, розкривав гармонію людини та природи.

Ключові слова: індивідуальний стиль, народні мотиви, поетика, фольклор, оптимізм, романістика.

В історії української літератури ХХ ст. цікавою є творчість М. Стельмаха. Різні аспекти індивідуального стилю М. Стельмаха привертали увагу дослідників. Зокрема, його твори досліджували такі літературознавці та критики як: А. Бевзенко, Л. Авксент'єв, З. Бондаренко, М. Бойко, Н. Сидяченко, Л. Козловська, В. Загороднюк, Т. Ткаченко, Л. Новіцька, Т. Ліщук та ін. Здебільшого критики вивчали манеру письма М. Стельмаха та звертали увагу на розкриття ним персонажів на сторінках художніх творів.

Глибоким оптимізмом, щирими народними мотивами перейнята поезія М. Стельмаха. Світлим, ясним барвами грає лірика М. Стельмаха. Мальовничі картини рясного врожаю, чарівне багатство української природи, особливо дорогого авторові рідного Поділля, відтворює поет з щирою любов'ю і натхненням. Пейзажна лірика М. Стельмаха глибоко патріотична за своїм змістом і характером [4, с. 50].

У віршах для дітей М. Стельмах просто і поетично розповідає про те, що є близьким і зрозумілим для малюків. На поетиці художньої творчості М. Стельмаха плідно позначився вплив українського фольклору [7]. Характерні сталі епітети і народнопісенні метафори, повтори, порівняння і паралелізми характеризують його вірші. Однак все це органічно поєднано з поетичним баченням світу, образами, породженими власною поетичною фантазією [3, с. 17]. У закладах вищої освіти, аналізуючи творчість М. Стельмаха, можна вибудовувати власне розуміння та сприйняття його героїв, основних рис їх характерів. Доречно тут орієнтуватися на

навчальний план та освітньо-професійну програму першого (бакалаврського) рівня здобувачів вищої освіти та поетапно вивчати творчість відомих українських письменників з курсу «Історія української літератури» [6].

Проза М. Стельмаха міцно ґрунтується на вітчизняних традиціях нашої романістики. Але романи-хроніки і поетичні епопеї М. Стельмаха – не звичайні полотна. За життям окремого висілка він бачить дійсність всієї країни, на порівнюючи невеликому клапті подільської землі відбуваються події, в яких, немовби у фокусі, переломлюється сучасне і минуле всієї України. Не дивним є те, що дослідник Башманівський В. акцентує увагу на тому, що письменник постійно звертався до краси, показував гармонію людини та природи: «Пейзажні картини в прозі М. Стельмаха самобутні, зрозумілі й близькі читачеві. Секрет його майстерності, напевне, у тому, що письменнику, попри складність того періоду, все ж вдалося відтворити українське національне сприйняття світу» [1, с. 16].

Героїка новел М. Стельмаха прямо перекликається з героїкою фольклору – з тими народнопісними образами і мотивами, що, власне кажучи, і допомагають визначити обличчя цих його творів. Звертання М. Стельмаха до фольклору оригінальне, творче. Письменник і не копіює, і не стилізує під зразки народної творчості, він малює самостійні характери, по-своєму будує й розгортає сюжет. Через те його новели, в тому числі і «Галья», читаються з інтересом, вони сприймаються як самостійні художні твори, а не як бліді копії з відомих фольклорних оригіналів [8, с. 72].

Не важко помітити, що в своїх новелах, зокрема там, де так чи інакше використовуються фольклорні мотиви, М. Стельмах часто застосовує романтичні образи. Його розгорнуті метафори, постійні, а чи й власні оригінальні епітети і порівняння часто-густо сприймаються як певні поетичні символи, причому – романтичного забарвлення. Таке ж призначення має і емоційно збуджена, інверсована оповідь автора, своєрідна ритміка його лаконічної і поетичної розповіді [5, с. 46].

У художній манері ранніх прозових начерків М. Стельмаха явно помітне творче навчання письменника у таких майстрів, як Ю. Яновський та О. Довженко. Це творче навчання і обумовило деяку спільність типажів, прагнення до відтворення героїчних характерів, взятих з самої гущі народних мас. Відчувається воно і в колоритних малюнках народного життя, характерних батальних сценах, певних образотворчих прийомах, зокрема в прагненні автора до «концентрованої» поетичної оповіді, тісно зв'язаної з

народною творчістю, характерною народною фразеологією, використанням фольклору тощо [11].

Вражає тонке знання письменником психології простих селянських дітей, їх чарівного внутрішнього світу, романтики дитячих душ, яка часто назавжди відлітає з роками. М. Стельмах зумів якось «із середини» «просвітити» цей химерний і далекий світ дитинства, наснажити його глибоким почуттям, передати в мальовничих образах, які цілком відповідають і темі, і обраній точці зору [9, с. 20].

Впадає в око й блискуча мовна майстерність автора. При допомозі тонкої мовної характеристики письменник заглиблюється в психологію героїв, розкриває їх внутрішній світ, думи і переживання.

Одна із головних особливостей творів М. Стельмаха – його проблемність чи, точніше багатопроблемність. Письменник порушує багато питань і намагається дати відповідь на те, що хвилювало і ще й зараз хвилює наші серця. М. Стельмах гідно продовжує вітчизняні традиції великої романістики, яка сміливо піднімала цілі шари народного життя і судила про це життя з позицій передового письменника, захисника народних інтересів, великого гуманіста.

Народність – головна ознака епосу М. Стельмаха. З точки зору народних, партійних інтересів оцінює він сучасне життя, історичне минуле радянського народу, цілі зламні періоди в житті нашого суспільства. Правда життя промовляє до нас своїм чистим мужнім голосом зі сторінок романів письменника [2, с. 5]. Героїчне життя народу, його душевне багатство захоплюють письменника. Він пильно вникає в це життя, бере його близько до серця [10]. Власне кажучи, поетична краса цього життя і породила епос М. Стельмаха, визначила його як головні, так і похідні особливості, стала джерелом поезії письменника.

З головних особливостей романів М. Стельмаха слід насамперед відзначити те, що в центрі їх поставлено образ народу. Героїчна, сповнена мужності і поневірянь, виняткових зльотів і неймовірного стоїчного довготерпіння історія цього народу дана протягом останнього півстоліття. Боротьбу народу, очоленого партією, проти своїх і чужих визискувачів М. Стельмах оспівує і возвеличує. На думку Башманівського В., «романістика М. Стельмаха є особливим феноменом у розвитку української літератури ХХ століття. Письменник зумів запропонувати читачеві особливий художній світ, репрезентувавши власну естетичну програму, важливою складовою якої є мальовничі пейзажні картини» [3, с. 16].

М. Стельмах – самобутній майстер, зі своїми особливостями, уподобаннями, своєю поетикою – всім тим, що і створило йому власне національне обличчя видатного прозаїка, глибокого знавця людської душі. Він поет в прозі, поет розгорнутого епічного повіствування. Стрімке зростання поетичного епосу Михайла Стельмаха можна вважати визначним явищем в українській нашій літературі.

Література

1. Башманівський В.І. Пейзаж у романі М. Стельмаха «Велика рідня». *М. Стельмах і сучасність: Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції*. Хмельницький : ХмЦНП, 2012. С. 16–20.
2. Бойко М.Ф. Мовна майстерність прози М. Стельмаха. К. : Наукова думка, 1960. 32 с.
3. Бондаренко З.І. Фольклорні елементи у творчості М.П. Стельмаха. *Народна творчість та етнографія*. 1982. №3. С. 17–28.
4. Довженко Г.В. Фольклористичні праці М.П. Стельмаха. *Народна творчість та етнографія*. 1982. №3. С. 49–56.
5. Загороднюк В. Психологізм творчості Михайла Стельмаха: монографія. К. : Акцент, 2002. 192 с.
6. Землянська А.В., Шарова Т.М., Шаров С.В. Аналіз навчального плану бакалавра спеціальності 014.01 Середня освіта. Українська мова і література. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія: Філологія, №8(76). 2019. С. 119–122.
7. Землянська А.В., Шарова Т.М., Шаров С.В. 100% успіху: життєві орієнтири. Мелітополь : ФОП Однорог Т.В., 2019. 168 с.
8. Семенчук І.Р. Художня майстерність Михайла Стельмаха. К. : Радянська школа, 1968. 172 с.
9. Сметанська М.І. Поетичні твори Михайла Стельмаха для дітей. *Літературна Вінниччина*. Вінниця, 1992. С. 17–21.
10. Стельмах М. Вибрані твори. К. : Сакцент Плюс, 2005. 736 с.
11. Ткаченко Т. Засоби стилізації розмовності в прозі Михайла Стельмаха: монографія. К. : Вид-во НПУ імені М. Драгоманова, 2009. 179 с.

Піскоха Н.Д.

вчитель початкових класів

КЗ «Нововодянська ЗОШ I-III ступенів»

Водянської сільської ради

Запорізької області Кам'янсько-Дніпровського району

ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ ПРОЗОВОЇ СПАДЩИНИ ПЕТРА ПАНЧА

Анотація. У статті наголошується на особливостях творчої спадщини Петра Панча. Акцентується на тому, що літературна діяльність письменника спонукає до розгляду широких питань таких як: письменник і доба, письменник і революція, письменник і соціалістична дійсність, письменник і праця. Творчість Петра Панча містить багато цікавого й повчального матеріалу. В його особі ми маємо прозаїка – новеліста, повістяра, романіста, який на сторінках художніх текстів піднімав актуальні питання тогочасної дійсності.

Ключові слова: *соцреалізм, художня проза, соціалістична дійсність, село, епічність, історична романістика.*

Серед імен засновників вітчизняної літератури ХХ ст., відданих своєму народу, завжди згадуватиметься ім'я Петра Панча. Висвітлення творчості та життєвої й літературної біографії Петра Йосиповича Панча спонукає до розгляду таких широких питань, як письменник і доба, письменник і революція, письменник і соціалістична дійсність, письменник і праця.

Сьогодні є багато критичних статей, наукових розробок, де представлена соціалістична дійсність та проаналізовані твори доби соцреалізму, у тому числі й творча спадщина митця в контексті літератури ХХ ст. [13; 14]. Слід констатувати той факт, що творчість Петра Панча досліджували такі відомі літературознавці: Дончик В., Костюк Г., Лисенко В., Сізова К. та ін.

Тематика оповідань Петра Панча досить різноманітна, в них висвітлюються перші ознаки нового життя на селі, окремі епізоди громадянської війни, розвінчуються релігійний дурман і служителі культу, обивательське животіння усіляких «колишніх» [1, с. 34]. І все ж, якщо говорити саме про оповідання, то найголовнішою темою в них виступає село, а головним об'єктом – труднощі перебудови в глухих-селах [3, с. 192]. Позитивний герой творів Петра Панча, як і багатьох інших творів української художньої прози першої половини 20-х років ХХ ст., не був

яскраво й виразно окресленим, повнокровним, на це не раз вказували критики й літературознавці. Новий герой ще важко виокремлювався письменниками з бурхливого й калейдоскопічного потоку подій, який захоплював у свій вир цілі людські маси [2, с. 15].

Сьогодні вивчати творчість письменників доби соцреалізму можна за допомогою електронних засобів навчального призначення. Дослідники наголошують, що така форма роботи дозволяє досить швидко зануритися у тканину художніх текстів та спонукає до аналізу творів митців слова в інноваційному форматі [12].

Епічність повістей Петра Панча впливала саме з того, що вони становили цикл творів. Автор, поставивши поруч чотири повісті, виходив із певного синтетичного задуму щодо відображення суспільних подій та людей, втягнутих у їхній вир [15, с. 20]. На перший погляд, вони начебто й не дуже пов'язані між собою, в них немає наскрізного сюжету, немає одного чи кількох героїв. Але їх об'єднує єдина спрямованість, спільна підпорядкованість загальному задумові, який полягає у тому, щоб дати широку епічну картину охопити увесь шлях революції – від її зародження в надрах старого суспільства до потужного наростання революційного переможного завершення боротьби трудящих і, нарешті, до практичної перебудови життя на нових засадах [5, с. 87].

Петрові Панчу по праву належить один з перших місць у тодішній українській прозі щодо зображення широкої, сповненої героїчного пафосу й напруженого драматизму картини громадянської війни [9; 10; 11]. Присвятивши й раніше чимало творів цій темі, письменник пише нові твори: повісті «Мир» («Рано-вранці», 1937), «Син Таращанського» (1933), повість «Олександр Пархоменко» (1939), роман «Облога» (1935) [6, с. 170].

Оповідання, написані Панчем у роки війни – «Чорний хрест», «Мати», «Рідна земля», «Патріот» та інші не відзначалися глибокою достовірністю. Але, використовуючи «вічні» ситуації, автор доносить правду почуття і переживань, в його творах живе благородне прагнення уславити героїзм радянських людей, які мужньо піднялися супроти навали [8, с. 563].

Роман Петра Панча «Гомоніла Україна» – визначне явище української історичної романістики. Він засвідчив загальне змушнення реалістичної майстерності письменника, збагачення його творчої палітри, увиразнення її національних прикмет, урізноманітнення художніх засобів – письменник глибше проникає у внутрішній світ, психологію характерів, не цурається засобів поетизації стилю, вдається до ліризму. Слід відмітити той факт, що у творах письменника відчувається, як зросла емоційна насиченість письма,

помітно збагатилася мова, якій автор доцільно та тактовно додає колориту зображування часів [4, с. 67].

Творчість Петра Панча, містить багато цікавого й повчального. В його особі ми маємо прозаїка – новеліста, повістяра, романіста, який стійко вірить у великі можливості «старої доброї» реалістичної манери, трактуючи її, звичайно, по-своєму, подаючи один із самобутніх, індивідуально забарвлених її варіантів [3, с. 48]. На перший погляд, Петро Панч залишився незмінно вірним раз обраній концепції і відповідно художньому стилеві – і раннім, і пізнішим його творам притаманні тверезість непоступливості, непом'якшеність погляду на світ, глибока соціальна підоснова, точність і зваженість художньої мови, сувора об'єктивність оповіді, зримий і предметний зовнішній малюнок, стрункість і обґрунтованість композиції, повага до художньої деталі тощо [7, с. 192].

Особливому художньому мисленню Петра Панча, його творчій манері жодною мірою не властиві застиглість, вони здатні до збагачення й самооновлення, до стриманого, але плідного використання всього животворного в інших художніх світах і манерах. Яскравим підтвердженням цього є роман «Гомоніла Україна», в якому висока реалістична майстерність Петра Панча набула нових барв і відтінків. Можливо, що деяким творам Петра Панча, написаним упродовж довгого творчого шляху, не завжди вистачало широти й розмаху, проте письменник ніколи не піддавався поверховим та скороминущим захопленням, не роздрібнював свої образи і картини, не давав послаблюватися соціальному звучанню своїх творів, завжди прагнув чіткості своєї класової, партійної позиції.

Досвід Петра Панча повчальний для нас ще й тим, що він репрезентує глибоку відповідальну повагу до самого художнього «ремесла», надзвичайно сумлінне ставлення і до його першого етапу – спостереження, вивчення фактів, і до найостаннішого – редагування творів.

Література

1. Грабович Г. Питання кризи і перелому в самоусвідомленні української літератури. *Українська література: матеріали I конгресу Міжнародної асоціації українців (Київ, 27 серп. – 3 верес. 1990 р.)*. К.: АТ «Обереги», 1995. С. 33–48.
2. Діброва В. Проблема збереження національної totoжності за умов тоталітаризму: досвід української літератури. *Слово і час*. 1991. №3. С. 15–23.

3. Дончик В. Петро Панч. Нарис життя і творчості. Вид. друге, переробл. і доп. К. : Дніпро, 1981. 211 с.
4. Дузь І. Петро Панч. Літературний портрет. К. : Дніпро, 1968. 134 с.
5. Дяченко О. Про людські характери. К. : Радянський письменник, 1963. 122 с.
6. Дяченко О. Щедрий талант: до 90-ліття від дня народження. *Література. Діти. Час*. К., 1981. С. 169–172.
7. Костюк Г. У змаганні з часом (П. Панч). *Костюк Г. У світі ідей і образів: вибрані критичні та історико-літературні роздуми 1930-1980*. К. : Сучасність, 1983. С. 192–205.
8. Лисенко В. Історичний роман Петра Панча «Гомоніла Україна». *Панч П. Гомоніла Україна*. К. : Держ. вид-во худ. літ., 1957. С. 563–577.
9. Панч П. Голубі ешелони. Для середнього шкільного віку. К. : Веселка, 1988. 303 с.
10. Панч П. Гомоніла Україна. К. : Дніпро, 1970. 582 с.
11. Панч П. Повісті, оповідання, гуморески, казки (збірка). К. : Наукова думка, 1985. 577 с.
12. Шаров С.В., Шарова Т.М. Електронний підручник «Історія зарубіжної літератури XVII-XVIII ст.» у самостійній діяльності студентів-філологів. Збірник наук. праць Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини. Умань : ПП Жовтий, 2011. Ч. 3. С. 304–311.
13. Шарова Т.М., Землянська А.В., Шаров С.В. 100% успіху: життєві орієнтири. Мелітополь : ФОП Однорог Т.В., 2019. 168 с.
14. 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: збірник наукових праць*. Мелітополь, 2019. Випуск 2. С. 255–261.
15. Яременко В. Епоха соцреалізму в панорамах ХХ ст. Неоромантики і неореалісти («шістдесятники»). *Українська мова та література*. 2001. №11 (219). С. 20.

Постол А.О.

студентка магістратури

Мелітопольський державний педагогічний університет

імені Богдана Хмельницького

ПОЕТИКАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОЇ ТВОРЧОСТІ П. ТИЧИНИ

Анотація. У статті акцентується увага на поетичній творчості П. Тичини. У науковій статті представлено інформацію про внесок письменника в скарбницю історії української літератури. Наголошено на тому, що в історію української літератури П. Тичина увійшов збіркою поетичних творів під назвою «Сонячні кларнети». Це були поетичні твори, які показували творчу майстерність письменника раннього його періоду.

Ключові слова: творчість, поетична збірка, ліричний герой, літературознавство, психологізм.

Сьогодні в історії української літератури є імена, які залишаться в пам'яті нащадків назавжди. Творчість представників української літератури останнім часом досить часто переосмислюється, тим самим ще раз акцентується увага на творчості тих чи інших письменників. Для сучасних досліджень цікавими є письменники ХХ століття, які пережили революцію, голод, війну та страждання [7]. До числа таких письменників можна віднести творчість П. Тичини.

П. Тичина вважається українським національним поетом, творчість якого пов'язана з показом життя українського народу. Письменник за час життя бачив як занепадає Україна, прагнув до національного відродження української нації. В українській літературі П. Тичина не намагався нікого наслідувати. Він не використовував чиїсь прийоми чи засоби для розкриття внутрішнього світу головних ліричних героїв своїх творів. Письменник прагнув до мистецького становлення та постійно удосконалював манеру письма [3].

Творчість П. Тичини була неодноразово досліджена визначними критиками та літературознавцями, зокрема відомі дослідження Баран Г., Басс Т., Бойко Т., Булаховська Ю., Гальченко С., Ганич О., Гон М., Гуменюк В., Довгалюк П., Коваленко Л., Костенко Н., Логвіненко Н., Олійник Б., Павленко М., Павлик М. та ін.

Незважаючи на значне вивчення поетикальних особливостей художньої творчості письменника, жанрово-стильові особливості творів П. Тичини на великому часовому зрізі досі не вивчалися. У вітчизняному літературознавстві наразі відсутні комплексні дослідження, у яких розглядалися б проблеми ліричних мотивів у світлі системного підходу, переоцінка життєвих цінностей, національних ідеалів, відтворення у поетичних творах символіка українського народу. Сьогодні творчість П. Тичини вивчається філологами на заняттях з історії української літератури ХХ століття [6, с. 120]. В. Хархун свого часу акцентувала увагу на тому, що «Формування канону в П.Тичини розпочинається з організації культурного поля, точніше, його часової горизонталі. Основне завдання – теологічно обґрунтувати значення минулого у світлі нової історичної перспективи – комунізму» [13, с. 41].

В історію української літератури П. Тичина увійшов збіркою поетичних творів під назвою «Сонячні кларнети» [12]. Це були поетичні твори, які показували творчу майстерність письменника раннього його періоду. Читаючи поетичні твори збірки можна відчутися експерименти з художнім словом, стилем та розмірами. Адже дійсно, П. Тичина ніколи нікого не наслідував та не копіював. Його стиль витриманий, чіткий, без розлогих відступів [2, с. 53].

Збірка поетичних творів П. Тичини «Сонячні кларнети» свідчить про розкриття внутрішнього світу звичайної людини. Читач може побачити людину, яка сподівається на щасливе майбутнє, прагне до миру та справедливості. Однак, на думку автора, не завжди можна досягнути досить швидко тієї мрії, яка не залежить особисто від конкретної людини. Саме тому, людина на сторінках поетичних творів постійно шукає себе, звільняється від традиційності, перетворюється на іншу особистість та намагається протистояти догмам, які насаджувалися їй навмисне [1, с. 162]. Здебільшого, головними героями творів П. Тичини виступають діти, які відкривають той важкий світ уперше. Вони прагнуть до певного розуміння побаченого, яке, на жаль, не можна нічим виміряти, протиставити. Усе зводиться до примусу, де важко відчутися надії на краще майбутнє. Маленькі герої розчаровуються у світі, не бажають далі у майбутньому розкриватися та закривають світ перед всесвітом. У поетичних творах П. Тичини відсутній щасливий ідеальний світ. Люди, здебільшого, скривджені, голодні та самотні [4, с. 61].

У творчій спадщині П. Тичини є поема, історія створення якої досі невідома. Поема «Сковорода» довгий час інтригувала дослідників [8, с. 106].

За ідейну непомилність треба було платити життєвою правдою. Але перед образом великого майбутнього цензурування це здавалося такою дрібною прикрістю, що на неї можна було і не зважати. Саме том у поетичних творах письменника відчувається категорія правди, яка переплітається з реальними подіями, фактами з життя та біографії письменника [5, с. 39].

Реальність для П. Тичини існує переважно в тьмяній неозначеності футуризму. У творах письменника звучать реальні заклики до кращого життя, лозунги. Досить часто можна помітити наявність значної кількості знаків окликів, що говорить про те, що автор дійсно закликав народ на те, аби не миритися із тогочасною владою. Митець прагнув довести, що треба разом підніматися на боротьбу, щоб у майбутньому краще жилося [9, с. 31].

У збірці «Сонячні кларнети» П. Тичина піднімав питання практичного розуміння революційних перетворень ХХ століття. Він намагався через поетичні твори донести читачам реалії тогочасної дійсності та заперечити той факт, що революційні зміни в країні призведуть до кращого розуміння сутності людини. Відомо, що практика революції надиктовувала П. Тичині криваві сторінки історії, які він намагався показувати з позиції власного розуміння та сприйняття. Саме така позиція призвела до того, що письменник майже повністю відмовляється від категорій справедливості, добра. Натомість розуміє ворожнечу, кров та жорстокість [10, с. 3].

П. Тичина намагався у поетичних творах показувати таку тематику: боротьба за мир, боротьба з ідеологією, розкриття бездіяльності влади, найлютіших ворогів українського народу, тема соціальної несправедливості, уславлення трудівника. Сучасні дослідники акцентують увагу на тому, що «Своєрідний ретроспективний погляд на історичні події, осмислення їх із точки зору сьогодення, надає всьому пережитому емоційної схвильованості і філософської глибини» [11, с. 241].

П. Тичина дійсно вважається українським поетом-революціонером. Його твори розкривали власне прагнення та заклики до щасливого життя у майбутньому. Наявність значної кількості тем та різностильове їх відтворення говорить про те, що письменник шукав свою манеру письма тривалий час літературної творчості. Прикладом такої діяльності можуть бути твори різних жанрів: білі вірші, катрени, гекзаметри, а також верлібри. За життя не всі твори П. Тичини були визнані як такі, які слід зберігати для повторного прочитання.

Література

1. Білецький О. Павло Тичина: літературно-критичні статті. К. : Дніпро, 1990. С. 161–185.
2. Гальченко С. Деякі питання текстології творів П. Тичини. *Радянське літературознавство*. 1986. №11. С. 53–61.
3. Ганич О. Вивчення творчості П. Тичини в школі: посібник для вчителів. К. : Радянська школа, 1961. 153 с.
4. Губар О. Павло Тичина про свою творчість. *Радянське літературознавство*. 1982. №1. С. 61–63.
5. Жила С. Аналіз ранньої творчості Павла Тичини у взаємозв'язку з суміжними видами мистецтв. *Дивослово*. 1995. №4. С. 39–43.
6. Землянська А.В., Шарова Т.М., Шаров С.В. Аналіз навчального плану бакалавра спеціальності 014.01 Середня освіта. Українська мова і література. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія: Філологія, №8(76). 2019. С. 119–122.
7. Землянська А.В., Шарова Т.М., Шаров С.В. 100% успіху: життєві орієнтири. Мелітополь: ФОП Однорог Т.В., 2019. 168 с.
8. Коваленко Л. Павло Тичина і поезія слов'ян. *Мовами світу: літературно-критичні нариси*. К. : Радянський письменник, 1984. С. 104–233.
9. Костенко Н. Про ритміку ранніх поезій П. Тичини. *Радянське літературознавство*. 1980. №7. С. 31–44.
10. Руденко Г. Рання лірика Павла Тичини. *Вивчаємо українську мову та літературу*. 2011. №8. С. 2–9.
11. Супрун С.О., Шарова Т.М. Реалістичне відтворення життєвої правди у творах І. Маслова. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія «Філологічна». Вип. 59. 2015. С. 239–241.
12. Тичина П. Вибране. К. : Державне вид-во худож. л-ри, 1954. 291 с.
13. Хархун В. «Митець у каноні»: соцреалістична поезія Павла Тичини 1930–1960-х років. *Слово і час*. 2006. №10. С. 38–51.

Роман Л.М.

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри філології та мовної комунікації

Національний технічний університет «Дніпровська політехніка»

ОБРАЗИ АДЕПТІВ ТОТАЛІТАРНОЇ СИСТЕМИ В РОМАНІ В. ДАНИЛЕНКА «КЛІТКА ДЛЯ ВИВІЛЬГИ»

Анотація. У статті досліджено зображення конформістів та адептів тоталітарної системи в романі В. Даниленка «Клітка для вивільги». Основну увагу зосереджено на образах прислужників радянської влади, які, не маючи власної гідності або переживаючи страх за себе, свою сім'ю, або з заздності йшли на злочини проти співвітчизників і залишалися безкарними.

Ключові слова: тоталітарна система, екзистенційні мотиви, страх, смерть, образ.

Роман Володимира Даниленка «Клітка для вивільги» – твір, у якому реально оцінена катастрофічність наслідків впливу тоталітарного режиму на українців. Зображуючи цю систему, Володимир Даниленко вводить у структуру роману колоритні образи її адептів, які є втіленням усіх негативних рис радянської влади. Образи слідчих КДБ Миколи Олійника, Антонця, Ягоди, Пуговкіна мають явно негативну авторську оцінку. Головною метою введення їх в текст є творення стереотипу людини, цілком підпорядкованої радянській ідеології. Усі вони цинічні, лицемірні, брехливі люди. Найжорстокішим із них зображено Генріха Ягоду, генерального комісара держбезпеки, у якого не залишилось ні краплі людяності, і в своїх діях він керується основними принципами тоталітарної системи: «Страх і насильство змусять запрацювати мільйони каторжників» [1, с. 139]. Він – типовий представник радянської влади, позбавлений моральних принципів, котрий не боїться кари Божої й керується не духовними, а матеріальними принципами. Табори Сибіру стають для нього ідеєю-фікс: «Ми заарештуємо двадцять, тридцять, п'ятдесят, сімдесят мільйонів людей... Кожна новобудова буде новим концтабором, у якому в'язні – будівельники, а начальник табору – виконроб» [1, с. 138]. Єдине, чого він прагне – запроторити якомога більше невинних людей до таборів і зробити з них рабів: «Ми плануємо освоїти ці запаси золота, срібла, заліза, алмазів, свинцю руками в'язнів. Уявіть мільйони політичних і кримінальних каторжників, які ловлять рибу, добувають руду, заготовляють ліс, будують

залізниці, канали» [1, с. 138]. Через вчинки Ягоди письменник демонструє реальні методи роботи НКВС, акцентує увагу на тому, що для енкаведистів головною метою було запропорити за сфабрикованими звинуваченнями якомога більше людей до таборів.

На прикладі образу Євгена Комарницького, автор демонструє безкарність вчинків співробітників НКВС. Використати людину для досягнення своїх цілей, а потім позбавитися її – така поведінка є цілком нормальною для генерального комісара держбезпеки. Генріх Ягода шляхом залякування змушує Комарницького стати причетним до будівництва таборів: «Я даю вам три дні на підготовку доповіді з порадами, як підняти продуктивність праці засуджених у радянських таборах, підпорядкованих комісаріату держбезпеки» [1, с. 139]. Пізніше, розповівши йому про вбивство і зрозумівши свої помилку, Ягода вирішує свою проблему типово для того часу: відправляє невинного до таборів: «Генріх Ягода наказав відвести Комарницького додому, а коли хміль вийшов із голови, заарештував його і відправив по етапу» [1, с. 143]. Євген Комарницький відчуває всю абсурдність тоталітарного світу. Відправлений у Сибір, він має стати одним із в'язнів, для яких писав ідеї стимулювання праці. Але герой протистоїть цьому абсурдові і його протест проявляється у небажанні жити за таких умов: «У людини завжди є вибір, навіть коли його нема» [1, с. 143]. За умов панування радянського режиму для багатьох українців, як і для Євгена Комарницького, єдиним можливим протестом проти тоталітарного світу стала смерть. Але автор утверджує думку, що такі ситуації лише загартували українців, адже пробуджували в них бажання помсти та ненависть до радянської системи. Варто зауважити, що створюючи образ Комарницького, Володимир Даниленко звертається до реальних історичних подій періоду існування радянських таборів. Так, Євген пропонує «Ввести систему заліку робочих днів, за якою кожен в'язень зможе достроково звільнитися від покарання» [1, с. 140]. Така система дійсно існувала та була прописна у виправно-трудоному кодексі Російської Федерації, який було затверджено в серпні 1933 року. У ньому прописувалися різні аспекти діяльності концентраційних таборів. Зокрема, «Кодексом узаконювалася практика зарахування двох днів ударної праці за три дні терміну покарання. Цей прийом широко застосовувався для мотивації ув'язнених під час будівництва Біломорканалу» [2, с. 430]. Можна стверджувати, що зображуючи жорстокість тоталітарної системи, та її представників, автор роману спирається на реальні історичні факти.

Жорстокість Генріха Ягоди автор яскраво демонструє у сцені вбивства Ули Катілюте. Єдина жінка, яку не зміг спокусити комісар, стала безвинною

жертвою: «Ула м'яко відмовляла, і коли він спробував її роздягнути, голосно ляснула його долонькою по щоці. І тоді Ягода вихопив револьвера і застрелив дівчину» [1, с. 142]. Скоївши злочин, комісар не лише не розкаюється, але й поводить, як варвар, роблячи собі з руки померлої жінки мундштук: «Він кухонним ножом відрізав руку, яка давала йому ляпаси... з променевої кістки старий караїм виготовив йому мундштук з інкрустацією сріблом і сапфіром» [1, с. 142]. Нелюдська поведінка Ягоди пояснюється тогочасним політичним устроєм, адже в колах представників радянської влади панувала всюдозволеність.

Ще один образ твору, який демонструє жорстокість тоталітарної системи – начальник табору Ларіон Пуговкін. Він, як і Генріх Ягода, відноситься до тих її представників, які вважали, що мають право розпоряджатися людським життям. І така поведінка була типовою для радянської верхівки, яка намагалася вселити людям думку про те, що Бога не існує, а вони – єдині розпорядники їхніх долі. Одним з таких «вершителей долі» намагався стати й Ларіон Пуговкін, який врятував життя «туберкульозному доходязі» [1, с. 170] Петру Ходжію, аби використати його талант поета для здобуття прихильності Ганни Томей. Коли ж його план провалюється, він безжально розстрілює обох. За вбивство Ганни та Петра начальник табору не отримує ніякого покарання, його не картають докори совісті, адже, як вже було зазначено, у ті часи жити чи не жити вирішували представники влади, а їх вчинки були безкарними.

Під час слідства і суду КДБ порушував Конституцію, Карно–процесуальний Кодекс, Декларацію прав людини. На допитах заарештованих піддавали моральним і фізичним тортурам, шантажували, погрожували їм. Автор акцентує увагу й на тому факті, що смерті в таборах набирали буденного характеру. Щовечора Ларіон Пуговкін прослуховує звіт свого заступника про те, скільки в'язнів померло за його відсутності, і вже вранці наступного дня готовий новий звіт. Радянські табори в романі зображено як конвеєри смерті, у яких знецінюється людське життя.

Є у творі й образ представника «п'ятого управління» – Микола Олійник. Він – раб тоталітарної системи, «людина-гвинтик», яка беззаперечно виконує доручення влади. Звинувачуючи Аліну Іванюк в антирадянській агітації та діяльності, капітан намагається шляхом погроз змусити виконувати його накази. Він не має своїх принципів та моральних переконань і керується лише радянською ідеологією: «Нам потрібні співаки, художники, поети, але такі, які поділяють наші погляди» [1, с. 229]. Олійник

не йде на вбивство, як Ягода та Пуговкін, але докладає максимум зусиль до того, щоб зробити їхнє життя нестерпним.

В. Даниленко також акцентує увагу на «всеприсутності» радянської влади в житті кожного громадянина. Адже, відомо, що за часів СРСР усі боялися промовити хоча б одне провокаційне слово, бо їм стіни мали вуха. Такі реалії вдається яскраво змалювати завдяки образу Антонця, «радянської пронири». Сім'я Іванюків після обшуку за його участі, розуміє, що завжди знаходитиметься під наглядом. Негативність образу слідчого підкреслюється його ставленням до своєї роботи. Розуміючи, що обшук для родини Іванюків став шоком, він глузує з них, проявляючи своє нахабство. Крім того, у досягненні своєї мети, знайти компромат на Аліну, він не нехтує ніякими антигуманними принципами і намагається використати у своїх цілях навіть дитину, Владика, випитуючи у нього потрібну інформацію. У романі зображена система органів радянської влади від керівництва до виконавців наказів, з усією жорстокістю, аморальністю й бездуховністю дій. До числа «прислужників» можемо також віднести Оксена Вохабу та Наталку Зух. Ці образи є другорядними, але вони зіграли не останню роль у долях головних героїв.

На жаль, не всі талановиті українці витримували тиск тоталітарної системи так, як це могли зробити Борис Тен або ж Євген Концевич. Відчуваючи страх за своє життя та життя близьких деякі з них змушені були зректися своїх переконань і пропагувати радянську ідеологію. Одним із представників «заляканих» поетів є Оксен Вохаба, який переживає душевний конфлікт і перебуває у стані крайньої психологічної напруги. Він усвідомлює політичну ситуацію, що склалася в Україні, і розуміє, що йому як поету не можна це замовчувати, але все ж таки страх виявляється сильнішим від його переконань. Завдяки індивідуальним колізіям Оксена Вохаби Володимир Даниленко досягає високого ступеня достовірності та загальної історико-соціальної значущості зображуваної ситуації, адже за часів СРСР письменники ставали успішними через пропаганду радянської ідеології, а ті, хто її заперечував потрапляли до таборів. Таким чином, для героїв Даниленка головним стає поняття страху, саме страх визначає вимушену під багатоступеневим тиском зовнішньої реальності потребу індивідуального вибору, під час якого вирішується дилема подальшого існування. Оксен Вохаба зрікається не лише своїх мистецьких переконань, але й життєвих. Так, він проносить у двір Євгена Концевича «жучок», яким прослуховувалися всі розмови присутніх. Влучну характеристику Вохабі дає господар двору: «У його матері була коротка пуповина... Коли в пологовому

будинку Оксен виліз із матириного лона, лікарі почали думати з якого боку до нього підступитися. І доки думали, він заскочив назад у лono. З того часу Вохаба став полохливим і все життя ховається то за матір, то за своїх покровителів з контори» [1, с. 222]. Такий вчинок допоміг йому здобути прихильність влади, але не примножив його таланту. У романі простежується думка: якщо письменник не буде вірним собі і своєму народові, його творча місія дорівнює нулю. І Оксен Вохаба – яскравий приклад цієї істини: «Не пощастило в творчості Оксену Вохабі. Як тільки його не підтримували спецслужби» [1, с. 270].

Якщо Оксен Вохаба робить «послуги» радянській владі через свій страх, то інший персонаж роману Наталка Зух прагне зумисне допомогти забороторити до в'язниці свою конкурентку Аліну Іванюк. Саме завдяки їй у будинку Іванюків знаходять заборонену літературу, яка стає приводом для закінчення співочої кар'єри головної героїні. Причиною такої поведінки Наталі стає її заздрість.

Отже, у романі «Клітка для вивільги» Володимир Даниленко завдяки поєднанню реальних фактів та авторської вигадки яскраво демонструє той факт, що людські життя та долі не мали ніякої цінності для тоталітарного режиму протягом усього існування СРСР. У тексті образи «прислужників» радянської влади, які дають змогу уявити принципи роботи всієї тоталітарної системи. Письменник утврдує думку про те, що в тоталітарному суспільстві слабка людина приречена на позбавлення людської гідності, переживань неповторності свого існування та самореалізації. Під час змалювання образів конформістів та адептів системи автор звертається до екзистенційних мотивів страху та смерті, що дозволяє йому зобразити радянський світ шизофренічним, а його представників – психічно неврiвноваженими людьми.

Література

1. Даниленко В. Клітка для вивільги. Львів: ЛА «Піраміда», 2014. 370 с.
2. Охримович А., Криштопа О. Україна загартована болем. Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2015. 544 с.

Сажко У.С.

здобувачка вищої освіти

Землянська А.В.

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри української і зарубіжної літератури

Мелітопольський державний педагогічний університет
імені Богдана Хмельницького

ОСОБЛИВОСТІ ФЕНТЕЗІЙНОГО ПРОСТОРУ В РОМАНІ ДАРИ КОРНІЙ «ЗВОРОТНИЙ БІК СУТІНІ»

Анотація. У статті розкриваються особливості просторової організації роману Дари Корній «Зворотний бік сутіні» як зразку фентезі. Акцентовано на співіснуванні уявних світів у творі як одній із базових ознак жанру, а також підкреслено оригінальність авторки у використанні просторових об'єктів для побудови сюжетної лінії.

Ключові слова: фентезі, хронотоп, художній простір, місця переходу, екзистенційний вибір.

Дара Корній (справжнє ім'я – Мирослава Іванівна Замойська) – українська письменниця-прозаїк. Відома українському читачеві завдяки творові «Гонихмарник» (2010), який є прикладом класичного, традиційного українського фентезі та отримав цілу низку премій і нагород. На сьогодні Дара Корній є однією з найпопулярніших авторок фентезійного жанру, маючи у своєму творчому доробку більше 10 художніх книг та 2 видання науково-популярного характеру, що розкривають світ духів слов'янської міфології.

Тетралогія про паралельні світи зайняла почесне місце у списку українських бестселерів. Вона складається з книг «Зворотний бік світла» (2012), «Зворотний бік темряви» (2013), «Зворотний бік сутіні» (2016) та «Зворотний бік світів» (2016). Кожна з частин є самостійним завершеним твором, але всі вони поєднані образом головної героїні – школярки Мальви Задорожної, яка одного разу дізналася, ким вона є насправді, з чого й розпочалися колись її пригоди у світі безсмертних прадавніх богів. Дівчина є втягнуеною у жорстку боротьбу сил Добра і Зла та має допомогти зупинити Хаос і встановити Гармонію.

3-поміж усіх романів тетралогії хотілося б виділити передостанній – «Зворотний бік сутіні». В художній реальності, запропонованій авторкою, у якій співіснують паралельно багато світів, територія Сутіні видається

найнебезпечнішою. Уже у передмові до твору Дара Корній попереджає про загрозу «сірої плісняви», яка може поглинути світи, адже сутінкам «байдуже до добра чи зла, бо керує ними тільки холодний розрахунок» [6]. Тож читачі поринають у вир казкових пригод, в атмосферу духів і чарівних істот, відомих з дитинства.

Безумовно, аналізований роман є зразком фентезі – це підтверджує образна система твору, представлена такими персонажами слов'янської міфології та фольклору, як Стрибог, Чорнобог, Лада, Лед і Полель тощо; композиційні характеристики – протистояння Добра і Зла, головний герой (тут – героїня. – У.С.) має квест, який повинен успішно пройти (як зауважує літературознавця Т. Белімова у передмові до твору, саме вибір Мальви вплине не лише на її долю, а й на рівновагу добрих і злих сил [1, с. 6]), традиційний happy end тощо.

До цих ознак фентезійної літератури відноситься й особлива організація художнього простору, що відзначали у своїх студіях дослідники жанру [2, с. 121; 4; 5 та ін.]. Тому спробуємо розглянути специфіку хронотопу в романі «По той бік сутіні» саме з позицій приналежності твору до жанру фентезі.

Так, Я Дубинянська у своєму огляді фентезійної літератури визначає наявність вигаданих, нафантазованих світів як базову ознаку. До того ж, зауважує критициня, економіка і культура у цих просторах засновані не на науково-технічному процесі, а на магічних засадах [3]. Т. Белімова зауважує, що «фентезійний світ, навіть якщо це світ, який імітує реальність, завжди поділений на Добро і Зло» [1, с. 6]. У художньому світі роману «Зворотний бік сутіні» наявний і такий розподіл: наприклад, темний світ з його Храмом Чорнобога, Оселею Відтіні та ін., і світлий – Храм Сонця, «*нід опікою та благодаттю батька Білобога*» [6, с. 24], світ Оранти, «*де немає зрад, образ*», «*досконалий світ для досконалості*» [6, с. 37], де «ані створювати, ані руйнувати нічого не треба» – все «ідеально пристосоване для комфортного життя» [6, с. 115], Яворорот, світ Вередів тощо. До ідеальних світів, втілення рівноваги й гармонії, належить і світ Білих Вурдалаків, в якому все продумано і визначено коловоротом життя: у чітко визначений час сходить сонце і замінюється зорями, дерева плодоносять і вмирають у певні пори року, щоб наступного сезону знову квітнути, те саме відбувалося й з людьми. «*Тут настільки продумано було весь уклад, – описує авторка цей світ, – що ніколи не народжувалося ані забагато, ані замало ні людей, ні птахів, ні рослин. Ні тварин, ні комах. Природний добір та могутній Правитель цього світу просто досконало тримали в ньому рівновагу*» [6, с. 150].

Однак окрім чітко, здавалося б, розмежованих за полярністю світів, події у творі також відбуваються й у інших численних просторах, або ж ті просто згадуються: світ Замерзлого Сонця, світ Невридії, де навчають «у школі переверниництва» [6, с. 30], світ Безмежного Океану та ін. Авторка в кращих традиціях фентезійного жанру деталізує ці уявні світи, населяє їх казковими мешканцями, чії образи так само взяті переважно зі слов'янської міфології – неври, прокляті, чорнокрукі людиноненависники, інші представники темного світу – Вій, Вогнявиця, Ніян, Навія, Худіч, Припекало, визначає традиції та правила існування та взаємодії з іншими світами.

Обов'язковими в художньому світі Дари Корній, як і в народних віруваннях, пов'язаних із паралельними світами духів і богів, є місця переходу з однієї просторової площини в іншу: Порубіжжя; Мертва ріка (Ріка, Яка Умертвляє), що відділяє світ темних, царство Чорнобога, від інших світів; блукаючі ворота, «через які у світ Океану пхалася різна погань» [6, с. 80], тощо.

Крім того, у переході з одного світу до іншого персонажам допомагають чарівні предмети. Наприклад, Остапу, який нещодавно дізнався, що є великим безсмертним і був обраний навчатися у світі Неврів, як указано в книзі, вдалося на відмінно скласти іспит «із переміщення між світами за допомогою варгана» [6, с. 28], а Оракул зміг відгородитися від реальності, її запахів і звуків, та пірнути у світ Безконечного Океану за допомогою чарівного амулета – «великого срібного кулона з красивим ажурним орнаментом і зображенням вигравіруваного на ньому рівностороннього хреста» [6, с. 81].

Щодо світу сірих, то він залишається прихованим, утаємниченим у творі майже до кінця, хоча всі персонажі, смертні й безсмертні, чули про його мешканців та остерігалися їх. Читач дізнається про особливості їхнього буття через характеристики, які їм давали головні герої. Зокрема, із розповіді про Навію стає зрозумілим, що сірі втрачають свої справжні імена, щойно стають на сірий бік: «А ще вони робляться між собою дуже схожими – однакові зачіски й одяг, розмовляють лише прямою, навіть голоси не одразу відрізниш» [6, с. 78].

У творі сірі виконують радше роль ловця душ, тіні, що залишається від людини, в якій замість втраченої душі запанувала пустка, порожнеча. Сірий, який з'являється у гострі моменти особистої трагедії персонажів – Оракула, що втрачає кохану Майю, Лади, сповненої ревності до свого чоловіка Перуна та ненависті до суперниці Птахи, Навії, що хотіла помститися сестрі за любовну невдачу, та інших, виступає у творі свого

роду змієм-спокусником, який змушує героїв піддаватись своїм низьким почуттям і потягам, руйнує їх внутрішню рівновагу, а відтак – порушує гармонію існування цілого Всесвіту. Зокрема, Ладі він казав, що «сірість – це гармонія для світів, щось бурмотів про те, що людина сліпне у суцільній темряві й також сліпне від надміру світла» [6, с. 210]. Однак не це вплинуло на безсмертну, а те, що він пообіцяв вирішити її проблему – знищити Птаку, тож віддала йому обіцяну навзаєм стрілу Перуна, що й стало поштовхом до втрати рівноваги добра і зла у Всесвіті, початком великої битви. Згодом до богині приходить усвідомлення, що світ сірих, світ Сутіні – всередині неї: «Сутінь мешкає у кожному, навіть у найсвітлішому місці... Живе приховано, десь глибоко і втаємничено замасковано. Сутінь, як нагадування для душі, що ти можеш безповоротно згинутися у сірому вирі безликісті. Сутінь, яка наповнена не предметами, а обрисами, які заледве проглядаються. <...> Сутінь, яка породжує безликість. Яка не є гармонією, яка завжди з'їдає найцінніше в тобі, якщо дозволити це зробити» [6, с. 213–214]. Таке розлоге цитування демонструє, що простір Сутіні є радше внутрішнім, інтеріоризується, на відміну від інших уявних світів художнього хронотопу твору Дари Корній. А відтак – територія фентезійної боротьби Добра і Зла переноситься у площину екзистенційного вибору головних героїнь твору – Мальви, онуки Чорнобога, та Птахи, коханої Перуна.

Отже, художній простір роману Дари Корній «Зворотний бік сутіні» відповідає усім вимогам до хронотопу фентезійних творів: численні світи богів і духів співіснують зі світом смертних, а дія відбувається у позачасі і стосується подій різних часових вимірів слов'янської міфології, зокрема космології. При цьому авторка оригінально вплітає часопросторові характеристики свого художнього тексту у міркування про сутність людської душі, екзистенційний вибір індивіда та його вплив на інших, навіть у масштабах Всесвіту.

Література

1. Белімова Т. Завжди обирає серце. *Корній Дара. Зворотний бік сутіні*: роман. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2016. С. 5–7.
2. Деркачова О., Ушневич С. Літературна казка Великобританії. Івано-Франківськ : Типовіт, 2012. 132 с.
3. Дубинянська Я. Під ворожим прапором фентезі. URL : <http://litakcent.com/2011/04/13/pid-vorozhym-praporom-fentezi/>.

4. Землянська А.В. Особливості часопростору містичного роману Дари Корній і Тали Владимирової «Зозулята зими». *Мільйон історій: поетика пригод у літературі та медіа*: [зб. наук. матеріалів конференції (Бердянськ, 22-23 вересня 2016 р.)] / гол. ред. О.П. Новик. Бердянськ : БДПУ, 2016. С. 55–57.
5. Землянська А.В., Шарова Т.М. Світова література в умовах глобалізаційних процесів. Мелітополь : ФОП Однорог Т.В., 2018. 156 с.
6. Корній Дара. Зворотний бік сутіні: роман / передм. Т. Белімової. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2016. 288 с.

Скориця Д.В.

*учитель української мови і літератури
КЗ «Бурчацька загальноосвітня школа І-ІІІ ступенів
імені Героя Радянського Союзу Є.І. Носаль»*

Атрошенко Г. І.

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

«НЕ ТРИВОЖСЯ, ЩО СЕРЦЕ НЕВЕЛИЧКЕ: ВОНО УМІСТИТЬ ЦІЛИЙ СВІТ»: ПРОБЛЕМИ ДУХОВНОСТІ ОСОБИСТОСТІ У КАЗКАХ ЗІРКИ МЕНЗАТЮК

***Анотація.** У статті розглядаються проблеми духовності особистості у казках української дитячої письменниці Зірки Мензатюк, визначається специфіка експресивної забарвленості мови у парадигмі поетики творів, призначених для дитячого читання.*

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

Проблеми духовності особистості не залишаються поза увагою літературознавців – дослідників дитячої літератури – і в нас в Україні, й у всьому світі. Все частіше й частіше у літературі для дітей постає питання про виховання людини у своєрідній цілісній системі (людина → суспільство → природа) на основі вищих духовних цінностей.

Що ж визначає поняття «духовність»? Літературознавець З. Друзь наголосила, що «духовність – це не просто прояви її душі і духу, це спосіб самоорієнтації, це, образно кажучи, її вихід до своїх ціннісних інстанцій, формування і конструювання індивідуального менталітету». І підкреслила, що духовність є провідним фактором «такого смислового поєднання і такої гармонії людини зі світом, які осяяні духом народу» [8, с. 104].

Особистісно-цінною є трепетна, але й непорушна віра сучасної української дитячої письменниці Зірки Мензатюк у свій народ, своїх українців та їх щасливу долю. Казки письменниці, написані для дітей, – тому пряме підтвердження. Вони почали з'являтися у той час, коли літературу охопив (знову і вже укотре!) дефетизм – зневіра у світлому майбутті своєї нації. Згадаємо: цей термін (дефетизм) поширився особливо в тяжкий період Першої світової війни, саме тоді, коли люди, «втративши віру в силу своєї нації, сіяли зневіру, підкопували енергію ... і це саме тоді, коли обставини вимагали найбільшого напруження фізичних і духовних сил» [12, с. 335].

Свого часу дефетизм уже поширювався у нашій країні серед інтелігенції «малоруської». І сталося це тоді, коли вона (інтелігенція) втратила віру у свій народ та його сили і почала захоплюватись ідеалами, які називала «вселюдськими», й наголошувала, що народ як нація є лише нижчим ступенем «людського суспільства ... нічого, мовляв, уже не вдієш, так уже нам судилося москалями стати» [12, с. 335].

Як ще свого часу підкреслювали і Б. Грінченко, й І. Франко, такі «інтелігентні люди» цим розраховують на особисті вигоди, вони такі «патріоти», які, як кажуть у народі, «на кожне подвір'я сіють недовір'я» [10, с. 201], вони просто слабодухі, або навіть хворі [12, с. 335].

70-річний академік С. Смаль-Стоцький, свого часу перебуваючи у Чехословаччині (80-ті рр. XX століття) і ведучи спостереження над тим, як живуть чехи, зазначав, що це просто диво, як ця нація зуміла підвестися і «з нічого» розбудувати «свою державність», «піднести духовність»: «У мене все ще давній оптимізм, і я переконаний, що без оптимістичного настрою нічого великого не зродиться...». І додавав, що «з нічого», коли навіть тільки одиниці мають оте «оптимістичне захоплення», все ж «чуда творяться» [цит. за: 1, с. 237].

«Чуда творяться» на сторінках кращих зразків літератури для дітей, до яких, беззаперечно, можемо віднести казки та оповідання Зірки Мензатюк, призначені для читання дітям, тому що її твори «...володіють чарівною притягальною силою ... не просто служать джерелом читацької насолоди, вони зачаровують читача, приголомшують своєю ширістю, простотою,

безпосередністю, новизною відкриття. Кожен текст – це повідомлення, яке не може (а за своїм призначенням і не повинне) залишити байдужим свого читача [3, с. 12]. Казки Зірки Мензатюк уповні можуть вважатися саме такими творами [4, с. 10].

Спостерігаючи за структурою творів дитячої письменниці, звертаємо увагу, що вже їх зачини – невеличкі вступи-початки – засвідчують, що виписані вони за законами Сучасної Справжньої Казки (ССК) для дітей [4, с. 10], починаючись інформативно, «із емоційними вигуками, звертаннями, звуконаслідуваннями, приказками чи своєрідними сентенціями» [3, с. 16], які свідчать як про «диво» (як невід’ємний атрибут казкової історії), так і про національний характер (як складник відображення рис ментальності в українському фольклорі) і духовність літературного тексту: *«Вік живи – вік гризи. От у чому суть!»* («Щоденник гусені»), *«Це незбагненно, але є створіння, які не знають, що світ – прегарний»* («Щоденник шеврика»), *«Це – світ? Такий великий! Такий барвистий!»* («Другий Щоденник шеврика»), *«Небо синє та зоряне. А що в ньому біліє з краю в край?»* («Чумацький Шлях»), *«О! Я потовщала. Доц, виявляється, корисна штука»* («Другий Щоденник гусені»), *«Авжеж ти знаєш., що таке щоденник. Отой школярський зошит у картонних палітурках»* («Метелик»), *«Тіртіртір... твітвітві... сіа-сіа-сіа... Доброго ранку, небо!»* («Перший Щоденник шеврика») [7, с. 340–352]; *«Паничку чорнобривчику, чом не виростаєш?»* («Чорнобривець»), *«Кудкудак! Кудкудак! Знесла яйце як кулак! – закудкудакала курка на весь двір. – Та таке ж схоже на білий світ. Бо в світі сонце, а в яйці золотий жовток»* (Великодня казка «Писанка»), *«Ту-тук! Ту-тук! Ту-тук! Серце шалено стукотить у грудях, мало не вискочить...»* («Загублене серце»), *«Чи ви знаєте, чому восени жовтіє листя на деревах?»* («Небилиці про рукавиці») [9] та ін.

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» [2, с. 73]. Може, ці «скарби» і є складниками духовності?

Основу поетичної тканини казок Зірки Мензатюк складають словесні образи, які пов’язуються із нашим національним світовідчуттям, із його сучасним феноменом [4, с. 10]. І сьогодні, коли з особливою гостротою постала проблема духовного відродження суспільства, твори письменниці спрямовані на виховання духовно багатой та національно свідомой особистості.

Зірка Мензатюк розповідає свої казкові історії для дітей і про дітей, звичайно ж орієнтуючись на фольклорне бачення/зображення дитини.

«Дитина – символ розумової недосвідченості» [10, с. 46] – в уснопоетичній творчості досить часто зустрічаємо своєрідне «підтвердження» такого символу (особливо ж він рясніє в українських пареміях): «То б і дитина зрозуміла» [10, с. 28] – про легке завдання чи справу, що не потребує «великого розуму», «Дитина доти рачкує, доки не навчиться ходити» [10, с. 29] – про одвічні страхи людини, які можна подолати, коли підростеш, порозумнішаєш, наберешся досвіду; «У дитини плач і сміх в одній пазусі» [10, с. 31] – як символ непостійності і особливої несталості; «З ним треба так, як із дитиною», «Дитина, як котятко» [2, с. 34] – про безпорадну, безпомічну людину, з якою треба поводитися дуже обережно; але й: «Дитина не розуміє, що у кого болить» [10, с. 28] – як символ несвідомої жорстокості, чи: «Діти – як Божа роса» [2, с. 36] – адже діти zesеляють, «оживлюють» буття, це – наше майбутнє.

Смислові контури духовності, як на нашу думку, найчіткіше окреслені в українському фольклорі, проявляються і в казках Зірки Мензатюк як здатність і потреба орієнтуватись на вищі, універсальні цінності (Істини → Добра → Краси) в їх єдності.

Виховання в дитини Істини, Добра, Краси, а, найперше, духовності, національної самосвідомості – проблеми, що постають у казці «Дочка Троянди» (Головна інтрига розпочинається від народження на Ружевій планеті, що її «загарбали прибульці з зорі Зелі», дитини – дівчинки, якій, щоб не нашкодити, й ім'я дали чужинське. «Навіщо їй правда, з якого вона роду-племени? Навіщо знати про поразки, неволю, недолю, з малого малечку вливати в серденько отруту?» [11, с. 332] – так батьки хотіли «вберегти» свою дитину. Та не судилася Зелі-Ружині щаслива доля: вона смертельно захворіла. Ніхто й ніщо не може вилікувати людину, яка не знає, хто ж вона насправді, якого роду-коріння, як звучить її рідна мова, як пахнуть квіти на рідній землі).

У казці «Дочка Троянди» ледве не сталося так, що зло перемагало добро, наперед вийшла двоєдушність – «душевна роздвоєність, що походить із конфлікту сумління, яке рветься до високих ідеалів, із квалістю людської волі, що підпадає спокусам гріха» [12, с. 309]. Казкова історія представила двоєдушників у Зелі (і мати, й батько, і владні структури), в яких рішуче зло (Агел) ледве не перемагає Янгола Хоронителя (Добро).

Казкова історія Зірки Мензатюк «Дочка Троянди» виписана «у контексті цінностей родинних виховних традицій з метою виховання шанобливого ставлення до батьків, глибокого відчуття єдності родинних зв'язків, гордості за свій родовід, відповідальності за честь родини, прагнення зберігати родинні традиції і жити за нормами традиційної

...моралі» [5, с. 286]. Якщо не дотримуватися цієї єдності, відсторонюватись від свого, рідного – настає втрата духовності, настає смерть людини: «...Ліків для Зели не може бути. ...У вашої доньки в сердечку надто багато всього вмирало. Вмирали сні, троянди, рідні слова...Їх знала її кров...» [11, с. 340].

Дитина повинна знати своє коріння, свою мову, зрештою, своє ім'я, адже «надійним фундаментом, на якому успішно формується національна свідомість, є культурно-історична пам'ять та усвідомлення самого себе, свого «Я» [6, с. 313]. Але вона й не може бути відстороненою від природи, від тієї місцевості, де вона народилася, почула першу пісню, прослухала казку, зірвала першу квітку і, отже, буде почувати себе там здоровою і щасливою: «У горах Карпатах на полонині Цадул росла маленька арніка. Навколо стояла тисяча різних трав і тисяча квітів, вони лепетали під вітром і слухали казки про Чугайстра» (казка «Арніка»); «За Прутом є село, за селом – гора, а на горі лісок-перелісок, такий невеличкий, що його можна оббігти довкола. У тому лісочку живе мавка-зеленавка» (Великодня казка «Молоданчик») [9].

Духовність особистості в казках Зірки Мензатюк реалізується й через скарби народнопоетичного мовлення як ціннісну свідомість [1, с. 3]: «вдалася на диво», «реготали на все горло», «від щастя забракло слів», «знялася метушня», «не бачила зроду», «відвів очі», «виричав очі», «чекає лихо», «проїняла туга», «відкриті всі шляхи», «все йде на лад», «немає жодної надії», «лікувати словом», «збилася з ліку», «не було ніякої ради», «легко ... ніби зсунувся камінь» («Дочка Троянди») [11, с. 340]; «День – наче мушля, що в ній заховано дорогоцінну перлинку дива!», «Будь славен ...доц – золотий син золотого батька-дня!», «жувати, смакувати, глитати, плямкати, наминати... гризти, напихатися», «Я вмію і треллю, і свистом...» («Щоденник») [7, с. 340], або ж загадка про рослини з книги «Зелені чари»: «Що цвіте без цвіту? / Зубів не має, а кусає./ Що за трава, що й сліпий знає? / Стоїть біла, а подує вітер – відлітає» [9].

«У світі як мудро все влаштовано... В ньому кожен когось потрібен. Кожен знайде кого зіртіти. Кожен має для кого стати дужим, мужнім і ласкавим – ось який гарний, доладний світ!» – така кінцівка казки «Щоденник» як відповідь письменниці дитині на питання про вихід до своїх ціннісних інстанцій, до духовності особистості. Зірка Мензатюк впевнена, що «тільки те твоє навіки», що сховаєш у душі, а не те, що «візьмеш у руку, в скриню чи в кімнату», і закликає: «Милуйся квіткою! Вдихай її запах! Полюби її – і квітка цвістиме в твоїх думках. Тому люби квітку і мамину ласку. Люби річку, що мерехтить хвилями. Люби берізку, що мерехтить

листячком. Люби сонце й дощик. Туман і росу. І не тривожся, що серце невеличке: воно умістить цілий світ».

Література

1. Абетка виховання. Мала українська енциклопедія для дітей. Львів : ПАІС, 2009. 297 с.
2. Аксьонова Л.В., Гридіна В.Т. Чарівний барвінок. Донецьк : ТОВ ВКФ «БАО», 2009. 512 с.
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 Г.І., Негуляєва О.С., Скориця Д.В. Реалізація процесу поетичного мислення за законами художнього цілого у казці Зірки Мензатюк. *Українська література в загальноєвропейському контексті*: збірник наукових праць. Вип. 3. Мелітополь, 2019. С. 10–15.
5. Атрошенко Т.Ю. Родинне виховання дітей засобами художнього слова як духовного джерела становлення особистості. *Мова. Свідомість. Концепт*: збірник наукових праць / відп. ред. О.Г. Хомчак. Вип. 4. Мелітополь : МДПУ ім. Б. Хмельницького, 2014. С. 282–286.
6. Боришевський М.Й. Дорога до себе : Від основ суб'єктності до вершин духовності. Київ : Академвидав, 2010. 416 с.
7. Дитяча література. Твори українських письменників II пол. ХХ – початку ХХІ століть / упоряд. Н.І. Богданець-Білоskalенко. Київ : Видавничий Дім «Слово», 2011. 480 с.
8. Друзь З. Формування духовності особистості засобами художнього слова. *Література. Фольклор. Проблеми поетики*: зб. наук. праць. Вип. 14 / Редкол.: А. Козлов (відп. ред.) та ін. Київ : Твім інтер, 2002. С. 104–109.
9. Зірка Мензатюк. URL: https://mala.storinka.org/дитячі_казки_Зірки_Мензатюк.html.
10. Кононенко В. Шляхами народних приповідок. Київ : РВЦ «Проза», 1994. 208 с.
11. Мензатюк З. Дочка Троянди. *Дитяча література. Твори українських письменників II пол. ХХ – початку ХХІ століть* / упоряд. Н.І. Богданець-Білоskalенко. Київ : Видавничий Дім «Слово», 2011. С. 330–340.
12. Онацький Є. Українська мала енциклопедія. Кн. третя. Літери Д–Є. Буенос-Айрес : Адміністрація УАП Церкви в Аргентині, 1958. 432 с.

Стовбирь Г.В.

здобувачка вищої освіти

Шаров С.В.

кандидат педагогічних наук,

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

МАРК ЛІВІН «РІКИ ТА ДОРОГИ»: ПРОБЛЕМИ ДОРΟΣЛОГО СВІТУ ЧЕРЕЗ ДИТЯЧЕ СПРИЙНЯТТЯ

***Анотація.** У статті акцентується увага на проблемах дорослішання підлітка, який має синдром Аспергера. Дослідження має на меті виявити особливості соціалізації молодого покоління з особливими потребами в соціумі. Актуальним є розуміння таких підлітків, їх сприйняття реальної дійсності.*

***Ключові слова:** інклюзія літератури, художній простір, література, сприйняття.*

Марк Лівін (справжнє ім'я Валерій Катерушин) – сучасний український письменник, музикант, блогер та журналіст. Свою популярність він здобув завдяки Інтернету як автор коротких верлібрів та есе, які набули великої популярності серед молоді. Постійний учасник та спікер багатьох міжнародних літературних фестивалів в Україні та за її межами. Марка Лівіна вважають абсолютно новим світлом сучасного українського літературного процесу.

Книга цього молодого талановитого автора «Ріки та дороги» потрапила до міжнародного каталогу ІВВУ як одна з найкращих книжок про дітей з інвалідністю. Окремий напрямок, у якому працює організація, – дослідження у сфері літератури для дітей та юнацтва з інвалідністю. Для формування каталогу ІВВУ визначає найвидатніші приклади такої літератури з усього світу [3].

Нині творчість Марка Лівіна не є дослідженою. Ми можемо ознайомитись лише з відгуками читачів на твір та після прочитання художнього твору подати власну рецепцію творчості митця слова. Слід назвати таких дослідників творчості Марка Лівіна: Дусь О., Когут В., Онуляк Н., Процко Ю., Пелюшенко О., Сухоніс Н. та ін.

Творчість Марка Лівіна в Україні є невідомою, однак його визнання на сьогодні варте уваги: «Ми знаходимося поруч з авторами зі США, Великої

Британії, Ірландії, Швеції, Канади та інших. Я зараз дуже широко радію, тому що це відзнака на найвищому рівні! Астрід Ліндгрєн, друзі, Астрід Ліндгрєн!», – прокоментував Марк Лівін [6]. Не менш важливим для читачів можуть бути відгуки читачів, які обумовлюють розуміння теми інклюзії в літературі: «Книжка про усвідомлений біль і неусвідомлені страхи, про раз і назавжди визначені правила і про час, коли їх варто порушити» [1]. В Інтернет просторі можна знайти публікації на книгу «Ріки та дороги» щодо визнання твору та його змісту: «Книга «Ріки та дороги» [5] розповідає про чотирнадцятилітнього Матвія, хлопчика зі синдромом Аспергера, який втікає до лісу, аби знайти себе та зібрати свій світ, який в один момент розбився на друзки» [7].

Сучасна дослідниця Шарова Т. наголошує на тому, що «література, яка показує дітей з вадами, змушує замислитись над сенсом буття, прийняти таких людей як особистість, яка має власні особливості та переваги» [9, с. 88]. Сучасні дослідники акцентують увагу на тому, що «Діти-інваліди, люди з обмеженими можливостями – це тематика для сучасної молоді, яка шукає себе в суспільстві, прагне знайти кращий шлях у житті» [8, с. 113].

Ця книга в більшій мірі про самостійність, яку читачі переживають на її сторінках. Вона пробуджує ті почуття, які ми часто стримуємо у собі, вона торкається самого серця та душі. В анотації сказано «Поговоріть зі своєю собакою». Але хочемо додати, що не тільки з собакою потрібно говорити, а ще з дружиною, чоловіком та дітьми, тоді проблем у цьому світі буде значно менше.

Світ у творі Марка не можна назвати одновимірним і простим. Він талановито говорить на важливі теми, які в нашому суспільстві порушуються, нажаль, дуже рідко. Автор відкриває свою душу, розповідаючи власні таємниці. Він, подібно психологу, вчить переживати особисті драми та не боятися віри в диво. Диво – це саме те, чого не вистачає у сучасному світі. І хто ж як не дитина надихне дорослого на мрію, та доведе, що вона має здатність збуватись, якою б недосяжною вона не була.

Нам здається, що це завжди хороший варіант розповідати про складні речі простими словами. Про дорослий світ через дитяче сприйняття. І ти начебто сприймаєш Матвія, як підлітка, не зовсім здорового, а значить надмірно наївного, який ще не розбирається в житті. Але виявляється, що він зрозумів його (життя) ще краще, ніж ми всі. Віддалено зіставили цю книгу з «маленьким принцом», тому що тут теж хлопчик, який дружить з мудрим тваринам. Але, звичайно, не варто порівнювати, адже призначення книг може бути абсолютно різним.

Після прочитання твору автор надихає читача створити свій «щасливий список» – речі (маленькі чи великі), які поліпшують настрої кожного. Дещо особливі та недоторканні, але «свої», натхненні. І звісно, оновлення цього списку є також важливою частиною, аби почуватись більш щасливим та впевненішим. Ця книга про любов, про біль, страхи, про правила, які інколи потрібно порушувати та про важливе вміння прийняти інакшість людей.

Матвію 14 років та у нього синдром Аспергера. Не дивлячись на хворобу, хлопчик обожноє кататися на велосипеді, рахує все підряд і знає скільки в нього якого посуду, інколи любить побути на самоті, намагається бути зосередженим та дуже уважним, ненавидить, коли його обманюють. В анотації до книги вказано так: «Чотирнадцятилітній Матвій, хлопчик із синдромом Аспергера, втікає до лісу, щоб знайти себе» [4]. В інших джерелах вказано: «Книга «Рікі та дороги» про 14-річного хлопчика Матвія із синдромом Аспергера..., який втікає до лісу, щоб знайти себе [3].

Книга про різні рішення та точки зору, про важкі рішення, про життя всередині однієї сім'ї зі своєю біллю та радістю. Вона дуже важлива та потрібна для дорослішання підлітків. Хлопчик дуже хоче знайти собі друзів, але його найкращим другом є його уява і пес Рікі, який розуміє Матвія найліпше за всіх інших. Та чи справжній пес, чи лише фантазія – це зовсім інше питання. На сторінках твору письменник піднімає важкі питання хворих людей, яких вилікувати практично неможливо. «Ситуація у родині Матвія складна настільки, що і людина без аутистичного розладу відчула б себе розгубленою і навіть зрадженою близькими» [10]. Поряд із тим, автор акцентує увагу на тому, що не можна забувати про таких людей, бо вони мають право на життя, на спілкування та перебування в соціумі.

Зовсім мало нам відомо про аутизм, проблеми, які виникають у дітей, народжених не такими, як усі, та про проблеми сімей, у яких народжуються такі діти. Саме така художня література допомагає нам дізнатися більше про подібні проблеми та зануритися в них глибше. Бо якщо про проблеми не озвучують, це не значить, що їх не існує, іноді просто значно легше промовчати, аніж допомогти. Люди з синдромом Аспергера легко можуть стати великими вченими і талановитими артистами та геніями. Недаремно, у відгуках на книгу написано: «Книгу варто прочитати тим, хто має серед знайомих людей з синдромом Аспергера, хто хоче дізнатися про тему та побороти свої страхи» [2].

Над книгою дуже легко можна зронити сльозу і цього не треба боятися. Певної хронології в книзі немає, але під час прочитання стають зрозумілими причини, що привели хлопчика у ліс на 4 дні, які були дуже

важливими для нього. Розуміння дорослого життя очима підлітка стає для читачів питанням підростаючого покоління. Тут важливо розуміти, що дітям у такому віці та з такими хворобами треба приділяти максимум уваги та повністю відчувати їх.

Література

1. Відгук на книгу Марка Лівіна «Ріки та дороги». URL: <http://vivat-publishing.com/knygy/riki-ta-dorogi/>.
2. Книга тижня: «Ріки та дороги» Марк Лівін. URL: <https://www.cosmo.com.ua/kniga-tizhnya-rk-ta-dorogi-mark-lvn/>.
3. Книга українця Марка Лівіна потрапила до переліку найкращих у світі для дітей з інвалідністю. URL: https://zaxid.net/kniga_ukrayintsya_marka_livina_potrapila_do_pereliku_naykrashhih_u_sviti_dlya_ditey_z_invalidnistyu_n14802.
4. Марк Лівін. «Ріки та дороги» URL: <https://www.goodreads.com/book/show/36222927>.
5. Марк Лівін. Ріки та дороги. URL: <https://www.rulit.me/books/riki-ta-dorogi-read-548588-1.html>.
6. Українська книга – в списку найкращих у світі для дітей з інвалідністю. URL: <https://konkurent.in.ua/publication/40056/ukrainska-kniga-v-spisku-naykraschih-u-sviti-dlya-ditey-z-invalidnistu/>.
7. Українська книга «Ріки та дороги» потрапила до списку кращих у світі для дітей з інклюзивністю. URL: https://zik.ua/news/2019/04/24/ukrainska_knyga_riki_ta_dorogy_potrapyla_do_spysku_krashchih_u_sviti_dlya_1559683.
8. Шаров С.В., Шарова Т.М. Художній простір на тему інклюзії як засіб соціалізації в суспільстві. *Пріоритетні напрямки розвитку сучасних педагогічних та психологічних наук: матеріали Міжнар. наук.-практ. конф. (9-10 серпня 2019 р., м. Одеса)*. 2019. С. 112–115.
9. Шарова Т.М. Художня література як засіб соціальної реабілітації людей з обмеженими можливостями. *Літні наукові підсумки 2019 року: XVIII Міжнародна науково-практична Інтернет конференція: тези доповідей (5 червня 2019 р., м. Дніпро)*. 2019. С. 84–89.
10. WoMo-книга: Ріки та дороги. Важлива книга для того, щоб зрозуміти синдром Аспергера. URL: <https://womo.ua/womo-kniga-riki-ta-dorogi/>.

САТИРИЧНА СПРЯМОВАНІСТЬ ТВОРІВ ГЛІБОВА-БАЙКАРЯ

Анотація. У статті акцентується увага на байкарській діяльності Л. Глібова. Наголошується на тому, що в українській літературі Л. Глібов в байках викривав вади людей, засуджував панівну верхівку та тогочасну владу. За допомогою повчального змісту в байках письменника за допомогою алегорії можна було помітити вплив однієї особи на іншу. Л. Глібов спрямовував свої твори на сатиру, оскільки таким засобом можна було викрити панівну верхівку тогочасся.

Ключові слова: байка, сатира, літературна творчість, художня діяльність, проблематика, дидактика, алегорія.

В українській літературі є такий відомий митець, як Л. Глібов. Коли про нього заводиться розмова то всі асоціюють його творчість саме з байками. І пояснюється це тим, що саме байки є найяскравішим прикладом відтворення літератури інших народів та збільшив добуток української літератури. Л. Глібов – це неперевершений та неповторний митець української класичної байки. Саме він дав поштовх для розвитку української класичної байки, додав у неї реалізм й використовував засоби народності, проголошуючи дидактичну мету та додаючи у твори сучасні алегоричні образи та деталі [10].

Життєвий та творчий доробки Л.Глібова вивчало багато критиків та літературознавців. Частіше всього, вони розглядали байкарську творчість митця, вивчали особливу манеру відображення самодержавного ладу у байках. Критики та літературознавці намагались порівняти творчі доробки Л. Глібова та І. Крилова. Під час даного порівняння літературознавці та критики знаходили як схожі проблеми у творах, так і різні, у чомусь думки митців сходились, але подекуди змістовно різнились. Є велика кількість критичних статей, які були написані під час досліджень такими вченими та критиками, а саме Бугаєвич І., Колесник П., Грибніченко Т., Дем'янівська Л., Гур'єв Б., Золотухін Г., Деркач Б., Козачук Г., Горбатюк В., Зубков С., Литвиненко Н., Одинцова Г., Пільгук І., Солод Ю. Також не можливо оминати те, що творчість Л. Глібова вивчають і на даний час, наприклад літературознавці Мелітопольського державного педагогічного університету імені Богдана Хмельницького [11; 12].

У свої творах митець часто вживається до алегорії задля правдивого викривального характеру. Це допомагало йому зобразити реальні події, які відбувались у той час, наприклад судові сваволі, судових чиновників та злочинців. На тлі цього показав проблему хабарництва у суді, зобразив чиновників-хапуг і поміщиків, які возвеличували себе де над кріпосними. Митець показує працьовитих людей, яких як і «карасики» і «лини» просто «забули» покликати в суд. Таких простих людей завжди ображають та принижую, вони не можуть протистояти таким хижим людям. Але людина не може і не повинна існувати під постійним гнітом та в умовах несправедливості. Саме таку думку проносить Л. Глібов у сповненій реального громадянського пафосу байці-сатири «Щука» [3, с. 184].

Байка «Щука» наповнена та пронизана сатиричним змістом та у ній присутні мотиви копіювання процесу судового засідання, канцелярського стилю, офіційних мовних штампів: «На Щуку хтось бо магу в суд подав», «Зійшлися судді, стали розбирать», «Не довго думали – рішили», «Дозвольте і мені, панове, річ держать» і т.п. [2 с. 52].

Л. Глібов постає проти соціальної нерівності, саме це створює розвиток деспотизму «сильних» і з'являється жорстоке ставлення до селянства, та використання його труду. Саме через це митець завжди у творах на боці простої людини, трудівника. Митець розглядає кожного персонажа з точки зору вагомості для суспільства, він є справедливим суддею. Тому під час опису подій у залі суду, автор дає оцінку кожному з героїв, а тому можна у творах прочитати і про панів, і про робочий клас. Для зображення діячів бюрократично-чиновницького середовища автор використовує таких персонажів, які б найгарніше описували їх, найчастіше це Вовки, Лисиці, Щуки тощо. Тому одного з таких діячів митець зобразив у байці під назвою «Камінь та Черв'як» (1853).

У байці «Камінь та Черв'як» Л. Глібова камінь є алегоричним образом та показ трутня, від якого відсутня користь. Автор у цьому трутні вбачає зажерливого, жорстокого, чванливий урядовця. У творі митець зобразив його лінивим, той хто лежить «на ниві у пшениці» та кричав на дощ. А люди навпаки, раділи йому, були вдячні. Через слова Черв'яка митець викриває паразитизм Каменя, його ледачість, пасивність, безчинність, бездіяльність та невинправдане ставлення до людей, які по справжньому працюють.

У байках автор постійно протиставляє трутням та неробам, панам простих селян, трудівників. У байках Л. Глібова «Мужик та Лисиця», «Хазяїн та Шкапа» та ін., митець говорить про складну долю кріпаків та пригноблених, які мали на меті творити блага для суспільства та покращення життя низьких верст. У байці «Хазяїн та Шкапа» автор зобразив

Шкапу доброю, трудівницею, скромною, але не освіченою. І саме через свою не обізнаність та не освіченість вона стала жертвою експлуатації. Байки Л. Глібова мають гуманістичний напрям, але твори не мають чітких ідейних узагальнень, а саме доцільної завершеності. Хоча більшої кількості творів митця присутня логічна довершеність [1, с. 16].

Л. Глібов не міг у своїй творчості не доторкнутися та не розглянути тему соціально-економічного життя напередодні реформи у 1861 року. У таких творах митець писав лише керуючись власними переконаннями та думками, а вони були демократичними. Саме через це Л. Глібов дуже активно відгукувався та долучався до вирішення та розгляд зловбодених питань. Митець спостерігав за розкладом поміщицьких господарств під час суперечностей, і на цьому мотиві створив такі байки як «Мірошник» та «Охрімова Свита» [6, с. 98].

Митець на початку байкарській творчості розглядав проблему відносин кріпосних та тему «золотого мішка». Таких тем до Л. Глібова не долучались ні в Україні, ні за її кордонами, але після вона стала однією з найактуальніших серед українських літераторів другої половини минулого століття. Даним темам Л. Глібов присвятив байку «Торбина» (1859), взявши за основу сюжет «Мешка» Крилова.

Байку «Торбина» та байку «Мешок» розділяє майже ціле півстоліття. Тому у творах Глібова значне місце займає розгляд питань про самодержавство, кріпосницьку систему, кризу, владу тощо. Автор намагався якомога гостріше показати та відтворити події під час реформи, тому надає байкам зловбоденого звучання [7, с. 12].

У байці митець із сатиричною в'їдливістю в соціальних умовах «золотий мішок», власник капіталу. Байка розпочинається розлогим вступом:

У темному кутку, де рогачі стояли,
Де віник ставили та трісочки складали,
Лежать Торбині довелось.
Давно її покинув хтось...
Лежить порожня Торбина,
Неначе драная ряднина;
її і в руки не беруть,
А іноді і сміттям приметуть [4, с. 23].

У байках, які були написані у 60-х років XIX ст., митець зображує побут пореформених часів та зосереджував увагу на описі та характеристиці панів, а люди, які працювали були другорядним планом. Тому дуже помітні зміни у сталому творчому доробку, коли на першому плані постає трудовий

клас, автор створює антиподів, подає соціальну нерівність. Саме непокірність трудових мас панам поет показує у байках «Муха та Бджола», «Собака й Кінь» та ін. [9, с. 16].

Неординарною та модерною є байка «Муха й Бджола» через те, що вона побудована як діалог. Та саме за допомогою такої форми автор зміг вдало показати алегорії та розкрити характери протилежних соціальних класів. Митець під час зображення Мухи, показує її читачам як «ледащуху», жартівливо говорить про її життя. Але під час розмови же між Мухою і Бджолою висміює життя Мухи. Муха – є образом, який вміщує у собі якості зла, є паразитом суспільства, який бажає лише відпочинку та лінощів. Але на противагу постає образ Бджоли, яка не має часу на відпочинок та лінощі, бо «час до пасіки летіти», на що їй Муха говорить:

Моє життя, голубко мила, –
Талан як слід:
Чи де бенкет, чи де обід
Або весіллячко, родини, –
Такої гарної години
Ніколи не втерю я:
І їм, і ласую доволі, –
Не то що клопоти у полі
І праця бідная твоя! [5, с. 54].

Образ Мухи не є привабливим, бо Бджола є приміром для неї, як і Вівця уособлює в байкарській традиції образ трудових верст. Автор зобразив Бджолу скромною, роботящою, доброю, мудрою та чесною. Бо їй навіть ніколи перепочити: з ранку до вечора («Раненько встане, пізно ляже...») Бджола працює, у «клопотах у полі». Тому що вона звикла працювати і не вміє лінуватись. Бджола вважає, що праця – це її життєва необхідність, без неї вона не мислить свого існування. І Бджола навіть не намагається заздрити Мусі, вона її не розуміє, не підтримує, а зневажає. Для Л. Глібова Бджола це уособлення найпозитивніших якостей (працелюбність, доброта, справедливість, чесність).

У байці «Муха й Бджола» митець вперше показав як трудівник, людина з позитивними якостями «полемізує» з представником вищого рівня. До того ж він говорить та постає із запереченням, осудженням паразитизму, суспільної бездіяльності та закликає до змін. Тому автор дуже прихильно ставиться до таких героїв байок як Бджола.

Такі ж мотиви проявилися в байці «Собака й Кінь» митця. Провідною думкою даного твору є те, що творцем матеріальних благ являється народ та його праця, ремесло. В такому аспекті про важливість простої робочої людини в житті держави не розглядалось ніким з байкарів-попередників

Глібова. Можливо лише у Крилова, переглянути подібну думку, концепцію народу, праці тощо.

Головна ідея та мораль твору досить пряма та прозора, вона зрозуміла із самого контексту та фабули твору. У байка «Собака й Кінь» дуже виразно виражені реальні події, які наповнені сатиричного змісту пореформеної дійсності, народної мудрості, глибокі демократичні тенденції, по праву належить до кращих творів митця [8, с. 6].

Позитивне значення байок Л. Глібова та байки «Бджола і Мухи», в тому, що розглядаються ідеї народу як носія трудового начала, суспільно-корисної праці, самовідданого служіння рідній землі, як носій національної самосвідомості, щирих патріотичних почуттів. Саме такою й чітко показана українським байкарем Бджола з байки «Бджола і Мухи».

Тільки працюючи можна досягнути цілей та довести власний патріотизм, тільки активна діяльність створює та формує національну свідомість. Цими поняттями керується Л. Глібов та намагається це донести до читачів. Байка завершується мораллю, в якій засуджується космополітизм панства, його байдужість до рідного краю та народу, пригноблення та знищення національних надбань.

Література

1. Бандура О. Вивчення творчості Л.І. Глібова в школі. К. : Радянська школа, 1954. 96 с.
2. Бондар М. Леонід Глібов: негативи, позитиви, маски. *Слово і час*. 1997. №4. С. 52–61.
3. Воскресенко С. Глібов – це хрестоматія. *Вітчизна*. 1977. №3. С. 184–187.
4. Глібов Л. Байки. Київ : Книгаренька 2018. 108 с.
5. Глібов Л. Твори: у 2 т. Харків, 1927. Т. I. 453 с.
6. Деркач Б. Леонід Глібов: життя і творчість К. : Дніпро, 1981. 252 с.
7. Зубков С. Видатний байкар. К., 1988. С. 6–22.
8. Колесник П. Творчість Л. Глібова. К., 1974. Т. I. С. 5–25.
9. Пільгук І. Леонід Глібов: до 150-річчя з дня народження. К. : Т-во Знання УРСР, 1977. 48 с.
10. Українська байка / упоряд та передм. Б.А. Деркача, В.П. Косяченка. К. : Дніпро, 1983. 463 с.
11. Шарова Т.М. Історія української літератури I пол. XIX ст. Мелітополь : Вид-во МДПУ ім. Богдана Хмельницького, 2017. 278 с.
12. 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. Вип. 2. С. 255–261.

ПУБЛІЦИСТИЧНА ФІЛОСОФІЧНІСТЬ СОНЕТІВ Д. ПАВЛИЧКА

***Анотація.** У статті акцентується увага на особливостях художньої творчості Д. Павличка під час написання сонетів. Наголошено на тому, що найбільш виразною ознакою сонетів письменника є те, що всі його твори наповненні публіцистичної філософії. У сонетах Д. Павличка категоричний імператив поступається місцем суворому роздумові, складності буття людини та творчості.*

***Ключові слова:** літературний процес, сонет, художня творчість, публіцистика, філософія.*

На сьогодні українська література ХХ ст. є одним із важливих періодів вітчизняної літератури. Особливості цього періоду можна пояснити рядом чинників різного характеру, які окреслили значення та особливості національної культури минулого століття. Українська література створювала нову та неповторну жанрово-стильову систему. Що ж стосується саме розвитку української прози, то вона розвивалася у напрямі загальноєвропейського літературного процесу. Письменники ХХ ст. у своїх творах відображували своєрідні та самобутні картини світу і об'єднувалися у філософських роздумах та пошуках, розглядали сучасну для того часу свідомість у поєднанні зі світовим контекстом.

Українська література відома на весь світ такими митцями, як Тарас Шевченко, Леся Українка, Іван Франко, Іван Котляревський тощо. Але існують й імена митців, без яких не можна уявити українську літературу. Таким є письменник – Дмитро Павличко. Його вважають представником совісті та моралі, людиною, яка має величезний життєвий досвід та багаж знань, тим, хто володіє художньою майстерністю слова.

Життєвий та творчий доробок Д. Павличка вивчався великою кількістю критиків та літературознавців. У літературі ХХ століття письменник займає місце класика, оскільки, саме він створив та започаткував реалістичну поезію в українській літературі, публіцистичні твори, які вивчаються зараз. Сучасні дослідники творчості письменників ХХ століття неодноразово розглядали його внесок в скарбницю історії української літератури [8]. Критична література з цього приводу відома дослідженнями таких науковців: Івончак С., Бернадська Н., Задорожна Л.,

Одинцова Г., Неділько В., Світайло Л., Солод Ю., Сьомочкіна О., Якубоська, М., Кодлюк Я., Никанирова О. та ін.

Д. Павличко пояснює своє використання сонета тим, що це дуже близьке до його характеру, адже йому притаманна медитація та роздуми. Сонети митця не є чимось новим для літературознавства, однак вони не відрізняються від інших жанрів художньої літератури новою побудовою, ритмом тощо. Слід акцентувати увагу на тому, що вони гармонійно вливаються в поетичний світ митця, є невід'ємною частиною його творчості. Через призму сонетів можливо розгледіти та вивчити основні напрямки розвитку та становлення таланту. У сонетах Д. Павличка присутній рух ідей і форм, вони є більш виразними та чіткими. Вважається, що так відбувається через те, що автор долучається саме до діалектичного внутрішнього жанру природи, адже його постійно приваблював чіткий контур подій під час розгортання думки [2, с. 7].

Д. Павличко класифікував та розподілив сонетний доробок на цикли: «Львівські сонети», «Білі сонети», «Київські сонети», «Сонети подільської осені», додавши переклади з інших літератур. Якщо розглядати твори митця у даній послідовності, то зберігається певна хронологія написання творів. Після перегляду чіткої хронології подій у творах письменника, стає зрозумілий єдиний задум митця, єдина проблематика, еволюція мотивів, зміна жанрово-стильових принципів та напрямів у творчості [7, с. 55].

Однією з найбільш виразних ознак сонетів Д. Павличка є те, що всі його твори наповненні публіцистичної філософії. Категоричний імператив поступається місцем суворому роздумові, складності буття людини та творчості. Однак відбувається не зміна погляду, а саме поглиблене відображення світу в діалектичному зв'язку різноманітних сил та настроїв [6, с. 53]. У митця не змінними є принципи моралі, оскільки він постійно використовує та надає читачам «символ віри», який оберігає та захищає ціною життя. Але змінюється спосіб реалізації та відтворення таких принципів. Лексичний набір слів та мова творів не є довершеною, але постійно насичується та збільшується пластична палітра, яка «занурюється» в життя, в природу, емоційний стан [5, с. 327]. Д. Павличко під час використання барв, звуків, душевних імпульсів у творах не втрачає власної сутності та миті, а навпаки, він прагне донести до читачів мораль буття.

Цикл сонетів Д. Павличка «Львівські сонети» є ідеальним прикладом відповідності сонетної архітекτονіки способу художнього мислення та кристалізацію павличківського типу сонета. Найчастіше у сонетах помітна боротьба протилежностей, тези і антитези. Автор використовує поняття, що означають полярні категорії, надаються парами зі знаком «плюс» і «мінус»:

«сонце – п'ятьма», «тюрма – воля», «правда – брехня» («Біда навчить, кому подати руку...»), «Як налетять рої дощульних мух...»), «провалля – верховини» («Мовчи на тій дорозі, над якою...»), «чесність – підлота» («Вже недалеко нам до роздоріжжя...») [4, с. 52]. Антитези, які використовує Д. Павличко несуть у собі морально-політичні принципи та значення, а саме те, що митець засуджує і стверджує.

Д. Павличко у сонетах раннього періоду творчості намагався показати конфлікт двох принципів – понятійний і сюжетно-метафоричний. Через це з'явилась несумісність різних стильових ключів, використання різноманітних контекстів. Наприклад, у вірші «Стіною чорною іде гроза...» читачу надається алегорична картина, коли герой твору наперекір бурі йде у грозову ніч. Сюжет твору набуває романтичного характеру, адже зображений герой намагається протистояти стихії. Митець у творі використовує ліричні та гіперболізовані деталі, які нагадують балади А. Метлинського чи Л. Боровиковського: «У зворах вітер виє-скавулить, Смереки гнутья, як тонка лоза. Хтось небеса ножами проріза – Стуляються на небі рани вмить. – Тікай! – кричать з колиби вівчарі, А я надворі буду...» [3, с. 4].

Під час зображення внутрішнього стану героя митець використав засоби психологізації побаченого, відображення жахливих свідчень тогочасного варварства. Саме це визначило тональність і силу впливу твору, це створило розгорнуту метафору. «Білі сонети» розширюють мотиви, які були наявні у митця раніше, адже мотив суспільної активності поетичного слова, утвердження моралі, повноти духовного самовияву особистості, її емоційного багатства були притаманні Д. Павличку з початку його літературної діяльності.

Постійно відбувається новий, сучасний, вищий рівень розуміння та оцінювання теми митця в суспільстві. Також у письменника, найчастіше у сонетах, з'являються нові мотиви творів, які виникли у зв'язку з величезним досвідом митця, соціального, духовного, етичного та естетичного. Розгляд вагомих та актуальних проблем та збагачення поезики в «Білих сонетах» відбувається разом із зменшенням кута зору, тобто, відчувається зосередження на одному об'єкті, факті або явищі. У зв'язку з цим, авторові вдається відшукати нові грані, нові зв'язки та цілі. Дивними є назви творів циклу «Білих сонетів» через те, що заголовки складаються з одного слова і їх назви є метафоризованими – «Крила», «Кохання», «Лоша», «Вірність», «Хліб», «Міст», «Диво», «Суть», «Сміх», «Прапор», «Спогад», «Літо», «Лук» та ін.

У «Білих сонетах» Д. Павличка показується розуміння складності зв'язків у житті й природі, відбувається постійне підсилення вагомості діалектичності художнього мислення. Поет під час свого творчого доробку усвідомлює значення руху та розвитку, складності суперечностей і тим самим поглиблює свою громадянську сутність. Контрасти, антитеза – це найулюбленіші прийоми поета у літературі, саме вони визначають його суспільну позицію та поетичний темперамент. Єдність полярностей у творчості виступає як усвідомлена й осмислена творча засада, яке знаходить своє стильове втілення. Це вияви високого оптимізму не лише в загально-філософському, а й у соціальному [10, с. 144]. Саме розгляд питання песимізму й оптимізму несло у собі соціальний характер. Система образів, ліричні фабули орієнтуються частіше за все на соціально-конкретний матеріал [1, с. 190].

Детально вивчити творчість Д. Павличка можна за допомогою сучасних засобів навчального призначення. Дослідники акцентують увагу на тому, що «підвищення ефективності самостійної роботи та її індивідуалізація на основі використання нових інформаційних технологій дають можливість викладачеві не лише контролювати успішність студентів, а й стимулювати їх пізнавальну активність» [9, с. 311]. Саме тому доцільно було б на заняттях, де розглядається творчість Д. Павличка використовувати електронні засоби навчального призначення, що суттєво мотивує здобувачів освіти на засвоєння освітнього компоненту.

Д. Павличко ніколи не обмежувався одним видом чи жанром української літератури і тому є діячем мистецтва слова. Митець головною метою вбачав для себе показати суголосність тем, мотивів, настроїв, які він вивчав і перекладав. Теми творів, проблеми, мотиви та ідеї він підкреслював не прямим текстом, а повністю продуманою системою образів при перекладі. Об'єктом досліджень у творах частіше за все постають постаті, які наділені запальним темпераментом, поети-борці, майстри, в творах яких прямота публіцистичної інвективи поєднується з філософською заглибленістю в постановці проблем цінності людської особистості, сенсу буття, вічного оновлення природи, незнищенності життя, зокрема його духовних основ.

Література

1. Павличко Д. Вірші. *Книга про Матір: Українські поети XIX-XXI ст.* / Передм. О.О. Омельченка; Упоряд. В.Л. Чуйко. К. : Криниця, 2003. С. 190–193.

2. Павличко Д. Заповідь пророка: Сучасні акценти у поемі Івана Франка «Мойсей». *Літературна Україна*. 2006. 27 квітня. С. 7.
3. Павличко Д. Знати Святослава Гординського: до століття С. Гординського. *Літературна Україна*. 2007. 18 січня. С. 4.
4. Павличко Д. Я пригадав собі один стіжок у горах... *Вітчизна*. 2003. №1–2. С. 52.
5. Солод Ю. Любов і ненависть Дмитра Павличка. Українська література: Конспект. К. : Козаки, 1996. С. 327–336.
6. Сьомочкіна О. Дорога як «велика подорож життя»: на матеріалі рубаїв Дмитра Павличка. *Дивослово*. 2005. №4. С. 53–55.
7. Таран Л. «Navigare necesse est – моє кредо»: Дмитрові Павличку – 80. *Дивослово*. 2009. №9. С. 55–57.
8. Шарова Т.М., Землянська А.В., Шаров С.В. 100% успіху: життєві орієнтири. Мелітополь: ФОП Однорог Т.В., 2019. 168 с.
9. Шаров С.В., Шарова Т.М. Електронний підручник «Історія зарубіжної літератури XVII-XVIII ст.» у самостійній діяльності студентів-філологів. *Збірник наук. праць Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини*. Умань: ПП Жовтий, 2011. Ч. 3. С. 304–311.
10. Якубовська М. Народ воскресатиме в тобі: до 75-річчя Дмитра Павличка. *Вітчизна*. 2004. №9-10. С. 144–150.

Хаджинова Р.В.

музичний керівник

ДНЗ №20 «Калинка» м. Маріуполь

ТВОРЧИСТЬ О. КОБИЛЯНСЬКОЇ: ПРОБЛЕМА ТРАДИЦІЙ І НОВАТОРСТВА У МАЛІЙ ПРОЗІ ХХ СТ.

Анотація. У статті акцентується увага на особливостях малої прози О. Кобилянської. У дослідженні наголошено на тому, що твори О. Кобилянської за ідейно-тематичним напрямом є дуже широкими, оскільки вона долучається до теми землі, складної жіночої долі, людини-царівни свого життя, порушує питання цінності людського життя, кохання, цінування природи, мир у світі та у соціумі, протистояння війни та насильству.

Ключові слова: новаторство, мала проза, художня література, творчість, аналіз тексту.

На даний час українську літературу намагаються переосмислити, розглянути та вивчити творчість відомих українських письменників під іншим кутом зору. Особливо приділяли увагу до вивчення письменників, які у своїх творах розглядали біль та страждання українського народу, возвеличити країну та народ, підбадьорити людей та соціум до розвитку. Серед таких представників є О. Кобилянська, яка упродовж життя вклала думки у уста своїх головних героїв. О. Кобилянська зараз вважається однією з наймудріших порадників та мислителів завдяки возвеличенню духовної сфери людини. Через художні твори вона намагається донести до читачів думку про те, що необхідно берегти країну, думати про тих, хто тебе оточує та розуміти цінності життя, усвідомлювати національну гідність людини, яка має бути незламною перед ворогом.

Життєвий та творчий шлях О. Кобилянської неодноразово був вивчений та досліджений великою кількістю критиків та літературознавців, найвідомішими з них є роботи Вознюк В., Гаврилюк О., Гоцур Л., Гурдуз А., Борисенко В., Ковальчук О., Лещенко М., Довгий В., Солод Ю., Тараненко М., Горболіс Л., Хмелюк М., Чорна Ю., Левченко Г., Якименко О., Тимків Н. та ін. Останнім часом сучасні дослідники цікавляться творчістю О. Кобилянської, що відтворено у наукових публікаціях сучасного часу [9].

Прозаїки на початку ХХ ст. намагалися збільшити естетичний здатність українського літературного слова та посилити зображально-виражальні можливості. Великий внесок у цьому напрямку зробила О. Кобилянська [10, с. 22]. Одним із її найпоетичніших творів вважається балада в прозі «В неділю рано зілля копала...». Представлений твір створений за мотивами народної пісні. Письменниця у творі використала найяскравіші пісенні образи української поезії. Ознайомитись із текстом твору та його особливостями можна в Інтернеті. Дослідники сьогодні акцентують увагу на тому, що «в Інтернет просторі сьогодні є багато нової та цікавої інформації, яку можна використовувати з різними цілями» [8, с. 81]. Доречними для вивчення творчості О. Кобилянської можуть бути електронні засоби навчального призначення [7, с. 273].

О. Кобилянська не хотіла продовжувати напрями, які були притаманні ХХ ст. Тому намагалась наблизитись до народу, широко використовувати народнопоетичні образи, і саме вони надавали особливу чарівність творам письменниці: «Прийшов хлопець, мов місяць зійшов в її хаті», «В неділю рано зілля копала», «... рівні, мов море, поля...», «Аристократка», «...тої ясної, місячним сяйвом перетканої ночі...», «Місяць».

О. Кобилянська використовувала велику кількість різних поетичних тропів і фігур, таких як: градація, анафора, метонімія та ін. Глибоке розуміння світу письменниці показала під час використання порівнянь, епітетів та метафор [11, с. 43]. Під час зображення місячної ночі, вона використовує постійно незвичайні образи у таких творах як: «В неділю рано зілля копала...», «Місяць», «Зійшов з розуму» та ін. Для цілісної характеристики внутрішніх станів героїв творів письменниці найчастіше використовує паралелізм. Паралелізм зустрічається у творах: «Земля», «Через кладку», «В неділю рано зілля копала...», «Під голим небом», «На полях» та ін. У творах письменниці переважає поетична думка, і саме вона є керуючим фактором прози письменниці. Наявність головної думки надає творах логічність, послідовність, мелодійність, образність, архітектоніку, ритміку – представляє риси, властиві поезії [1, с. 114].

Творчість О. Кобилянської насичена творами малої прози: оповідання, новели, нарис, ескіз, етюд, поезія в прозі тощо. Однак письменниці створила власний індивідуальний стиль, і опрацює вже канонічні жанрові моделі новелістики початку ХХ ст. Її оповідання «Некультурна», «Аристократка», новели «Природа», «Valse nelancolique», «Пресвятая богородице, помилуй нас», образок «Час» та інші схожі на портретний живопис. Усе це – психологічні студії за характером простежування певної особистості, її багатого духовного світу, філософічного світовідчуження, пристрастей.

Письменниці доторкнулась до найважливіших і складних проблем у літературознавстві, а саме проблеми українських традицій і новаторства у літературі. Вирішення питань та пошуки відповідей в даному напрямку можуть бути з'ясовані лише тоді, якщо працювати в двох аспектах: ідейно-тематичному і художньо-естетичному. Твори О. Кобилянської за ідейно-тематичним напрямом є дуже широкими, вона долучається до теми землі, складної жіночої долі, теми людини-царівни свого життя, розглядає цінність людського життя, кохання, цінування природи, мир у світі та у соціумі, протистояння війни та насильству.

О. Кобилянська започаткувала психологічну новелу з засобами психологізації в українській літературі. Письменниці першою з'єднала новелістику й романістику з досягненнями європейської прози й вивела українську літературу за межі сільської тематики. Але вона вивчала сільську тематику та подавала її читачам в загальнолюдському розумінні людини зі зрозумілими й незрозумілими особливостями [2, с. 112].

Для новели в українській літературі притаманна стислість викладу інформації, мінімальне використання художніх засобів, внутрішні переживання героїв мають бути лаконічно викладені. Головні герої новел – це люди, які сформовані та проявляють свій характер під час подій у творі. Художній образ – це форма відтворення і вираження думок, почуттів, естетичного кредо тощо [6, с. 44].

За життя письменниці створила сім збірок, публікувалась у пресі. Сьогодні зберігаються рукописи, які на даний час не надруковані. Вивчаючи її доробок, є можливість зрозуміти художню винахідливість авторки під час пошуку нових жанрово-структурних можливостей, які зумовлені концепцією твору, його фабулою, настроєм, мовленням і стилем [3, с. 32].

Новели О. Кобилянської є визначним явищем в українській літературі. У творах відображено різні верстви життя людей на Буковині, складні життєві долі, труднощі, мрії і прагнення народу до кращого життя. У новелах «Покора», «Жебрачка», «Мужик», «Битва», «Банк русти кальний», «Мати божа», «Природа», «Некультурна» та ін. письменниці відображає духовний стан людини, гордість за життя, пошуки справедливості, краще життя та існування народу.

У новелах О. Кобилянської досить часто присутні звукові асоціації, звуки природи, які доповнюють та переплітається з живописом та утворюють органічну картину для читача. Письменниці частіше за все передає пейзаж через ліричне сприйняття героями твору. Світловий контраст під час зображення реальної дійсності, долі людей і природу відчутно у таких творах: «Жебрачка», «Покора», «Банк русти кальний», «Мати божа» [4, с. 12].

Новели авторки наповнені музичним навантаженням, мелодійним змістом, розповідь є емоційно-експресивною, події розгортаються швидко та хвилюють читача. Манера написання твору та говір персонажів підкреслює характерність героїв та індивідуальність авторки. Пейзаж у новелах О. Кобилянської використаний не як тло, на якому відображені події, він вважається окремим образом. О. Кобилянська дуже гарно та правдиво відтворює стосунки і переживання у творах: щастя й горе, біль і радість, спокій і неспокій, любов і ненависть [5, с. 49].

Творчість О. Кобилянської є суттєвим внеском в українську белетристику. Після письменниці у даному тематичному спектрі почали писати твори такі митці як В. Стефаник і М. Коцюбинський, Марко Черемшина, Б. Лепкий та ін. Творча спадщина письменниці збирає в собі загальноєвропейські тенденції розвитку жанру новели й оповідання в

напрямі психологізації. Новелістика у творчому доробку О. Кобилянської відтворює психологічні стадії стану людської душі, особливо жіночої душі.

Література

1. Вознюк В. Про Ольгу Кобилянську. Нові матеріали. Роздуми. Знахідки. К. : Дніпро, 1983. 182 с.
2. Євшан М. Ольга Кобилянська. *Українське слово: Хрестоматія* укр. літ. та літ. критики ХХ ст. Кн. 1. К. : Аконіт, 2001. С. 111–116.
3. Канди́нська В. Рецепція естетизму й дендизму в новелі Ольги Кобилянської «Valse melancolique». *Слово і час*. 2013. №5. С. 32–42.
4. Погребенник Ф. Ольга Кобилянська. К. : Товариство «Знання», 1988. 48 с.
5. Хмелюк М. Пошуки жіночого самовираження у ранній творчості Ольги Кобилянської. *Дивослово*. 2013. №2. С. 49–53.
6. Чорна Ю. Емансипе Ольги Кобилянської: До 150-річчя від дня народження письменниці. *Вісник пенсійного фонду України*. 2013. №11. С. 44–45.
7. Шаров С.В. Використання електронних підручників в навчальному процесі. *Теорія та методика навчання математики, фізики, інформатики: зб. наук. праць*. Кривий Ріг : Видавничий відділ НметАУ, 2005. С. 273–275.
8. Шаров С.В. Компетентнісний підхід: переваги, структура та особливості. *Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В.О. Сухомлинського*. Педагогічні науки. 2018. №4(63). С. 194–199.
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: Збірник наукових праць*. Мелітополь, 2019. Випуск 2. С. 255–261.
10. Шевченко Г. Біблійно-психологічні мотиви повісті Ольги Кобилянської «Земля»: Урок-прес-конференція в 10 класі. *Дивослово*. 2009. №2. С. 22–27.
11. Якименко О. Трансформація міфу про вічне повернення у повісті О. Кобилянської «В неділю рано зілля копала». *Дивослово*. 2008. №6. С. 43–46.

Шпотько В.В.

*вчитель біології, хімії та основ здоров'я
КЗ «Середня загальноосвітня школа №31
з класами вечірньої форми навчання»
Кам'янської міської ради*

ПОЕТИЧНІ ТВОРИ Л. ГЛІБОВА ДЛЯ ДІТЕЙ

***Анотація.** У статті акцентується увага на особливостях художніх творів Л. Глібова, які призначені для дітей. У дослідженні наголошується на тому, що Глібов намагався розширити жанрові межі дитячої літератури та урізноманітнював форму. Його вважають першим в українській літературі, хто звертався до дітей у жартивлівій, довільній та простій формі.*

***Ключові слова:** твори для дітей, байка, юний читач, фольклор, казка, ліризм.*

Леонід Іванович Глібов – один із найвідоміших українських байкарів. Його вважають одним із членів найвідомішої та славної плеяди видатних митців української культури та літератури XIX ст. Л. Глібов започаткував українську класичну байку та зумів вивести цей традиційний, жанр на шлях реалізму й показав, що необхідно до творів включати народність.

Українська література другої половини XIX ст. відома такими визначними постатями як Марко Вовчок, І. Франко, П. Мирний, П. Грабовський. Митці продовжували ідеї шевченківського, намагались протистояти та боротись проти існуючої та усталеної тиранії, проти соціального і національного гніту [11; 10].

Творчий шлях та життєвий Л. Глібова було розглянуто та вивчено великою кількістю літературознавців, вчених та критиків. Зокрема це Бондар М., Одинцова Г., Горбатюк В., Гур'єв Б., Дем'янівська Л., Золотухін Г., Грибіниченко Т., Зайченко І., Козачук Г., Деркач Б., Кислий Ф., Колесник П., Зубков С., Муромцева О., Пільгук І., Солод Ю. та ін.

Вважають найбільшим літературним надбанням митця української класичної літератури твори, які написані для дітей. Твори для дітей Л. Глібов почав писати вже на схилі свого віку. За життя письменник створив значну кількість ліричних поезій, віршованих казок, загадок, які постійно друкувалися у галицьких виданнях «Дзвінок», «Ілюстрована бібліотека для молоді, міщан і селян» тощо [1, с. 24]. Значно швидше можна

вивчити творчість Л. Глібова за допомогою електронних засобів навчального призначення, орієнтуючись на принципи та способи, які висуваються до таких видів робіт [9, с. 273].

У своїх доробках О. Бандура зауважував те, що найбільше треба цінувати та розвивати саме дитячу літературу, керуючись тим, що писати твори для маленьких читачів, потрібно мати не лише талант. «Так, – наголошував критик, – багато, багато треба умов для формування дитячого письменника: тут потрібна душа благодатна, любляча, лагідна, спокійна, подитячому простодушна; роздум високий, освічений, і не лише жива уява, але й жива, поетична фантазія, здатна показувати все в одухотворених, радісних образах. Не кажемо вже про любов до дітей і про глибоке знання потреб, особливостей і відтінків дитячого віку. Дитячі книжки пишуться для виховання, а виховання – велика справа: ним вирішується доля людини» [2, с. 70]. Нині сучасні дослідники, розглядаючи творчість письменників ХІХ–ХХ століття, схилиються думки про те, що «не тільки на ідейно-тематичному, а й на поетично-образному рівні... підтверджується думка про те, що істинний шлях неможливий без віри» [7, с. 254]. Такий вислів можна трактувати як наявність віри в життя, в майбутнє, оскільки без віри досить важко усвідомити місце людини в суспільстві.

Ліричні поезії Л. Глібова, призначені для дитячого читання, найчастіше є гостросюжетними творами, у яких переважає динаміка розвитку подій, емоційно-експресивне насичення мови твору і зображення конкретних образів. Так, наприклад, у «Веснянці» автор зобразив живописну картину початку весни, яка приносить всім – «дівчаткам й хлопчикам», «горобчику», старенькому «дідку»-оповідачу – тепло, щирість, щастя, радість і надії. Твір «Зимня пісенька» написана про «зимоньку-снігурочку» та про дитячі забави, а саме ліплення снігової баби, сковзанки тощо. Що стосується твору «Квіткове весілля», то в ній автор зобразив жартівливу сцену весілля «хрещатенького Барвінку» і «Фіалочки блакитної». Автор намагався показувати та відображувати такі сюжети у творах, щоб діти легко орієнтувались в подіях. При чому під час буденних подій, митець вказував на нюанси життя та вводив до твору фольклор, фольклорні образи, пісні тощо. Все це Л. Глібов використовував для того, щоб у творах був присутній позитивний настрій, щоб змістове наповнення художніх творів було зрозумілим для дітей [3, с. 16].

Л. Глібов керувався принципами демократичної естетики. Саме тому у творах він використовував та розглядав ті ж питання та проблеми, що і для дорослих людей, але спрощував та подавав так, що юні читачі розуміли їх

мету та ідею. У цьому і полягає одна з найважливіших сторін творчості письменників, які пишуть саме для дітей.

За життя Л. Глібов написав двадцять сім віршованих загадок для дітей різного віку. Більшість з них упродовж 1890–1893 рр. були надруковані у журналі «Дзвінок» у рубриці «Загадки і жарти Дідуся Кенира». Всі інші загадки, які не були надруковані, вийшли друком у посмертному виданні поета у 1904 р. [4, с. 618].

Л. Глібов за характером викладу матеріалу і тематикою загадки близький й до інших письменників XIX–XX століття, які писали дитячі поетичні твори. Об'єктами дитячих творів Л. Глібова є різні явища і предмети, які поєднані з життям природи і життям людини, духовним світом і працею. Митець намагався зробити так, щоб загадки сприймалися не лише як культурна розвага і використовувались для перевірки кмітливості та спостережливості дітей. Він прагнув вивести загадки на більш високий рівень, а саме, щоб він був одним із найпопулярніших способів вироблення основ світорозуміння.

Загадки митця є цікавими, лояльними, гостро-сюжетними, експресивними, віршованими та частіше за все створені на основі народної творчості. Вони розраховані на те, щоб вдосконалити фантазію юних читачів, надати для їх роздумів цікаві в житті образи, які будуть підштовхувати та націлювати їх до власних роздумів та міркувань [13, с. 6].

Л. Глібов писав не лише загадки, а й спробував у себе у жанрі віршованої казки. У творчій спадщині письменника є казка, яка має назву «Дуля». Однак автор обрав для казки цікавий підзаголовок з назвою «Весела казочка» на згодом надрукував казку на сторінках журналу «Дзвінок». Ця казка була перероблена з його російської казки та надрукована книжечкою в Чернігові в 1879 році. Але «Дуля», «новая сказочка капитана Бонвивана», написана «на злобу дня», була призначена для дорослих людей, а український варіант казки був адресований дітям. У вільній та дотепній формі митець розповідає про казковий світ природи, тих хто там мешкає, про їх життя та пригоди [5, с. 412].

Глібов намагався розширити жанрові межі дитячої літератури та урізноманітнював форму. Його вважають першим в українській літературі, хто звертався до дітей у жартівливій, довільній та простій формі. Творчий доробок та досвід Л. Глібова використала Олена Пчілка та інші українські дитячі письменники, які створювали дитячу літературу. Казки митця, його жарти та загадки знайшли своє продовження у творчості Наталі Забіли, Марії Пригари, Платона Воронька тощо [6, с. 18].

Твори Л. Глібова, які написані для дітей, стоять поруч з творами таких письменників як Тарас Шевченко, Іван Франко, Леся Українка та ін. Адже,

вони всі спирались на фольклорні і літературні традиції народу та їх метою було збагачення української літератури для дітей класичними зразками літератури. Вони прагнули донести до молодого покоління українців вагомість природи, пояснити життя народу та найголовніше підсилити любов до книжки, знань, народу, рідної країни та рідного слова.

Дитячі твори, написані Л. Глібовим, на сьогодні не втрачають своєї вагомості, поетичної принадливості, пізнавального значення. А навпаки, їх беруть до прикладу, вносять до навчальних планів та на їх змісті зростає нове покоління. Тому можна сказати, що твори митця відіграють важливу роль у естетичному вихованні молодого покоління [8, с. 48].

Ліричні твори митця не оминають фольклорних навантажень. Саме така позиція письменника є його особливістю творчого доробку. У своїх текстах автор не оминає й питання кохання, оскільки на його думку, воно є сильним, стихійним почуттям, що повністю поглинає душу людини. Поет легкими деталями та образами у творах відображає порухи душі, почуття героїв, сердечні переживання та страждання ліричного героя. Ці почуття митець передає яскравими образами, які наповнені емоційною напругою. Такі почуття часто переплітаються з явищами природи, митець показує її одухотвореною і багатогранною у всіх проявах [12, с. 9]. Здебільшого така поезія розрахована на підлітків, які тільки-но починають розуміти сутність людського буття, коли відчувають перше дитяче кохання.

У ліричних поезіях Л. Глібов долучався до ідейних узагальнень, але пропри це не стримував критики у бік соціальної дійсності. Лірика Л. Глібова пронизана сумними мотивами. Його творчий доробок побудований та пронизаний фольклорними мотивами, автор використовував народні джерела мови. Поетичні твори письменника, байки та казки мають яскраві барви, насичений пейзаж та емоційно забарвлених героїв.

Література

1. Бандура О. Вивчення творчості Л.І. Глібова в школі. 2-ге вид. перероб. і допов. Київ : Радянська школа, 1958. 130 с.
2. Бандура О., Волошина Н. Глібов Леонід. Українська література: підручник для 8 кл. 6-те вид. К. : Освіта, 2002. С. 68–72.
3. Бугаєвич І., Зайченко І. Нові матеріали про Л.І.Глібова. *Українська мова і література в школі*. 1985. №8. С.15–18.
4. Глібов Л. Байки. *Українська література: Хрестоматія. 9 клас / Упорядники О. Борзенко, М. Сподарець. 2-е вид. перероб. і доп. Харків : Ранок, 2004. С. 618–624.*
5. Єфремов С. Леонід Глібов. Історія українського письменства. К. :

- Феміна, 1995. С. 412–414.
6. Зубков С. Видатний байкар. К. : Феміна, 1988. 123 с.
 7. Олексенко Р.І. Екзистенційний герой В. Стуса крізь призму часопросторової організації поетичних текстів. *Роль освіти у формуванні життєвих цінностей молоді: матеріали*. 2017. С. 252–254.
 8. Ходанич Л. Феномен Леоніда Глібова: національний психотип у творчості. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2002. №1. С. 48–50.
 9. Шаров С.В. Використання електронних підручників в навчальному процесі. *Теорія та методика навчання математики, фізики, інформатики: зб. наук. праць*. Кривий Ріг : Видавничий відділ НметАУ, 2005. С. 273–275.
 10. Шарова Т.М. Історія української літератури I пол. XIX ст. Мелітополь : Вид-во МДПУ ім. Богдана Хмельницького, 2017. 278 с.
 11. Шарова Т.М., Шаров С.В. Досвід професійної підготовки студентів кафедру української і зарубіжної літератури у галузі освіти та філології. *Українська література в загальноєвропейському контексті: Збірник наукових праць*. Мелітополь, 2019. Вип. 2. С. 255–261.
 12. Шпак В. Український Крилов чи самодостатній талант?: до 190- річчя від дня народження Леоніда Глібова. *Урядовий кур'єр*. 2017. 25 лютого. С. 9.
 13. Шпаков С. Л.Глібов та його діяльність. *Мистецтво слова*. №2. 2001. С. 5–8.

Чимиркова О.І.

*вчитель української мови та літератури
Мелітопольська ЗОШ №6 I-III ступенів*

ТОПОС ЛЬВОВА ЯК МІСЦЕ ПАМ'ЯТІ У РОМАНІ Ю. ВИННИЧУКА «ТАНГО СМЕРТІ»

Анотація. У статті розкриваються особливості урбаністичного простору роману Ю. Винничука крізь призму його суб'єктивного сприйняття персонажами твору. Акцентовано на тому, що образ міста представлений у художньому тексті насамперед у спогадах головних і другорядних героїв, у яких зафіксовано культурне й чуттєве розмаїття цього простору.

Ключові слова: часопростір, топос, урбаністичний простір, образ міста, пам'ять.

Формування світогляду неможливе без таких основних філософських категорій, як простір і час. Адже їх поєднання на різних етапах розвитку літературного сюжету створює складну систему відображення незліченних часопросторових відношень. Будь-який твір неможливо уявити без них. Та ці, на перший погляд, абстрактні поняття є основними складниками твору й тісно пов'язані між собою. Кожен літературний твір – це певний комплекс часопросторових компонентів, що керуються певними законами та правилами. Зокрема, художньому простору будь-якого літературного твору притаманні такі характеристики як відкритість / обмеженість, місткість, сенсорне сприйняття, абстрактність / конкретність, відносність до місця розташування людини тощо. Залежно від цих категорій простір визначається як відкритий / закритий, зовнішній / внутрішній, «свій» / «чужий», великий, глобальний, масштабний / малий, локальний і т.п.

Львів уже традиційно став об'єктом зображення в художніх творах. Він ідеально вписувався у різні тексти та контексти і як самодостатній образ, і як тло для розгортання сюжету. Протягом останнього десятиріччя вийшла безліч книг, дія яких відбувається в цьому місті (детективи А. Кокотюхи, Б. Коломійчука; твори Ю. Винничука, В. Яворського; зразки сентиментального та фантастичного дискурсів, де Львів містичним чином влітається у долі персонажів, впливає на хід подій, – «Купальниця» Г. Вдовиченко, «Львів самотніх сердець» Ю. Мельникової, «Крила кольору хмар» Дари Корній, збірка малої прози «Львів. Кава. Любов» та ін.

Так, аналізуючи творчість Юрія Винничука, неможливо не помітити, що події його творів розгортаються саме у Львові – історично-культурному центрі країни. З неймовірною точністю він описує простір цього міста як у сучасному так й історичному контексті, що дозволяє читачеві краще поринути в його атмосферу. З неймовірною точністю він описує простір цього міста як у сучасному, так і історичному контексті, що дозволяє читачеві краще поринути в його атмосферу. Так, наприклад, у творі «Легенди Львова» автор вперше зібрав під однією обкладинкою все, що вдалося дізнатись про місто у фольклорних записках минулого. Про те, що кава і Львів – це дві легенди, поєднані в одне ціле, митець розповідає в книзі «Таємниці львівської кави». Не оминає це місто письменник і в романі «Аптекарь».

Особливу увагу привертає роман Ю. Винничука «Танго смерті», оскільки події в ньому розгортаються у двох сюжетних розрізах – це довоєнний Львів та місто часів Другої світової війни. Четверо друзів, різних за національністю (українець, поляк, німець і єврей), переживають у ньому

різноманітні пригоди, а вже у сучасному Львові вже інші персонажі діють за інших обставин. Під час інтерв'ю з журналістом ресурсу «BBC Україна» на запитання, скільки часу він провів у бібліотеці, збираючи матеріал для роману, автор зазначає, що багато часу цій роботі присвятив раніше, коли працював над книжками про Львів. Тоді письменник шукав легенди, робив ксерокопії різних матеріалів та відскановував фотографії, які могли йому знадобитись пізніше. Він цікавився насамперед побутом містян – страви й ритуали харчування, особливості повсякденного життя, звичаї, нориви, розваги. Під час своїх дослідів, зізнається Ю. Винничук, він ніби «жив душою в тому старому Львові», тому й писалось йому «дуже легко» [3].

Топос Львова уже неодноразово ставав об'єктом уваги літературознавців [2; 5; 6; 8 та ін.], але й досі можна знайти нюанси, які потребують окремого розгляду, уточнення, поглиблення. Наприклад, співвіднесення долі персонажів з історією міста, використання урбаністичних локусів і деталей екстер'єру як засобів психологізації тощо.

Наприклад, конкретизація та реалізація художнього простору створюється за допомогою предметів, що його наповнюють. Адже саме вони надають простору семантичного та формального наповнення, визначають кордони художнього простору. Саме тому буденний, живий, побутовий Львів постає у романі перед читачем за детальним описом головного героя Ореста Барбаріки. Він записував у щоденнику спогади свого дитинства, тісно пов'язані із урбаністичним простором: *«Щосуботи цілим містом котилися гучні виляски, схожі на постріли, але ніхто не стріляв, то господині тріпали, розвісивши на рейках, килими, доріжки, перини й подушки <...>. Напередодні Великого Прання ще звечора зсовували докупи два великі кухонні столи, на які ставили величезну бляшану балію, куди наливали гарячу воду з розпученим милом...»* [1, с. 45]. Намагаючись якомога реальніше передати атмосферу міста, досягнути глибшого сприйняття читачем описаного художнього простору, автор використовує візуальні прийоми, акустичні й олфакторні образи: *«Але найпривабливіше Львів виглядав вечорами, коли запалювалися ліхтарі, блимали яскраві неонові написи й реклами, світилися вітрини, а з ресторацій і каварень долинала музика, тоді злюдновалося корзо, від готелю «Жоржа» і аж до кінця Академічної, починаючи з шостої вечора і геть по дев'яту...»* [1, с. 46]. Як стверджують В. Ляпунова та А. Землянська у студії, присвяченій чуттєвому сприйняттю урбаністичного простору, розкодовуючи ландшафтні об'єкти-символи, розрізняючи і вибираючи звуки і запахи міста, індивід взаємодіє з ним, внаслідок чого утворюється певна

система образів, що складаються у цілісну, хоч і суперечливу, картину Міста [4, с. 108]. Насамперед, ця картина закарбовується в пам'яті суб'єктів та відтворюється під впливом зовнішніх стимулів – запахів, звуків, кольорів, фраз, що виступають каталізаторами спогадів, пов'язаних із певним ландшафтом, на чому наголошує Т. Шарова [7].

Неодноразово Ю. Винничук підкреслює, що Львів – це невід'ємна частина особистості персонажа, тож його образ розкривається через враження та особисті спогади героя: *«Любили ми бігати на Ринок і дивитись на гуцулів у чорних капелюхах...»* [1, с. 44]; *«Нам подобалось гуляти по різних закамарках, маленьких вуличках, де будиночки були сповиті дрімотою і диким виноградом, а підвіконня розквітали матіолами, настурціями і лінивими котами, що грілися на сонці, ловили запахи, які линули з вікон кухонь, і вгадувати, що там сьогодні буде на обід...»* [1, с. 19]; *«Я любив заходити з мамою до «Атляса» на Ринку, де збиралася дуже цікава публіка, вся львівська богема – літератори, малярі, музики, актори...»* [1, с. 55]. І. Монолатій підкреслює, що часто такі спогади дитинства пов'язані з «епіцентрами міської торгівлі» і розкривають особливості міжнародної взаємодії [5, с. 137]. Відтак, підкреслюється мультикультурний характер цього урбаністичного простору, а тому й зрозумілою стає його вписаність у європейський вимір.

Неодноразово Орест Барбарика підкреслює, що Львів – це люди, які в ньому проживають. Вони створюють цей простір, наповнюють його, надають контрастності: *«Місто міняло своє обличчя упродовж дня до невпізнання. На світанку, коли воно ще дрімало, в'їжджали на Ринок вози, наладовані гордовиною <...>, починали траскати віконниці, деренчати ролети на дверях крамниць, відчинялися вікна, і тоді Львів дзвенів сотнями голосів, і голоси ці відлунювалися навсібіч...»* [1, с. 42]; *«І ось, нарешті, капелюшки розходяться у різні боки і розчиняються серед яток Ринку, а там уже все шумує, гуде, злива голосів хлопотить, розтікається...»* [1, с. 37] тощо.

Таким розмаїтим постає Львів і в різних часовим вимірах, представлених у романі. Описи довоєнного міста явно різняться із сприйняттям його представниками кінця ХХ ст. *«За вікном – ще тепла осінь, на деревах Клепарківського парку вовтузилися ворону, стріпуючи ранкову росу, старий Йосип Мількер стояв, спершись на підвіконня, і вбирив очима той похмурий непривітний краєвид...»* [1, с. 50]; *«Старий триповерховий будинок на Клепарківській зберігав ще свої довоєнні запахи, які цупко в'їлися в облуплений тиньк, у порепані підвіконня і рами, рипу*

сходи, які на кожен крок відгукувались жалібним стогоном» [1, с. 98], – у цих фрагментах місто постає перед нами сірим, похмурим, непримітним. Зовсім іншим Львів виглядає у рецепції сучасників: *«Вечорами він читав рукопис, а весь наступний день ходив під враженням від прочитаного. Львів поставав перед ним у зовсім новому світі, невідомому і казковому, тепер, гуляючи тими вулицями, про які була мова у рукописі, він зупинявся і уважно роззирався, намагаючись упізнати щось з того, про що довідався. Інколи до його вух долидало звучання львівської говірки, він відразу зупинявся і шукав очима, хто б то міг бути <...>. З особливою насолодою пірнав у вулички, які раніше проминав, <...> мовби намагаючись відшукати бодай слід старого Львова, того зниклого світе, який уже ніколи не повернеться, бо не повернеться й ті, хто покинув його»* [1, с. 125]. Таким чином, місто набуває багатогранності, поліфонічності звучання в залежності від історичних умов, особливостей життя його мешканців, настрою самих суб'єктів, що перебувають у його просторі.

Отже, художній хронотоп, на відміну від часових і просторових визначень об'єктивної дійсності, має більш або менш суб'єктивний характер. Адже відчуття часу і простору залежить від вираження його автором, сприйняття читачем та від взаємозв'язку реального та вимішленого світів.

У романі Ю. Винничука топос Львова – і як тла подій, і як самостійний образ, оживлений спогадами його мешканців різних часів – постає водночас у історичному та метафоричному значенні. А змістове наповнення цього топосу розкривається насамперед через враження, почуття і переживання окремих персонажів, що є носіями історичної та індивідуальної пам'яті.

Література

1. Винничук Ю. Танго смерті. Х. : Фоліо, 2012. 379 с.
2. Грищенко О.В. «Танго смерті» Ю. Винничука: урбаністичне & історичне. URL : <http://scaspee.com/all-materials/tango-of-death-by-yu-vynnychuk-urban-historical-gryshchenko-o-v>.
3. Ковалевська Є. «Танго смерті» Юрія Винничука – вир історії й містифікації. URL : http://www.bbc.com/ukrain/entertainment/2012/11/121116_book_2012_interview_vynnychuk_ek.shtml.
4. Ляпунова В.А., Землянська А.В. Особливості чуттєвого сприйняття урбаністичного простору. *Сучасні соціокультурні практики: компетентнісно-аксіологічний аспект: зб. ст. і матеріалів Всеукр. наук.-*

практ. конф. (Полтава, 29-30 березня 2018 р.). Полтава : ПП «Астроя», 2018. С. 107–109.

5. Монолатій І. Львів: від міста-перехрестя до міста-жертви. *Монолатій І. Від Донецька до Перемишля. Як сучасна література «пам'ятає» українські міста*. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2019. С. 131–148.
6. Романенко О. Львівська цивілізація у романі Юрія Винничука «Танго смерті». *Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В.О. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство)* : збірник наукових праць. 2015. №1(15). Миколаїв : МНУ імені В.О. Сухомлинського, 2015. С. 144–147.
7. 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.
8. 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.

МОВОЗНАВЧИ СТУДІЇ

Батура П.В.

студентка магістратури

*Мелітопольський державний педагогічний університет
імені Богдана Хмельницького*

АБСТРАКТНА ЛЕКСИКА В МОВІ ТВОРІВ ВОЛОДИМИРА ЛИСА

***Анотація.** У статті вивчаються семантико-стилістичні особливості абстрактної лексики, використаної в прозових творах сучасного українського автора В. Лиса. Розглядаються тематичні групи та особливості абстрактів як засобів художньої виразності в мові письменника.*

***Ключові слова:** абстракт, абстрактна лексика, тематична група, метафора, тавтологія, епітет.*

Абстрактна лексика становить одну з найважливіших частин словника сучасної української мови, адже «абстрактність і сам процес абстрагування надзвичайно характерні для мови» [7, с. 61]. Учені зазначають, що «категорія абстрактності засвідчує той факт, що людська думка виходить за межі фізичного й певною мірою мова не лише відображає світ, але й творить нові реальності», а «дослідження абстрактної лексики має важливе значення з погляду аналізу процесів становлення як мови, так і мислення» [8, с. 57]. Іменники з такою семантикою відображають результати розумової діяльності людини і протиставляються конкретним назвам. Вони, як і словниковий склад мови загалом, називають поняття з різноманітних галузей людського життя, постійно поповнюються новотворами й змінюються, тому вивчення абстрактної лексики є актуальним питанням сучасного мовознавства.

Дослідженню лексики з абстрактним значенням присвячені праці багатьох українських учених, зокрема І. Ковалика, В. Німчука, Л. Полюги, Т. Сіроштан, Н. Томи, І. Чепіги та ін. Однак абстрактна лексика в прозових творах В. Лиса не була предметом спеціального дослідження.

Мета статті – проаналізувати семантико-стилістичні особливості абстрактної лексики, використаної в романах сучасного українського автора В. Лиса («Графиня», «І прибуде суддя», «Країна гіркої ніжності», «Острів Сильвестра», «Стара холера»).

Абстрактна лексика у творах В. Лиса представлена, за нашими спостереженнями, словами різноманітних тематичних груп, найбільш поширеними з яких є такі:

1. Назви почуттів, переживань становлять найбільш уживану частину абстрактів: *збентеження, збудження, роздратованість, хвилювання, радість, страх, кохання, вдячність, гнів, бажання, сором, неприязнь, тривога, нетерпіння, відчай, відроза* тощо.

2. Найменування дій, процесів і станів представлені кількома підгрупами в аналізованих творах:

– назви опредметнених дій: *народження, вплив, каяття, навчання, пограбування, напад, грабунок, виховання, вчинок, бунт, приїзд, поява псевдопоїздка* (певно, авторський новотвір), *стрибок, підбадьорення*;

– назви станів: *дрімота, сон, самота, напівмарення, трепет, запаморочення, заціпеніння, зомління*;

– найменування звуків: *деренчання, сміх, гикання, бренькіт, бренькання, шелест, посвист* тощо.

3. Назви рис характеру людини, особливостей її поведінки: *впертість, зятятість, настороженість, чесність, нахабність, безтурботність, байдужість* та ін. В окремих реченнях такі іменники утворюють ряди однорідних членів речення, що мають, на наш погляд, ознаки градації: *Ліра ... росла крізь Лідину неприязнь, що згодом переросла в ненависть: вона ненавиділа зразковість, акуратність, обов'язковість, занудність, допитливість, відмінність сестрички, схожої на неї як дві краплі води* [5, с. 64].

4. Найменування узагальнених абстрактних ознак: *можливість, таємниця, правильність, моральність, підступність, великість, довжелезність, загорілість-чистота, пахучість, гіркота* та ін. Наприклад: *Вже пізніше він зрозумів: драгує неможливість нової зустрічі* [6, с. 157].

5. Назви абстрактних понять морально-етичного характеру: *змова, обман, правда, брехня, свобода, горе* тощо.

6. Найменування занять різного роду: *заступництво, шефство*.

7. Назви явищ природи, фізичних властивостей предметів: *темрява, блиск, прозорість, легкість, тиша*. Наприклад: *Я тримав у руках аркуши паперу і відчував свою власну невагомість* [2, с. 58].

8. Термінологія різних галузей мистецтва і науки також часто представлена абстрактними іменниками:

– офіційно-ділова: *прийом, нарада, закон*;

– філологічна: *речення, поезія, троп, дискурс*;

– юридична: *злочин, звільнення, крадіжка, бійка, грабунок, ув'язнення, вбивство, недоведеність злочину, розподіл спадщини*;

– медична: *хвороба, застуда, коклюш, кір, віспа, процедури, терапія* та ін.

Більшість абстрактних іменників мають стилістично нейтральне забарвлення, проте в окремих випадках надають оповіді книжного, наукового характеру або використовуються як засоби художньої образності.

Абстрактні найменування у творах письменника стали основою для багатьох влучних метафор, наприклад: *Вітине дитинство* пливло, посміхалося, цвіло – *легке, світле, радісне...* [4, с. 19]; *І, проганяючи цей страх, відігнала можливість впустити біду до своєї свідомості...* [4, с. 16]; *Вона стояла, за плечима чувся сміх, він віддалявся і віддалявся. Сміх даленів, і начеб даленіла вона сама* [4, с. 24]; *прислухалися до шелесту кроків* малої дівчинки й жінки, що йшла вже наполовину за обрієм [4, с. 49]; *Час, що виростав із його свідомості, час, який спочатку мав розмір у триста шістдесят п'ять днів...* [5, с. 46]; *Це квиління розтинали завісу дрімоти і, здавалося, розрізало навпіл не тільки череп, а й мою душу* [3, с. 81] тощо.

Персоніфікації, що спостерігаються у творах В. Лиса, також часто будуються на основі абстрактних іменників, наприклад: *Не дасть дядькові суму* напитися її крові [4, с. 50]; *Думка, що виповзла з якихось таємних надр мого зболеного мозку, змусила враз не те щоб здригнутися, а начеб побачити зворотний відлік часу* [2, с. 76]; *Тернула пальцями під оком, і їй здалося – палець відчув солоність* маленької краплини [3, с. 13]; *Моя самотність* наче вийшла з мене і стала за спиною, за вікном, заповнила простір, готуючись поглинути все на світі [3, с. 93] та ін.

Інколи абстрактні найменування додатково характеризують епітети: *Гострий біль* пронизав її тіло [4, с. 33]; *ця співчутливість* дивно поєднувалась з *холодним блиском* його блакитно-сірих очей [5, с. 35]; *Із холодною цікавістю* він дивився, як схлипує дружина [1, с. 131].

В окремих випадках підкреслити думку автора допомагає доречно вжитий прийом тавтології, заснований на абстрактних іменниках, наприклад: *Сон, що прилетів на крилах, на невидимих крилах, невидимий сон* [4, с. 13]; *І те, що вона сказала Сильвестрові про коханця, якраз і було неправдою. Великою, страшною і злою неправдою. Неправдою, що виростла з гордої душі* [5, с. 62]; *Але ця покора приємна, ця покора – наче він сам* [6, с. 171].

Інколи натрапляємо на оксиморон та антитези у творах письменника, побудовані на основі абстрактної лексики: *Від того, що насправді з мамою, від її запитань до цих двох найрідніших їй людей, до яких вона відчуває щось таке, непоясниме, наче любов* перемішалася з *ворожістю*, образою за те, чого не знала досі... [4, с. 35]; *У цій історії, в цій розмові, яка видалася*

Сильвестрові абсурдною і неймовірною, наче зі сну, але таки була, була, була, була, знаходилися, пульсували дві протилежні речі – правда і неправда, два продовження, що випливали з них [5, с. 45]; Ба, він зрадів у глибині душі (радість, поєднана з прикрістю), коли вона, явно його злякавшись, все ж дала гідний відлуп [6, с. 164].

Абстрактні іменники становлять основу фразеологізмів, вжитих у романах В. Лиса, наприклад: *Він зріб і ціненів від страху* [5, с. 39].

Отже, прозові твори В. Лиса наповнені абстрактною лексикою різноманітних тематичних груп, найбільш уживаними з яких є іменники на позначення почуттів, дій і процесів, рис характеру та особливостей поведінки людини. Рідше трапляються найменування узагальнених ознак. Явищ природи і фізичних властивостей предметів та ін. Слова з такою семантикою увиразнюють авторське мовлення, роблять його більш яскравим і влучним за допомогою різноманітних засобів художньої образності, зокрема метафор, персоніфікації, епітетів, тавтології.

Література

1. Лис В. В'язні зеленої дачі : роман. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2019. 272 с.
2. Лис В. Графиня : роман. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2018. 224 с.
3. Лис В. І прибуде суддя : роман. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2018. 240 с.
4. Лис В. Країна гіркої ніжності : роман. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2019. 368 с.
5. Лис В. Острів Сильвестра : роман. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2020. 224 с.
6. Лис В. Стара холера : роман. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2020. 224 с.
7. Сіроштан Т.В., Алексєєва Г.В. Категорія абстрактності в сучасній українській мові. *Мова. Свідомість. Концепт: зб. наук. статей*. Мелітополь: МДПУ ім. Б. Хмельницького, 2016. Вип. 6. С. 61–64.
8. Сіроштан Т.В. Засоби реалізації категорії абстрактності в українській мовній картині світу. *Актуальні проблеми функціонування мови і літератури в сучасному поліетнічному суспільстві: Матеріали III Міжнародної науково-практичної конференції (Мелітополь, 23-24 вересня 2016 р.)*. Мелітополь: Видавництво МДПУ ім. Б. Хмельницького, 2016. С. 57–60.

Воинова Е.Н.

кандидат филологических наук, доцент,
заведующая кафедрой белорусского языка
Гомельский государственный университет
имени Франциска Скорины,
Республика Беларусь

МЕТАФОРА В ПОЭЗИИ МАКСИМА ТАНКА

***Анотація.** У статті розглядається метафора як найзначніший в семантичному і художньому плані троп, її типи, роль у створенні художнього образу на матеріалі поетичних творів відомого білоруського письменника Максима Танка.*

***Ключові слова:** образно-виразні засоби, метафора, субстантивна метафора, вербальна метафора, художній образ.*

Метафоре належить ведуча роль среди языковых средств образности. У талантливых поэтов метафора всегда оригинальна, неповторима и глубоко мотивирована. Чтобы понять механизмы воздействия метафоры и её роль в художественном тексте, необходимо обратиться к пониманию сущности метафоры.

Метафори являются универсалиями сознания, метафорическое видение мира современные психологи склонны связывать с генезисом человека и соответственно человеческой культурой. Метафора – универсальное явление и в языке. Её универсальность проявляется в пространстве и времени, в структуре языка и в её функционировании. Чрезвычайно важна роль метафоры в языке, многие лингвисты даже утверждают, что весь слой языка – это «кладбище метафор» [1, с. 28].

Изучение метафор с грамматической точки зрения проводили многие исследователи (см., например, работы А.И. Лашкевича, Р.А. Орловой, Л.М. Рынькова, Ф.С. Шакировой и др.). Определение метафоры как слова определённого лексико-грамматического класса происходит на основе выделения и отличия метафоризированного слова от неметафоризированного, или частей метафоры, поскольку она состоит из двух частей: несущая, главная – метафоризированное слова и дополнительная – метафоризирующее.

Метафора как вид тропа – одно из самых загадочных явлений языка. При всем разнообразии понимания метафоры почти все они восходят к аристотелевскому определению: «Метафора есть перенесение необычного

имени или с рода на вид, или с вида на род, или с вида на вид, или по аналогии». Хотя проблема метафоры волнует умы по течение двух тысяч лет, но рассматривается она чаще всего либо как стилистическое средство, либо как художественный приём.

В своё время метафора отрицательно повлияла на творчество белорусского народного поэта М. Танка. Критики в отношении ранней его лирики часто употребляли выражение избыточная метафоричность». Известно, что «избыточная метафоричность» появилась в стихах М. Танка не случайно. Она была обусловлена как состоянием белорусского литературного процесса, так и возрастом самого поэта. Первое связано с формальными поисками в поэзии 30-ых годов, времени «Молодняк» с его отходом от старых традиций и стремлением создать что-то новое, необычное. Именно этот свидетельствовало об оригинальности автора, однако это новое, конечно, не совсем всегда шло на пользу художественности произведения. Вторая причина излишней образности лирики поэта, связанная с возрастом, очень характерна для всех молодых поэтов, которые очень часто стремятся высказать «невысказываемое» в красивых строках стихотворения, однако такие не обременённые смыслом строки ничего не оставляют в душе, кроме разве что раздражения. Молодому Танку несложно было написать: *«сны каласіста-узорныя ткуцца», «маўчыць каласістае гора», «зары струнаў дрыжаць валаконцы», «зара калышацца загарам», «з ветрам кульгавым, кудлатым», «вечер на прадвесні залацісты шум расплёскаў залацістым шумам песні»* [2].

В стихотворении «Над азёрамі» *«дзень, зачатиўшыся рыжай чупрынай, доўга вісеў, паміраў на бярозах»*. Привыкшие к таким чудачествам, берёзы и сами иногда «чудят». В том же стихотворении *«на шляху дзікіх гусей»* яны, как утверждает поэт, *«сум на галіны навесяць»* [2].

Выделяют следующие типы метафор по частеречной принадлежности. Вербальные – метафоры, в которых метафоризированным компонентом выступает глагол, на который приходится основная смысловая и эмоциональная нагрузка. Субстантивные – метафоры, в которых метафоризированным компонентом выступает существительное, правда, и другой, метафоризирующий, также выражен существительным. В зависимости от формы существительного среди субстантивных метафор выделяются собственно субстантивные, когда в метафоре проявляется признак объекта, среди которых различают генитивные – метафоры, в которых одно из существительных, как правило, это метафоризированное слово, выступает в форме родительного падежа. По мнению исследователей, метафоризация существительных в их основных синтаксических функциях связана,

очевидно, с художественным заданием представить мир «переименованным».

Адъективные – метафоры, в которых метафоризированным словом является прилагательное, позволяющее выразить субъективную, авторскую оценку и которое обычно называют метафоризированным эпитетом. К адъективным метафорам по своей функции по-другому характеризовать, но уже действия, примыкают адвербиальные – метафоры, в которых метафоризированным компонентом выступает наречие.

Что касается языка поэзии М.Танка, то первенство занимают вербальные метафоры: *слёзы **наплылі**, мяцель **галосіць**, доля **спіць**, **сыпле дождж**, **звоняць** сосны, край **пливе**, сад **дрэмле**, **бурлілі** ріки, **гавораць** неба і зямля* [2].

Много вербальных метафор в поэзии М. Танка является общеупотребительными, например, *голос **льется**, **загорится** солнце, **стонет** ветер*. Однако, как уже говорилось выше, М. Танк старался найти что-то новое, проявить свою индивидуальность, поэтому поэт очень часто использует успешные индивидуально-авторские метафоры: ***блудзіць** дождж, **угрызаўся** дым, **тлеюць** зоры* [2].

Чаще всего вербальные метафоры характеризуют явления природы и объекты. Не исключением являются и вербальные метафоры М. Танка. В отношении таких метафор также можно применить своеобразную классификацию в зависимости от того, какого рода ассоциации вызывают те или иные метафоры. Так, среди тропов М.Танка можно выделить метафоры, которые выявляют: слуховые ассоциации: ***стогне** вецер, **сыпле** дождж, **звініць** жалеза, **звоняць** сосны, **крычалі** гудкі, **голос** льецца;* зрительные ассоциации: ***загарыцца** сонца, **дагарае** ноч, дождж **заплакаў**;* вербальные ассоциации: ***мяцель** **галосіць**, **дрэвы** **гавораць**;* ассоциации движения, перемещения: ***слёзы** **наплылі**, край **пливе**, сонца **ўстане**, **бурлілі** рікі* и др. [2].

В отношении вербальных метафор используют также понятие «неправильное сочетание» – глагольные метафоры, которые выявляют потенциальные возможности системы значений глаголов. Для выявления неправильных сочетаний важно установить наличие семантических изменений в семантической структуре глагольного компонента сочетания, для чего с помощью контекста определяется точный смысл глагола в словосочетании, его авторское значение путем подбора соответствующего глагола (аналог), семантика которого наиболее соответствует определенному смыслу. Сравнение двух глаголов позволяет выделить степень изменения смысловой структуры в авторском глаголе под влиянием необычной сочетаемости.

В поэзии М. Танка также присутствуют такие неправильные сочетания, среди которых можно выделить две группы: 1) неправильные сочетания, в которых присутствует семантическая близость авторского глагола и его аналоги, хотя и проявляется эта связь в разной степени; 2) неправильные сочетания, в которых отсутствует семантическая близость между авторским глаголом и его соответствием, например: песнями рвать раны – вызвать старые воспоминания, мыть стихи от следов – наполнять новым смыслом.

Вторая по численности группа метафор – субстантивные метафоры. Большая часть таких метафор в творчестве М. Танка являются генитивными: *звон азєраў, вясєлкі песняў, свабоды прыход, антонавак сонца, стагі памідораў, грыва агню, хмары касцоў, ветру напєвы, жалоба дыма, полымя гнєву, вішань вадаспад, воблакаў ключ, цішыня спакою, звон рэк, сляды сноў, лєтуценняў шлях* [2]. Уже по этому небольшому количеству примеров можно заметить одну особенность генитивных, субстантивных, метафор М. Танка. Некоторые из них являются сочетанием существительного с отглагольным именем существительным. Причем именно метафоризированное слово выражается в таких случаях отглагольным существительным, что приближает такие метафоры к вербальным метафорам, например: свободы приход – приходит свобода, ветра напевы – поет ветер и под. Очевидно, что такие метафоры образуются скорее из-за необходимости рифмы, так как изначально это все-таки вербальные метафоры. Среди субстантивных метафор также можно выделить общеупотребительные, например, *ветра напєвы, звон рек*. Действительно оригинальными и неповторимыми выглядят индивидуально-авторские метафоры М. Танка: *антонавак сонца, вясєлкі песняў* [2].

Чуть реже в поэзии М. Танка встречаются адъективная метафоры. Граница между адъективной метафорой и эпитетом довольно шаткая, поэтому почти все метафоры, выраженные прилагательными, можно назвать эпитетами: *пахучы агонь, крышталъныя вочы, жыццѣ саламянає, шляхі паднябєсныя, вєцєр кудлаты, злая куля, жывыя словы, жывыя крыніцы, сляпое акно, ноч палахлівая*. Метафоризированное слово в адъективной метафоре может быть выражено и причастием. Кстати, таких метафор довольно много, и они, конечно, сохраняют свою двойственную грамматическую и лексическую сущность – синтез действия и признаки, например: *на заснуўшым полі, выцвілыя вочы, крывѣю апырсканы верш, ашалєлья цягнікі* [2].

И наконец совсем небольшим количеством отмечаются адвербиальные метафоры. Наверное, если бы группа метафор не пополнялась бы деепричастными метафорами, то была бы вообще

незаметной. Чаще всего адвербиальные метафоры дополняют глагольные: *стогне вецер глуха, ціха дагарае ноч, зайцамі кладуцца цені, пена зазвоніць, цалуючы хмары, калышучы месяці* [2].

Таким образом, в формировании метафоры исключительную роль играет контекст, и Максим Танк был большим мастером создания такого контекста. Достаточно автору изменить семантическое окружение, как меняется семантика слова. При этом основным для создания метафоры является замысел, цель, которую ставит поэт, чтобы отразить свои мысли, взгляды, чувства. Метафора в поэзии Максима Танка можно рассматривать как явление синтаксической семантики, когда происходит процесс формирования на материале языковой метафоры метафорического значения в пределах контекста, когда наблюдается влияние семантической сочетаемости слов и процесс метафоризации.

Литература

1. Ляшчынская В.А. Метафара ў паэзіі Я. Купалы. Гомель : УА «ГДУ імя Ф. Скарыны», 2003. 160 с.
2. Танк М. Выбранае: Вершы / Прадм. В. Зуёнка. Мн. : Маст. літ., 1993. 335 с.

Ермакова Е.Н.

*кандидат філалагічных наук,
доцент кафедры беларускага языка
Гомельскі́й дзяржаўны ўніверсітэт
імя Франціска Скарыны,
Рэспубліка Беларусь*

СТЕРЕОТИПИЗАЦИЯ КАК ОДИН ИЗ СПОСОБОВ ЯЗЫКОВОГО ВОЗДЕЙСТВИЯ В ТЕКСТЕ

Анотація. У статті розглядається стереотипізація як один з найважливіших прийомів мовного впливу в текстах публіцистичного стилю. Стереотип, концентрована, схематизована картина світу, відіграє значну роль в процесі кодування і декодування текстів, підвищує ступінь їх доступності. Мова розглядається як цілеспрямована соціальна дія. Стверджується, що стратегія мовної поведінки охоплює всю сферу процесу комунікації, коли метою є досягнення результатів.

Ключові слова: *мовний вплив, маніпуляція, стереотипізація, оцінний стереотип*

Коммуникативная проблема, с которой постоянно сталкиваются субъекты речи, связана с несовпадением индивидуальных картин мира коммуникантов. Каждый социум, как и каждый индивид, обладает в чём-то особенным взглядом на мир, который проявляется через язык. Таким образом, каждое использование языка, по сути, является предложением или навязыванием своей интерпретации мира. Особенно чётко такое навязывание проявляется в речевых актах, используемых в средствах массовой информации. Тексты, рассчитанные на массового потребителя, кроме функции информирования, выполняют функцию воздействия.

Выразиться нейтрально невозможно. Всякое использование языка предполагает эффект воздействия [1, с. 88–120]. Речевое общение является совместной деятельностью коммуникантов. В процессе этой деятельности регулируются действия, поддается корректировке модель мира партнеров по коммуникации. Суть речевого воздействия в таком использовании языка, во время которого в модель мира реципиента вводятся новые знания и трансформируются старые. Блокар назвал язык «инструментом социальной власти». «Власть» языка выражается в том, что в любом высказывании реализуются чьи-то взгляды, убеждения, интересы ... [1, с. 88–120].

В последние годы возросло внимание социума к способам воздействия на общественное сознание. В качестве основной приметы манипуляции исследователи называют скрытый характер воздействия, так как сам его факт не должен быть замеченным реципиентом. Одним из многочисленных языковых способов манипулятивного воздействия является применение стереотипов, способных вуалировать факты и события.

Стереотипизация – один из важнейших приёмов языкового воздействия. Оценочный стереотип составляют объекты, входящие в классификационные структуры и обладающие стандартным набором признаков. На объект речи накладываются образцы и стандарты, его соотносят со шкалой оценок. Представление о стереотипе является имплицитным, оно – психолингвистическая основа высказывания.

Социум, создавая картину мира, имеет устойчивое представление об объектах, определяет их через понятия, подчеркивая суть (интэнсионал термина). Модель мира представляет собой определенным образом организованные знания, которые характерны когнитивной системе или её модели. Эту модель создают «объективные» знания (общие знания о мире) и «субъективные». Это ценности и их иерархии, семантические конструируемые типа «норма», «каузирование» и другие когнитивные структуры, обобщающие опыт индивида и социума.

Стереотипи формуються на основі асоціативних зв'язей по моделі «А має стосношення до В», де В – один із прототипических концептів, що виступає символом добра / зла.

Очень интересный материал для наблюдений дают тексты, появляющиеся в результате различного рода опросов. Например, писателем задается следующий вопрос: «Ці можа сёння літаратар уплываць на чалавека і свет?» [2].

Опрашиваемые отталкиваются в своих рассуждениях от общепринятых стереотипных мнений:

Письменник перастаў быць духоўным лідарам або народным сумленнем, а мастацкія творы ў сучаснай літаратуры не маюць таго значэння і ўплыву на розумы, як творы мінулага [Писатель – духовный лидер и народная совесть].

Сумленнае слова і меркаванне пісьменніка — як голас розуму, які нагадвае аб вялікіх і малых ісцінах, пра якія мы часта забываем у пагоні за шклянымі каралямі ды іншымі вабнымі цацкамі, што нам прапануе эпоха новых тэхналогій [Писатель – наиболее честная и умная часть нации].

На наша жыццё ўплываюць асобы, у тым ліку і пісьменнікі, якіх у савецкі час было прынята прызначаць інжынерамі чалавечых душ. Такія пісьменнікі, сапраўды, як генныя інжынеры, ствараюць асобу (апісана ў Гётэ), а ў канчатковым выніку – грамадства. Яны выконваюць ролю маральных і культурных рэгуліроўшчыкаў, архітэктараў рамачных узаемаадносін, пераход за якія негатыўна ўспрымаецца светам, як цяпер прынята казаць, у межах крэатыўнага кантэнту – кагнітыўныя і біхевіярыстычныя маркеры [В силу своих моральных качеств писатель способен оказывать действительное влияние на общество].

Роля пісьменніка, у першую чаргу, бачыцца ў прызначэнні мастацкай літаратуры – выхоўваць чытача, здольнага падтрымліваць наступальнае, эвалюцыйнае развіццё [Писатель – воспитатель].

Не буду казаць высокіх слоў пра тое, што пісьменнікі – гэта прарокі, выразнікі патаемных спадзяванняў народа, што іх прызначэнне – «глаголом жечь сердца людей» [Писатель наделен сверхспособностями и прозорливостью].

Век інфармацыйных тэхналогій цяжка ўжываецца з паняццямі духаўздому, дабралюбства, міласэрнасці, якія ўпарта працягваюць прапаведваць пісьменнікі-традыцыяналісты [Писатель является моральной личностью].

Аднак, сеючы разумнае, добрае і вечнае, пісьменнік можа і павінен аказаваць уплыў на культурна-духоўныя працэсы [Писатель распространяет «разумное, доброе, вечное», влияет на культурные и духовные процессы в обществе].

Отмеченные высказывания воспринимаются «на веру», так принято считать в обществе, это норма, заложенная в стереотип. Писатель – один из прототипичных концептов, что выступает символом добра. Его расположение на социальной оценочной шкале является неоспоримым.

Аналізуючы сітуацыю, звязанную з поставленым вопросом, опрашываемыя чуюць несаотвештвіе між стэрэатыпам і рэальным палажэннем вешч, што вызывае прадказуемую рэакцыю і саотвештую ацэнку. В тэкстах актывно прымяняюцца языковыя адзінцы, явяюшыся маркерамі ацэночных адношэнняў: *У сучасным грамадстве пісьменнік ужэ не выконвае той ролі, якую меў у XIX або XX стагоддзях*

XXI стагоддзе, на жаль, не стала залатым для пісьменнікаў. Дамінуюць эксперты і лідары меркаванняў, якія часта, кажучы словамі філосафа Пяцігорскага, «прамаўляюць не ісціну, а тое, чаго ад іх чакаюць палітыкі».

Не магу назбавіцца адчування, што роля пісьменніка ў грамадстве паступова зніжаецца.

Нягледзячы на зніжэнне літаратурацэнтрчнасці ў сучасным грамадстве, мяркую, нельга недаацэньваць ролю пісьменніка

Але ступень уплыву пісьменнікага слова на грамадства за апошнія дзесяцігоддзі, вядома, знізілася — што непазбежна ў часы перамогі гатоўкі і рацыянальнасці.

І яны, і ўлада ўсё яшчэ прыслухоўваюцца да меркаванняў пісьменнікаў пра рэаліі і перспектывы нашага агульнага жыцця.

Роля пісьменніка ў сучасным свеце штучна прыніжаная, існуюць і аб'ектыўныя прычыны для гэтага.

Замечаем, что авторы высказываний, выражая оценку, движутся по оценочной шкале вниз: роль писателя снижается, снижение литературоцентричности, роль писателя искусственно занижена. К писателям всё ещё прислушиваются [скоро перестанут]. В результате писатель уже не выполняет той роли, для которой предназначен.

Оценочный стереотип используется в публицистике как наиболее короткий путь к читателю.

Использование соответствующих лингвостилистических средств для освещения тех или иных фактов, как и сам отбор фактов, определяется этнокультурой общества, а с другой стороны, влияет на культуру этого общества и, следовательно, на язык как инструмент культуры.

Тексты, в основе которых лежит общепринятый оценочный стереотип, не допускают других соображений, являются агрессивными по отношению к реципиенту, который даже не чувствует, что на него оказывается влияние, так как он согласен и даже не собирается думать иначе, потому что так принято.

Если читатель умеет распознавать тексты, оказывающие воздействие, возможна обработка текстов при помощи контрсценариев. Он начинает искать алогизмы в тексте или просто пугается воздействия и отказывается от чтения. Указанные механизмы нежелательны для автора текста. Чтобы избежать их реализации, автор может транслировать текст в имплицитной форме, используя средства номинации, референции, синтаксические приёмы или воспользоваться стереотипом, фрагментом концептуальной картины мира, устойчивым культурно-национальным представлением. Эти упорядоченные, схематичные, детерминированные культурой «образы мира» экономят усилия человека во время восприятия сложных объектов. Последний приём является весьма действенным, так как стереотип выполняет ряд когнитивных функций – функцию схематизации и упрощения, функцию формирования и сохранения групповой идеологии.

Литература

1. Блакар Р.М. Язык как инструмент социальной власти. *Язык и моделирование социального взаимодействия*. М. : Прогресс, 1987. 464 с.
2. Дзяхцяр М., Марчук Р. Кнігі пераадоляваюць межы. *ЛіМ*. 2018. №8. С. 5.

Єрмоленко С.І.

кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри української мови

Булгакова В.В.

здобувачка вищої освіти
Мелітопольський державний педагогічний університет
імені Богдана Хмельницького

ЛЕКСИКО-ГРАМАТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ КАТЕГОРІЇ ЗАПЕРЕЧЕННЯ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ О. ДЕРКАЧОВОЇ «ДІМ ТЕРЕЗИ»)

Анотація. У дослідженні автори описали українську негацію на матеріалі роману О. Деркачової «Дім Терези». Полінегаційний характер української мови визначається способом морфологічної реалізації неозначених займенників і прислівників у заперечних реченнях, а також у використанні слів, які несуть заперечення за своєю семантикою (дієслова, прикметники, іменники, прислівники, модальні слова, частки). Паралельне вживання заперечних маркерів із заперечними фразами зумовлює полінегаційний статус української мови.

Ключові слова: категорія заперечення, полінегація, заперечні займенники, заперечні прислівники, заперечні модальні слова, заперечні частки.

Полінегаційний характер української мови зумовлений тим, що ми часто для категорії заперечення обираємо різні заперечні маркери, які існують у мові суміжно. Тому актуальність нашого дослідження полягатиме у тому що, окрім граматичних, існують ще й лексичні заперечення, які роблять сучасну українську мову різнобарвною й оригінальною. Мета статті полягає у тому, щоб описати найбільш продуктивні категорії заперечення як з граматичного, так і лексичного боку. Питанням негації з лінгвістичного боку цікавилися такі мовознавці як І. Вихованець, М. Баган, А. Паславська, С. Єрмоленко та ін.

У своїй праці С. Єрмоленко стверджує, що «в українському мовознавстві ґрунтовно вивчені поки що заперечні займенники і прислівники, які мають словотвірно зумовлене значення заперечення і беруть участь у творенні заперечних речень, а також слова-речення, що в діалозі виступають еквівалентами заперечних висловлювань» [4, с. 72]. Отже, ми можемо виділити заперечні займенники: *ніхто, ніщо, ніякий,*

ніскільки, нічий; заперечні прислівники: *ніде, нікуди, ніколи, ніяк*. Напр., *Уже нічого не зможе <...> І я вже більше нічого не зможу. Ніколи* [3, с. 5-6]; *Я нікуди не поспішаю* [3, с. 31]. У дібраних реченнях є два заперечних займенника *нічого* і заперечні прислівники *ніколи, нікуди*, а також заперечна частка *не*. Таким чином Ольга Деркачова хотіла передати втрату близької людини. Або, напр., заперечне слово-речення – *Узяти тобі кави на заправці? – Ні, дякую... Просто відвези мене додому* [3, с. 133], або заперечне речення *І що головне – ніхто нікому не заважає жити* [3, с. 133]. Часто в діалозі використовуються заперечні форми, напр., – *Сказав уже: просто. Тобі ж не шкода? – прикрив її долоню своєю. – Та ні... <...> – Не треба, люди ж дивляться, прошепотіла, ледь усміхнувшись, Тереза. – Ти соромишся? – Ні, я просто не хочу ні з ким ділитися нами, – Тереза забрала руку й обхопила горнятко* [3, с. 135]. У дібраному діалозі є заперечна частка *не, ні*, заперечний займенник *ні з ким* і заперечення *не* з модальними словами *не треба* й *не шкода*. У діалозі відчувається, що головна героїня Тереза заперечує заперечення (подвійне заперечення), як результат – ствердження. Або *Ні. Це лиш тільки йому здається, що він самотній. Ні, він не сам* [3, с. 33]. У дібраному внутрішньому монологі Сергія в подвійному запереченні (заперечення заперечення) він стверджує, що не є самотнім. Насамкінець не можна не згадати заперечні слова *нема* і *немає*. Напр., *Є – добре, нема – добре* [3, с. 185]. Модальне слово *нема* у реченні утворює протиставлення з дієсловом-зв'язкою *є (бути)*.

Отже, у заперечних реченнях найчастіше послуговуються заперечними частками *ні* або *не*, словами незмінними заперечними *немає* і *нема*. У таких реченнях часто при заперечних частках є дієслова, а також іменники або займенники, що стоять у родовому відмінку. Напр., *Так, я знаю: від тебе – жодної історії, бо то не твої історії* [3, с. 137]. У дібраному реченні є заперечний займенник *жодний* і заперечна частка *не* з родовим відмінком до словосполучення *не твої історії*. Для підсилення заперечення часто послуговуються повторами, напр., – *Ні-ні. Мені ще ранувато... Віднеси замовлення. Тут недалеко* [3, с. 153]. Для підсилення заперечення заперечення (подвійного заперечення) в одному простому реченні можуть бути аж три форми заперечення, напр., – *Не спіши, нічого зі мною не трапиться* [3, с. 153]. Таким чином Маруся заперечує, що народить дитину нині. Мовознавець І. Вихованець стверджував, що «родовий відмінок приятилоє всередині свого заперечного речення із заперечними частками *не* і *ні*, а зовні, тобто в інших реченнях, – з називним і знахідним відмінками у стверджувальних реченнях» [2, с. 47].

У дослідженнях М. Баган пропонується поділ лексичної одиниці за характером виконання заперечної функції на «1) лексеми, що функціонують як вторинні предикати; 2) лексеми, що передають певний заперечний зміст; 3) модально-заперечні слова, що реалізують ставлення чи волевиявлення на основі заперечення» [1, с. 13]. Опишемо такі негації на матеріалі роману Ольги Деркачової. Ці негації функціонують як самостійні висловлення та зорієнтовані на спростування сказаного, напр., *Чим раніше повернешся, тим менше доведеться брехати* [3, с. 133]. Серед лексичних еквівалентів категорії заперечення виокремлюють і слова *брехати, заперечувати, спростовувати, помилятися, брехня, вигадка, дурниця, нісенітниця* тощо. У реченні *Скоро його місто спорожніє аж до вересня...* [3, с. 182] дієслово *спорожніє* передає відсутність і зникнення чогось.

Другий різновид негації трапляється у складі синтаксичних одиниць. «Саме завдяки своєму лексичному запереченню, яке ґрунтується на запереченні якоїсь ознаки, такі слова відображають частковий акт негації в загальному значеннєвому комплексі висловлення» [4, с. 14]. Напр., *Тереза обірвала себе на півслові й замовкла, бо відчувала, що й так уже забагато наговорила цьому незнайомцю* [3, с. 37]. У дібраному реченні дієслово *обірвала*, яке є каузативним дієсловом, що виражають свідомий вплив на об'єкта, а також дієслово *замовкла*, яке є дієсловом на позначення припинення дії. Або *Із купи понищеного трояндового листя й мертвого цвіту визирали порожні очі колись плюшевого ведмедика...* [3, с. 42]. У реченні прикметник *мертвий* передає буття й відноситься до атрибутивної семантики; прикметник *порожній* передає атрибутивну ознаку порожнечі; дієприкметник *понищений* передає вплив на об'єкт для позбавлення його певних можливостей через ознаку. У реченні *Вона не хоче чистією присутністю заповнювати свої порожнечі* [3, с. 100]. Іменник *порожнеча* заперечує наявність когось або чогось у певному просторі.

Третій функціональний різновид становлять модальні заперечні слова *може, мабуть, можливо, либонь, ймовірно, здається* та ін. та модальні частки *наче, неначе, мовби, немовби, неначебто, нібито* та ін. Напр., *Немов намагалися перекричати зливу* [3, с. 184]; *Мабуть, вона пахне дощем...* [3, с. 184]; *Можливо, тут вона вперше закохається, і це не буде ефемерна любов із віршів...* [3, с. 182]. Із дібраних речень видно, що модальні слова й частки переважно стоять першими в реченні, для того, щоб підсилити враження невпевненості. Або у реченні *Можже, Терезі зателефонувати? Та ні, у неї ж така робота ...* [3, с. 153]. Для підсилення невпевненості Марусі авторка послуговується модальним словом *може* і підсилювальною часткою при заперечній частці *та ні*.

Учена-лінгвістка А. Паславська стверджує, що «германські мови послідовно реалізують монологічний тип заперечних конструкцій, тоді як у романських мовах (за винятком французької) вибір моно- чи полінегативного типу продиктований структурною позицією заперечного займенника або прислівника стосовно предиката. Для слов'янських мов характерний полінегативний тип заперечних конструкцій» [5]. Тому, щоб передати невпевненість, розпач головної героїні, Ольга Деркачова послуговується всім спектром заперечних слів: модальними частками, заперечними прислівниками, заперечними займенниками, заперечними словами, лексичними запереченнями, напр., *Можна вдавати, що їх нема. Можна брехати, що все гаразд. Можна усміхатися щасливо-прещасливо, а вночі від відчаю вгризатися зубами в подушку, щоб не розкричатися. Можна продовжити грати в театрі одного актора, аби інші душилися від задрощів, що в тебе все гаразд. Можна...* [3, с. 152]. Цей внутрішній монолог головної героїні роману передає депресію, яка охопила її. Для цього письменниця використала лексичний троп – кільце анафори і епіфори *можна*. Таким чином вказавши, що все йде по колу, нічого не міняється, життя головної героїні – безглузде. Для підсилення нікчемності життя авторка використала лексичні й фразеологічні негачії *відчай, брехати, вгризатися зубами в подушку, продовжувати грати в театрі одного актора*.

Отже, лексичні можливості української мови забезпечують полінегативний характер категорії заперечення в сучасному мовленні. Серед заперечних форм велике різноманіття: одні виконують роль вторинних заперечних предикатів, інші передають внутрішнє заперечення (заперечення наявності, можливості, схожості, справжності) тощо. Аналізуючи текст Ольги Деркачової, ми дійшли висновку, що можливості негачії розширюються – до граматичних добираються лексичні.

Література

1. Баган М. Функціональні параметри лексико-граматичного заперечення в сучасній українській мові. *Українська мова: науково-теоретичний журнал Інституту української мови Національної академії наук України*. 2010. №3. С. 11–19.
2. Вихованець І.Р. Улюблений відмінок заперечних речень. *Українська мова: Науково-теоретичний журнал Інституту української мови Національної академії наук України*. 2003. №2 (7). С. 47.
3. Деркачова О. Дім Терези : роман. Брустурів : Дискурсус, 2018. 192 с.

4. Єрмоленко С.І., Каспер І.О. Заперечення в сучасній українській мові. *Українська література в загальноєвропейському контексті: Збірник наукових праць*. Мелітополь : ФОП Однорог Т.В., 2018. С. 71–76.
5. Паславська А. Моно- та полінегація в мові : типологічний аналіз. URL: http://old.lingua.lnu.edu.ua/Foreign_Philology/Foreign_Philology/Foreign_Philology_123/articles/Paslavska.pdf (дата звернення 17.03.2020).

Єрмоленко С.І.

*кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри української мови*

Дитюк К.А.

здобувачка вищої освіти

*Мелітопольський державний педагогічний університет
імені Богдана Хмельницького*

СПЕЦИФІКА ВОКАТИВА (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ ЛЮКО ДАШВАР «МАКС»)

***Анотація.** У дослідженні передбачено опис апелятивів у романі Люко Дашвар «Биті с. Макс». Автори звернули увагу на лексико-семантичні, функціонально-граматичні особливості вокативів, якими послуговується сучасна письменниця, відображаючи стан мовлення пересічних українців. Переважно в розмовному мовленні люди користуються кличним відмінком, який закріплений в сучасній українській мові, але є й форми, які не відповідають парадигмі відмінювання.*

***Ключові слова:** звертання, вокатив, кличний відмінок, вокативне речення, апелятив, адресат мовлення.*

Нині важливе місце посідають звертання серед мовних засобів, які впливають на успіх комунікації. Для досягнення успіху в комунікації передбачено такі чинники: комунікативні наміри мовця, комунікативна ситуація, мовленнєвий етикет, індивідуальні мовні уподобання мовця.

Якщо покликатися на Мар'яна Скаба, то «мають значення й місце назви адресата мовлення в конкретному комунікативному акті та позиція такої номінації у висловленні» [6, с. 71]. *Актуальність* нашого дослідження полягає у тому, що зміни, які з'явилися в теперішніх реаліях, у зверненні до адресата мовлення впливають на успіх комунікації. Для дослідження цих змін ми скористалися фактичним матеріалом з сучасної української

літератури – романом Люко Дашвар «Біті є. Макс». Мета нашого дослідження – виявити специфіку сучасного вокатива й пояснити причини, які сприяли таким змінам у звертанні до особи.

Це питання останнім часом цікавило таких мовознавців як Є. Гопштер, М. Баган, С. Єрмоленко та інших.

У «Малій філологічній енциклопедії» сказано, що «кличний відмінок – сьомий відмінок іменника, за допомогою якого виражають звертання до особи або предмета. Іменники в кличному відмінку виконують функцію звертання. У семантичному плані іменник у кличному відмінку, з одного боку, називає адресат-об'єкт, до якого звертається мовець, а з другого – є суб'єктом, який потенційно може виконати волю мовця. <...> Інша назва – вокатив» [5, с. 180].

Кличний відмінок входить до відмінкових парадигм сучасної української літературної мови. Він був або є в усіх слов'янських мовах ще з давніх-давен: найпоширеніший в українській мові, зберігся в білоруській, втрачений російською мовою. За змістом і синтаксичними функціями він близький до називного відмінка. За твердженням Євгенії Гопштер: «Сучасні закінчення кличного відмінка пояснюються як прямою спадкоємністю давньоукраїнської мови, так і частковою аналогією до відповідних закінчень іменників інших груп» [1, с. 71].

У своїх працях С. Єрмоленко стверджує, що «звертання як окрема або незалежна мовна одиниця є одним із специфічних мовних засобів. Особливо важливим видається соціолінгвістичний аспект проблеми, оскільки йдеться про мовну категорію, що надзвичайно чутлива до тих соціально-політичних зрушень, які відбуваються в українському суспільстві» [4, с. 20]. Окрім того, С. Єрмоленко вважає, що «в українській мові звертання функціонує у двох морфологічних різновидах: у номінативі й вокативі (кличний відмінок). Природним для української мови є звертання у кличному відмінку» [3, с. 31].

У романі Люко Дашвар [2] трапляються літературні й нелітературні варіанти кличного відмінка у функції апелятива. Так серед них можна виокремити:

І. Антропоніми: 1) номінації об'єкта за найзагальнішими родовими ознаками типу *чоловік – жінка, хлопець / юнак – дівчина, дитина / підліток*, напр.: *Юначе! Це я слітий, а у вас же очі є?* [2, с. 9]; *Потерпи, дитино* [2, с. 13]; *Ох, не з добром прийшла ти, жінко!* [2, с. 82];

2) звертання до людей / людини, як до нації в цілому, так і до конкретного її представника: *Точно, чувак...* [2, с. 11]; *Привіт, сирітко...*

[2, с. 52]; **Панове!** – Макс починає говорити... [2, с. 59]; **Тьотю...** Хочеш олів'є? [2, с. 86]; **Люди, стійте!** [2, с. 90];

3) родинного типу: **Здрастуй, мамо...** [2, с. 18]; **Знаю, синку!** [2, с. 20]; **Тату, та коли ти вже зі своїми чпоканнями припиниш?!** [2, с. 28];

4) власні імена: **Так ти жива, Любо!** [2, с. 9]; **Ну, хоч сьогодні, Максє!** [2, с. 9]; **Максїме!** – почув [2, с. 17]; **Женечко, а чим зараз твої Максим займається?** [2, с. 17]; **І тебе покинула, Гоцику!** [2, с. 12]; **Вово, мать твою!** [2, с. 29]; **Дякую, Скачко** [2, с. 35]; **Мовчи, Доро...** [2, с. 41]; **Августе Альфредовичу! Це той бульйон, яким ви годуєте безпритульних?** [2, с. 60]; **Чонгане! Ти кому-небудь розповідав...** [2, с. 74]; **Ти зраджуєш своїй місії, Ганно!** [2, с. 88]; **Данко! Йдемо?** [2, с. 91]; **Дане! Ми пішли!** [2, с. 91]; **Доброго дня, Ольго** [2, с. 112].

П. Апеляція до коханої людини, часто це субстантивовані прикметники як апелятиви, напр.: **Добраніч, любий** [2, с. 23]; **Поцілуймося, мила...** [2, с. 36]. Такі апеляції можуть бути зоонімами: **Кицю! Відійди у кут! Там темно...** [2, с. 59]. Звернення до близьких людей (істот) через використання іменників на позначення неістот (неживих предметів або абстрактних понять), напр.: **Прости мене, любове!** [2, с. 35]; **Ну... Тихо, тихо, сонечко...** [2, с. 87].

Деякі з апелятивів виконують функцію лайливих слів або вигуків, напр.: **Дідько, що я тут роблю?!** [2, с. 13]; **І коли ж ти вже подохнеш, сволото!** [2, с. 29]; **Дурник!** [2, с. 99].

У романі Люко Дашвар надає перевагу постпозиції вокатива, але іноді вона послуговується також препозиції, інтерпозицією. Напр., постпозиція – **Прости мене, Максїме...** [2, с. 17]; **Ти ... змарніла, мамо** [2, с. 18]; препозиція – **Максїме Володимировичу, перепрошую...** [2, с. 65] або **Мамо, я вас жалію, як можу!** [2, с. 101] або **Галю, у мене геморої!** [2, с. 104]; інтерпозиція – **Запрошую вас, пані Доро, до себе у гості** [2, с. 85].

Щодо внутрішньореченневих позицій, то однокомпонентні, неускладнені вокативи в реченні найчастіше функціонують в кінці речення, тобто в постпозиції, напр.: **І ти відпочивай, синочку** [2, с. 23]. Серед апелятивів у романі Люко Дашвар «Бітї є. Макс» переважно трапляються однокомпонентні, але є й двокомпонентні, напр.: **Добре, Максїме Володимировичу** [2, с. 35]; **Прошу, пані Доро** [2, с. 46]; **Августе Альфредовичу!** [2, с. 48].

Серед апелятивів, які є складниками різних речень, Люко Дашвар послуговується й вокативними реченнями, які обмежуються апелятивом, напр.: **Пупсику! Я хочу пі-ні...** [2, с. 59]. Майже всі вокативні речення переважно окличні або незакінчені речення, напр.: **Тату... Ми не про свята!**

[2, с. 73]. Такі речення можуть поширюватися вигуками й підсилювальними частками, напр.: – *Ну... Годі, Максє* [2, с. 73] або *Ох, Ромко!* [2, с. 39].

Як варіант діалогу з використанням апелятивів з стилістичною метою у романі «Біті є. Макс» є, наприклад, незакінчені й окличні вокативні речення: – *Ганно... – Іванівна! – Приберіть тут, Ганно Іванівно* [2, с. 42] – таким чином авторка передає незручність ситуації між Максом і Ганною. Також у мовленні героїв роману «Біті є. Макс» трапляються запозичення з різних мов апелятиви, наприклад із англійського мовного етикету: *Добривдень, леді* [2, с. 31].

Щоб передати емоційно-оцінну характеристику героїв, авторка послуговується різними словотвірними суфіксами пестливості (-чик-, -юн-, -очк-) напр.: *Максимчику...* [2, с. 25]; *Знаєте, Олюню...* [2, с. 32]; *Синочку... Привіт!* [2, с. 83]; *То що ви робите, жіночко?* [2, с. 92].

Окрім літературних апелятивів, у романі «Біті є. Макс» поряд з літературними трапляються нелітературні форми, напр.: *Дюк, друже!* [2, с. 74]; *Вово, ти Новаковського добре знаєш?* [2, с. 66]; *Свєсто Сергійвно...* *Я тебе прославлю* [2, с. 108]; *Мам... Свєсто...* [2, с. 110]; *Дане! Чувак! Де ти пропадаєш?!* [2, с. 118].

Отже, для роману «Біті є. Макс» Люко Дашвар характерними є такі вокативи: найчастіше трапляються однокомпонентні, але бувають і двокомпонентні апелятиви; найбільш поширена група вокативів – антропонімічні власні назви (ім'я, прізвище, по батькові, прізвиська); серед загальних назв у формі звертань поширеними є родинного типу або субстантивовані прикметники на позначення близьких людей; щодо позиції апелятива то авторка надає перевагу постпозиції, вона в неї є домінуючою. Поряд із апелятивами, які входять до складу речення, авторка послуговується вокативними реченнями. Вокативні речення за комунікативною метою переважно окличні спонукальні або питальні, а також незакінчені речення. Окрім того, Люко Дашвар іноді послуговується нелітературними формами апелятивів, щоб відобразити реальне життя в сучасній Україні через народне мовлення.

Література

1. Гопштер Є. Флективне вираження кличного відмінка в сучасній українській мові. *Українська мова і література в школі*. 2003. №7. С. 70–73.
2. Дашвар Л. Біті є. Макс. Книга 2. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2012. 288 с.

3. Єрмоленко С.І., Лясецька Н.В. Вокатив у сучасній українській мові (на матеріалі творчості Оксани Забужко). *Мова. Свідомість. Концепт* : зб. наук. статей. Мелітополь : МДПУ ім. Б. Хмельницького, 2017. Вип. 7. С. 29–33.
4. Єрмоленко С.І., Чупрун Л.Л. Семантико-граматичні параметри вокатива в сучасній українській літературі. *Мова. Свідомість. Концепт* : зб. наук. статей. Мелітополь : МДПУ ім. Б. Хмельницького, 2016. Вип. 6. С. 29–32.
5. Мала філологічна енциклопедія / Уклали : О.І. Скопненко, Т.В. Цимбалюк. Київ : Довіра, 2007. 478 с.
6. Скраб М. Прагматичні функції номінації адресата мовлення. *Українська мова: науково-теоретичний журнал Інституту української мови Національної академії наук України*. 2003. №2 (7). С. 71–77.

Єрмоленко С.І.

кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри української мови

Юдакова О.О.

здобувачка вищої освіти
Мелітопольський державний педагогічний університет
імені Богдана Хмельницького

ПОРІВНЯЛЬНІ КОНСТРУКЦІЇ У РОМАНІ ЛЮКО ДАШВАР «НА ЗАПАХ М'ЯСА»

Анотація. У дослідженні порівняльні конструкції описуються на граматичному, семантичному й функціональному рівні. Автори пропонують роман Люко Дашвар «На запах м'яса» охарактеризувати з точки зору порівняльних конструкцій, які відтворюють індивідуальний стиль письменниці, її захоплення порівняльними конструкціями, які утворюють парцельовані речення тощо. Люко Дашвар використовує багато порівняльних конструкцій, які відтворюють рухові елементи, пов'язані з тваринним і рослинним світом, мають порівняльні сполучники тощо.

Ключові слова: порівняльні конструкції, парцельовані речення, порівняння, формально-граматичний і функціонально-семантичний підходи.

За «Малою філологічною енциклопедією» порівняльні конструкції – це «слово або словосполучення, яке розкриває, уточнює зміст окремих слів або словосполучень у реченні шляхом порівняння» [5, с. 322].

Це питання досліджували такі вчені як Л. Мацько, Г. Балан, С. Єрмоленко та ін.

У своїх розвідках С. Єрмоленко пише, що «останнім часом щодо порівняння існує безліч думок серед лінгвістів, які до цього питання підходять із різних наукових методологій, а саме: з'ясування функціонально-семантичної категорії порівняння, формально-граматичної природи порівняльних конструкцій, структурно-семантичних особливостей порівняльних конструкцій як формантів порівняльних відношень у межах простого і складного речення тощо. Через таку різноманітність підходів до теперішнього часу залишається не вивченим це питання» [4, с. 61]. Окрім того, С. Єрмоленко зауважує, що «найчастіше у романі трапляються порівняльні конструкції, які репрезентують асоціативний ряд, у якому серед об'єктів порівнянь за їх семантичною ознакою, за градацією можна виділити такі: тварини, птахи, рослини, явища природи, людина, побутові речі, абстрактні поняття» [3, с. 22].

У своєму дослідженні Галина Балан звернула увагу на наявність прийменників зі значенням порівняння, вона пише: «Кожна сполука по-своєму конкретизує чи увиразнює якийсь аспект порівняльних відношень, надаючи їм певного значеннєвого відтінку» [1, с. 91]. До таких прийменників, які мають семантику порівняння вона відносить *на зразок, на кшталт, на манір, аналогічно до, за аналогією з (із), за аналогією до, у формі, у (в) ролі, у функції, у статусі, на правах, на прикладі*.

Із формально-граматичного боку порівняльні конструкції Любов Мацько пропонує розглядати так: [6, с. 360–362]:

1) поширені та непоширені порівняльні конструкції з сполучниками *як, мов, немов, наче, неначе, неначебто, ніби, нібито, немовби, немовбито*. Напр., *теж молодий, та лице тьмяне, наче в пилюці* [2, с. 28]; *Руки в боки, на Майку, як на гівно* [2, с. 31]; *ніби колоди до ніг поприростали* [2, с. 39];

2) порівняльні конструкції в *орудному відмінку*. Напр., *гонор під кадиком* [2, с. 7]; *реп'ях шию гусаком* [2, с. 7];

3) порівняльні-приєднувальні конструкції, в основі яких покладено принцип асоціативного сприйняття дійсності. Напр., *Та коли бліда, як та примара* [2, с. 11]; *наче незвідана тварюка пацу роззявила так широко* [2, с. 16]; *вдивлялася у власне відображення, наче б у ту різдвяну ніч знову дівкою стала* [2, с. 23];

4) порівняльні конструкції у формі прислівника з префіксом *по-*. Напр., *бородань усміхається по-дитячому довірливо* [2, с. 27]; *по-хазяйськи розчахнув двері* [2, с. 84];

5) порівняльна конструкція є простим дієслівним або складеним іменним присудком, напр., *Гострий ніс із горбинкою – наче бився й діставав по носі* [2, с. 70]; *Та я ніби не хворий* [2, с. 79].

Серед об'єктів порівнянь за їхньою семантичною ознакою, які трапляються у романі Люко Дашвар, можна виділити такі:

1) назви тварин, конкретні та загальні (свійських, одомашнених, диких), птахів, риб, плазунів, напр.: *крутиться, як вужики на сковорідці* [2, с. 9]; *що їй кинули, як собаці кістку* [2, с. 11]; *такі жалі взяли, хоч вовком вий* [2, с. 11]; *набундючена, як та індичка* [2, с. 20]; *сумніви, як ті щури в нічийний сир* [2, с. 67]; *рухався тихо, мов кіт* [2, с. 71]; *а очі сумні – як ото в сучки бездомної* [2, с. 75];

2) рослини, дерева, кущі, напр.: *рум'яна, мов яблучко* [2, с. 12]; *ані бадьорий, як огірок* [2, с. 24]; *жовта, як звіробій* [2, с. 26]; *як гарбузи на городі* [2, с. 56]; *як очок на старій картоплі навесні* [2, с. 66]; *кидав слова горохом* [2, с. 70]; *ніби картопля й була головним мірилом порядності* [2, с. 82];

4) назви пір року, частин доби, явищ природи, ландшафту, напр.: *ніби літо їй* [2, с. 56];

5) назви родинних зв'язків, соціального стану, класової і національної приналежності людей та певних рис, притаманних людині, напр.: *як та курва за гаманцем* [2, с. 9]; *як та хвойда* [2, с. 18]; *наче професор у півній справі* [2, с. 24]; *трав навішала, як та ворожка* [2, с. 39]; *пригорнути, наче дитину* [2, с. 52]; *здоровань знічується, як хлоп'я* [2, с. 53]; *ніби геть нема люду* [2, с. 56]; *як той злодюжка в темряві* [2, с. 62]; *як ото над могилою бойового товариша* [2, с. 79].

6) назви житла та його частин, предметів побуту, знярядь праці, продуктів харчування, зброї, засобів пересування та ін. (реалії матеріальної культури), напр.: *наче хто сокиру вхопив* [2, с. 17]; *наче скріпка в серці* [2, с. 47]; *і свічку товсту, мов дровиняка* [2, с. 67];

7) абстрактні поняття, напр.: *неначе назавжди припхалася; неначе жити їй тут* [2, с. 27];

8) поняття, пов'язані з релігійним міфологічним світосприйманням (назви релігійні, язичницькі, демонологічні), напр.: *Галаган усміхнувся дияволом* [2, с. 7]; *Наче божє око стежить пильно* [2, с. 26].

Ознака у порівняльних конструкціях може визначатися:

- 1) за кольором, напр.: *двір величезними старими грушами забитий – аж ніч під ними* [2, с. 14];
- 2) за формою, напр.: *ох і худенька та Уляна, аж прозора* [2, с. 52];
- 3) за запахом, напр.: *щоби дзвонило, як пердіти надумає* [2, с. 51];
- 4) за слуховим сприйманням, напр.: *з рипом дістається* [2, с. 12]; *як ляскають двері, у замку скрегоче ключ* [2, с. 74];
- 5) за якістю, напр.: *з легким рюкзаком і важким серцем* [2, с. 12]; *підхопилася, як молода* [2, с. 13]; *мішок твердої, мов каменюка, солі* [2, с. 16]; *тануть, наче сніг* [2, с. 29]; *сніг наче з прірви* [2, с. 47]; *Наші там пахнуть, як прокляті* [2, с. 52];
- 6) за властивістю: смакові, напр.: *дивилися солодким* [2, с. 9]; рухові, напр.: *кинула, як плюнула* [2, с. 16]; *наче хто за нитки смикнув* [2, с. 21]; *аж попливло перед очима* [2, с. 21]; *засув хрипить, ніби хто йому в горлянку вчепився* [2, с. 29]; *тиняєшся, ніби душу загубив* [2, с. 36]; *знітився, як дурний* [2, с. 39]; *на Лупин хутір попер, як заведений* [2, с. 49]; *ніби спостерігає хтось* [2, с. 61]; *траву хрумає, ніби геть нічого не сталося* [2, с. 64]; *ніби хтось пазурами дірку в стелі вишкрібає* [2, с. 69]; *усміхається, як дурна* [2, с. 73].

Люко Дашвар часто у романі «На запах м'яса» оформляє порівняльні конструкції у вигляді парцельованих речень, напр., *Стіл крутий. Мов із казки про Машу й ведмедів* [2, с. 54] або *Петро йому. І ніби знітився. Потилицю чуває* [2, с. 75], або *Може, нова газдиня в тій хаті задубла вже... Як мої кролі...* [2, с. 37]. Таким чином письменниця акцентує увагу на якості порівнювального предмета. Для цього робить порівняльну конструкцію самостійним висловленням.

Отже, якщо розглянути порівняльні конструкції у романі Люко Дашвар «На запах м'яса», то можна зауважити, що письменниця часто послуговується порівняльними конструкціями з руховою семантикою, серед об'єктів порівнянь за їх семантичною ознакою найчастіше трапляються назви тварин, рослин, людей, сільськогосподарських знарядь праці – усе, що пов'язує головних героїв із сільським життям, яке описується в романі. Серед сполучників переважно *наче, ніби, мов і як* – авторці роману найзручніше їх уводити до порівняльних конструкцій. Порівняльні конструкції в романі письменниці прості за формою, тому що відображають мовлення сучасних мешканців села і міста.

Література

1. Балан Г. Нові власне-прийменники та їхні функціональні еквіваленти порівняльної семантики. *Українська мова : Науково теоретичний*

журнал Інституту української мови Національної академії наук України. 2007. №3. С. 90–97.

2. Дашвар Л. На запах м'яса : роман. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2013, 368 с.
3. Єрмоленко С., Грушкіна Ю. Порівняльні конструкції в прозі Євгена Положія (на матеріалі роману «Риб'ячі діти»). *Мова. Свідомість. Концепт: зб. наук. статей*. Мелітополь : ФОП Однорог Т.В., 2019. Вип. 9. С. 18–22.
4. Єрмоленко С.І, Ішук 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.
5. Мала філологічна енциклопедія / Уклали : О.І. Скопненко, Т.В. Цимбалюк. Київ : Довіра, 2007. 478 с.
6. Мацько Л. І., Сидоренко О. М., Мацько О. М. Стилїстика української мови : підручник / за ред. Л.І. Мацько. К. : Вища школа, 2003. 462 с.

Кривошеєва К.Є.

студентка магістратури

*Мелітопольський державний педагогічний університет
імені Богдана Хмельницького*

СЕМАНТИКО-СТИЛІСТИЧНІ ПАРАМЕТРИ НАЗВ УЗАГАЛЬНЕНИХ ОЗНАК У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ПРОЗІ

Анотація. У статті досліджуються семантико-стилістичні параметри назв узагальнених ознак, зафіксованих у сучасних українських прозових творах. Вивчаються семантичні особливості таких іменників та специфіка їх функціонування в художній прозі початку ХХІ ст.

Ключові слова: назви узагальнених ознак, лексико-тематична група, семантика, епітет, метафора.

Лексика сучасної української прози становить значний науковий інтерес для дослідників, адже література початку ХХІ ст. відображає принципово новий підхід до написання твору, зокрема відхід від усталених канонів, цензури. Такі тенденції позначилися на лексичних особливостях мови письменників.

Найменування узагальнених ознак учені відносять до абстрактної лексики [9]. Вивченню цієї категорії слів присвятили праці такі вчені, як В. Веселітський, І. Ковалик, Н. Медведовська, О. Микитюк, Л. Полюги, Т. Сіроштан, Н. Тома та ін. Лінгвістичні дослідження засвідчують доволі складну природу абстрактних назв, комплексний аналіз яких дозволить поглибити розуміння української мовної картини світу. Це зумовлює актуальність пропонованої статті.

Метою нашого дослідження є встановити семантико-стилістичні параметри назв узагальнених ознак, що фіксують сучасні українські прозові твори.

Іменники на позначення опредметненої ознаки, як і абстрактна лексика загалом, характеризуються певними семантичними, граматичними й словотвірними особливостями. Вони «називають поняття, які людина не може безпосередньо сприймати органами чуттів», для них характерна «нездатність утворювати корелятивні форми однини і множини (більшість вживається лише в однині) та сполучатися з означено-кількісними числівниками» [9, с. 58]. Словотвірним ознаками розгляданих іменників є прикметникова мотивувальна основа й суфікси **-ість**, **-ота**, рідше – нульовий формант та деякі інші.

Іменники на позначення узагальнених ознак в обстежених джерелах представлені кількома лексико-тематичними групами слів, що різняться семантичними відтінками.

1. Найменування особливостей характеру, поведінки людини, наприклад: *Нарешті навис над нею, водночас рішучий і приречений, з насуленими бровами, з жорстокою **впевненістю** в кутиках губ* [1, с. 12]; *Та він зібрав усю свою непохитну силу волі, і йшов далі, і вів її за собою, не виказуючи власної **слабкості*** [1, с. 20]; *Вона тішилась своїй **сміливості*** [11, с. 11]; *Можливо, її підсвідомий бунт проти надто великої **правильності** й **моральності** мами так би й лишився бунтом у підсвідомості, адже мама нічого поганого дочці не бажала* [7, с. 21].

2. Назви почуттів (фізичних і психічних): *цього чоловіка, в зморшках обличчя якого ховаються і голод хижака, і втома, і **неспокій** травойдного* [1, с. 31]; *Побачивши зранку директорів у лижних шапочках і з палицями, Светочка на цілий день втрачала **спокій**...* [5, с. 86]; *– Якби не ці дві купчини, то вже точно не наздогнали б, – з **гіркотою** у голосі додав* [11, с. 27]; *... сказала до старшої жінки Олеся, в якій стала наростати **роздратованість** проти їх обох* [7, с. 14].

3. Назви, що характеризують фізичні властивості предметів, наприклад: *розглядаючи її побите лице, розсічену брову і розбиту нижню*

зубу, кров, що запеклась на чолі, щоці й над верхньою губою, і темну **припухлість** під правим оком [1, с. 7]; під дерматинном якесь дешеве м'яке наповнення, щось на кшталт вати, що створювало відчуття **спухлості, пухирчастості** [1, с. 22]; Це як у комп'ютері: коли виникає загроза **несправності**, спершу вмикається функція автозбереження, по тому – **перезавантаження** [8, с. 33]; Його лице дуже розумне, у ньому така **глибинь** відчувається [8, с. 44]; Потяг уже набрав **швидкість** [6, с. 8].

4. Найменування особливостей фізичного стану людини: **Короткозорість** бармена завадила йому розгледіти, що саме [3, с. 37]; Десь місяця із півтора жила мов у **гарячці** [7, с. 45]; Не важило скільки, бо він хотів спати це, він тільки-но увійшов у смак солодкої **непритомності** [2, с. 13].

5. Результати розумової та мовленнєвої діяльності людини також позначають окремі назви узагальнених ознак, наприклад: Усі збиралися і чемно чекали на двох монахинь, які таємно приходили сюди одразу після недільного богослужіння, аби навчити хлопчиків та дівчаток усім необхідним **премудростям** до першого Причастя [11, с. 8]; Коли старенька розповідала **бувальщини** – це був особливий ритуал у їхній родині [11, с. 15].

6. Найменування явищ навколишнього світу: Туман на вулиці посилював почуття **порожнечі** [3, с. 34]; Пишні чорні кучері, вологі від **сирості**, важко лягли на чорне кашемірове пальто [3, с. 37]; Буває, наближаєшся до нього і є ризик упасти, провалитися, скотитися у безодню, що дихає холодом **безкінечності** [8, с. 33]; І хоч водночас щось підказувало: цього робити не слід, там – **небезпека**, та, зрештою, перше бажання переважило [6, с. 49].

7. Назви опредметненої ознаки за кольором, наприклад: А **потяг** падає у цю нудотну **чорноту** ночі, наче у глибоке бездонне провалля, летить і летить у нього й не може приземлитися [6, с. 26].

Інколи автори увиразнюють найменування абстрагованої ознаки за допомогою епітета – «пояснювального означення в формі прикметника, дієприкметника або прикладки, для окреслення такої ознаки предмета, яка в цей момент є в ньому найбільш виразною або характерною» [4, с. 55], наприклад: Він посміхнувся, мружачись ще більше – тепер цей вираз, ця мирна, осяйна, розгублена й лукава **примруженість** наче прилипла до його порізаного променями зморшок і шрамів, децю поношеного обличчя... [1, с. 10].

Метафора, яку називають «скороченим порівнянням», оскільки вона опирається на подібність або аналогію [4, с. 69], також часто ґрунтується на абстрактних іменниках, наприклад: Бармен відчув, як котячий силует

відвідувачки посилює **тривожність**, що повисла у кафе з самого ранку [3, с. 35]; Тієї миті **похмурість** храму розбавило світло [8, с. 38]; Перед нею сидів поважний чоловік, міцно озорнений ауурою **шляхетності** й **благородства** [8, с. 41]; **Затишок** кав'ярні розчинив у собі **вільготність**, **єство** геть розімліло [8, с. 42]; У цього чоловіка проросла **вдячність**? [7, с. 24]; Тієї миті Віта почала приручати птаха **чорної підступності** [7, с. 40] тощо.

Емоційне звучання абстрактних іменників на позначення узагальненої, опредметненої ознаки може досягатися завдяки тавтології, адже «експресивно-видільну функцію виконує і психологічно мотивований лексичний повтор» [10, с. 176]: – ...*Справжній чоловік завжди такий – похмурий, могутній, таємничий*, – сказала четверта. – *Але я ношу всі його таємниці при собі. І ці таємниці залишаться зі мною. На те вони й таємниці* [3, с. 44]; *У храмі владувала тиша. Однак тиша незвичайна – урочиста, витончена, мовби в повітрі натягнені незримі струни...* [8, с. 44].

Отже, різноманітні за значенням іменники – назви опредметнених ознак в аналізованих творах сучасної української прози представлені переважно найменуваннями рис характеру, особливостей поведінки та назвами почуттів. Більшість таких слів є стилістично нейтральною, проте нерідко трапляються і абстракти, вжиті в переносному значенні, що надають певного емоційного забарвлення оповіді.

Література

1. Андрухович С. death is sexy. *Декамерон. 10 українських прозаїків останніх десяти років: збірка*. Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2010. С. 5–32.
2. Вдовиченко Г. Ймовірність дощу нуль відсотків. *Львів. Кава. Любов: збірка / укл. і передм. Н. Нікалео*. Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2016. С. 7–31.
3. Дереш Любоко. Клуб молодих вдів. *Декамерон. 10 українських прозаїків останніх десяти років: збірка*. Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2010. С. 33–53.
4. Домбровський В. Українська стилістика і ритміка. Українська поетика. Дрогобич: Видавнича фірма «Відродження», 2008. 488 с.
5. Жадан С. Вона знає всі шлягери цього року. *Декамерон. 10 українських прозаїків останніх десяти років: збірка*. Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2010. С. 83–120.
6. Лис В. І прибуде суддя: роман. Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2018. 240 с.

7. Лис В. Країна гіркої ніжності : роман. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2019. 368 с.
8. Рогашко А. Під склепінням часу. Львів. Спогади. Кохання : збірка / укл. Н. Нікалео. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2019. С. 33–60.
9. Сіроштан Т.В. Засоби реалізації категорії абстрактності в українській мовній картині світу. *Актуальні проблеми функціонування мови і літератури в сучасному поліетнічному суспільстві: Матеріали III Міжнародної науково-практичної конференції (Мелітополь, 23-24 вересня 2016 р.)*. Мелітополь: Видавництво МДПУ ім. Б. Хмельницького, 2016. С. 57–60.
10. Чабаненко В. А. Стилiстика експресивних засобів української мови : монографія. Запоріжжя : ЗДУ, 2002. 351 с.
11. Чернінька О. Купчині на Святвечір. Львів. Спогади. Кохання : збірка / укл. Н. Нікалео. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2019. С. 5–32.

Лецинская О.А.

*доктор филологических наук,
профессор кафедры белорусского языка
Гомельский государственный университет
имени Франциска Скорины,
Республика Беларусь*

ФРАЗЕОЛОГИЗМЫ-РЕПРЕЗЕНТАНТЫ ЭМОЦИИ СТРАХА В ЯЗЫКЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ЯНКИ КУПАЛЫ

Анотація. В статтє матеріалом изучення избраны фразеологизмы с общим значением 'страх', использованные в языке произведений классика белорусской литературы Янки Купалы. Дается их общая характеристика, устанавливаются образные основания. Выявляются общие метафорические модели авторского отбора единиц, определяются цели использования в контексте произведений, отмечается общая положительная характеристика и оценка, в отличие от наличия в языке соответствующих единиц для выражения негатива.

Ключевые слова: фразеологизм, эмоция, страх, язык произведений, авторский отбор, метафора, образность.

Современная наука о языке большое внимание уделяет проблемам лингвокультурологии, задачами которой является изучение культурных концептов и составление концептуариев разных культур. Особенную сложность представляет изучение абстрактных концептов, что связано с трудностью их дифференциации, отсутствием полных и точных определений в лексикографической литературе, употреблением в языке носителей интуитивно и др. Эмотивность в современной лингвистике рассматривается как самостоятельная категория, реализующаяся на разных уровнях языка и речи (например, лексическом, грамматическом, синтаксическом). Однако, по признанию многих исследователей (Л.И. Ройзензона, Ю.Ю. Авалиани, М.И. Красавского, Д.О. Добровольского и др.), именно фразеологический уровень каждого языка направлен на выражение эмоций, чувств и психологического состояния человека. Фразеологический уровень вербализации эмоциональных концептов характеризуется образным отличием в сравнении с лексическим. Как отмечает Н.Ф. Олиференко, «своеобразие фразеологического значения проявляется во вторичном воспроизведении языковой картины мира, обогащенном опытом интеллектуально-эмоционального освоения носителями языка соответствующего «кусочка» действительности» [1, с. 129].

Объектом изучения в представленной статье избрана эмоция страха, вербализованная во фразеологизмах, использованных в языке произведений классика белорусской литературы Янки Купалы, жизнь и творчество которого приходится на конец XIX – начало XX ст. Выбор эмоции обусловлен тем, что страх, как свидетельствуют психологи, является одной из самых сильных эмоций, связанной «с инстинктом самосохранения и чувством безопасности» [2, с. 199]. Страх, как отмечает немецкий психоаналитик Ф. Риман, «существует независимо от культуры и уровня развития народа или его отдельных представителей; единственное, что изменяется – это объекты страха» [6, с. 12].

В лингвистике изучение эмоции страха обусловлено антропоцентрическим подходом к изучению языка и его единиц, когнитивной направленностью исследований с целью познания через факты языка самого человека.

Фразеологическая репрезентация эмоции страха в языке произведений Янки Купалы представлена относительно небольшим количеством единиц: выделено всего 27 фразеологизмов из более 3000, использованных мастером и зафиксированных в «Слоўніку фразеалагізмаў мовы твораў Янкі Купалы» [4], или исследуемые фразеологизмы составляют третью часть от всего

количества фразеологизмов, служащих для обозначения эмоции страха в белорусском литературном языке [5, с. 72]. Но даже такое небольшое количество свидетельствует о месте и роли эмоционального концепта, о релевантности этой эмоции в жизни белорусов и в выражении эмоционального состояния героев художественных произведений Купалы.

Отмеченные в языке произведений фразеологизмы как репрезентанты эмоции страха представлены разной структурой, или выделенные единицы с общим значением 'страх' соотносятся по своей структуре с предложением (*забегалі мурашкі; затрэсліся рукі і ногі; кроў ледзянее; мурашкі бегаюць на целе і інш.*), словосочетанием (*душой затрэсці; матачка найсвенцішая і інш.*) и простым соединением слов (*фу ты*), из которых количественно преобладают фразеологизмы-предложения. По своему общему значению, морфологическим и синтаксическим показателям наиболее представлены глагольные фразеологизмы – всего 10 единиц (*глядзець смела ў вочы; душой затрэсці; жаху задаваць; зубамі заляскаць; заныць на сэрцы; кінуць у дрож; скрыгатаць зубамі; упасці сэрцам і душой; у процьму гнаць*), 3 междометные (*матачкі найсвенцішыя; святы Бог з вамі; фу ты*), 2 наречные (*як ліст ад ветру; як учадзеўшы*), а остальные не соотносятся с частью речи. Из всей группы фразеологизмов выделяется только одна единица, отличающаяся от остальных с общим значением 'страх', поскольку доводит о противоположном значении: *глядзець смела ў вочы* – «не выявлять чувства страха». Ещё замечания о выделенных фразеологизмах касаются наличия вариантности (*душой (-ою) затрэсці /трэсці; дрыжыкі на целе /на скуры скачуць /набеглі; мурашкі бегаюць /скачуць на целе*) отсутствия повторяемости одной и той же единицы.

Основу семантики большей части фразеологизмов составляет образ, основная функция которого заключается в выражении субъективного, эмоционально-оценочного взгляда на такое абстрактное понятие, как страх, и представлении вторичных языковых единиц яркими, наглядными для их восприятия. Именно разнообразие образов, с одной стороны, объясняет количество единиц, с другой стороны, определяет отличие семантики каждой единицы. Образность фразеологизмов тесно связана с процессом метафоризации, при котором происходит совмещение концептосфер разных понятий, в нашем случае страх как психическое эмоциональное состояние отождествляется с его соматическим проявлением и внешним выражением в виде симптомов или элементов невербального языка. Представление о собственном теле, согласно Дж. Лакоффа, является базовой метафорой, используемой не только в языковой репрезентации представлений о пространстве, движении и положении в пространстве, о предметах,

явлениях и отношениях в окружающем мире, но и при самопознании, восприятии своего внутреннего мира, чувств и эмоций [3]. Представленные фразеологизмы со значением 'страх' выявляют несколько общих метафор.

Первая метафора построена по модели «страх – холод», когда эмоциональное состояние страха передаётся посредством реакции человека на страх или на холод на основании ощущения своего физического состояния в виде онемения от страха или реакции организма на холод через посредство тех соматизмов, которые реагируют. Во внутренней форме фразеологизмов этой модели присутствует идея 'холода', служащая обозначению возникновения страха, его ощущения, и передаётся образами с дрожью или шорохом тела (*кинуць у дроз; дроз прабгае на целе; дрыжыки на целе скачуць; на целе шорах*), с мурашками по теле (*забегалі мурашкі; мурашкі бегаюць на целе*), замедлением кровообращения (*кроў ледзянее; стыне кроў*), замиранием сердца (*сэрца ледзянее*) или стучанием зубов от холода (*зубамі заляскаць; зуб ляскае аб зуб*). Представленные образы фразеологизмов свидетельствуют, что страх вызывается объективными причинами, тем, что возможно угрожает жизни или опасно для жизни человека, а не надуманы или преувеличены. Именно эта особенность лежит в основании авторского отбора большинства фразеологизмов для отражения в произведениях чувства страха и характеристики героев, которых нельзя считать трусливыми, нельзя осуждать. Избранные поэтом фразеологизмы не несут отрицательной коннотации, не вызывают негатива к его героям, испытывающими такое чувство, например: *Што ні год, памяншаюцца сілы, Стыне кроў, сняцца думы чарней. Зямля-маці! Няўжо ж да магілы Яне ўбачу свабоды тваеё?* («Што ні год...»).

Вторая общая метафора, лежащая в основе фразеологизмов, избранных мастером для репрезентации эмоции страха своих персонажей, построена по модели «страх – физическая слабость», когда выявляются ассоциации человека между чувством страха и его восприятием, протеканием или последствием. Правда, в произведениях писателя, во-первых, таких фразеологизмов несколько, и, во-вторых, в них такими «слабостями» обладают в основном сердце, реже душа как органы, не только реагирующие при ощущении человеком страха (*сэрца брэдзе; зануць на сэрцы; упасці сэрцам і душой*) или при устрашении кого-либо (*душой затрэсі*), но и как органы, наделённые символикой центров эмоций вообще. Этот факт позволяет вновь отметить особенность выбора художником фразеологизмов с целью передачи, характеристики и оценки того страха, причины которого всё же опасны, несут угрозу, в отличие,

наприклад, от фразеологізмів *валасы сталі дубам; у пяткі закалола; вочы на лоб лезуць; лытаць вачамі* і др., несущие насмешку і даже негатив в своїй оцінці.

І тільки в одному фразеологізмі проявлення фізической слабости человека на чувство страха передано с помощью образа трясущихся ног і рук как средства скорее передачи интенсивности реакции организма (*затрэсліся ногі і рукі*), однако и эта единица не несёт ярко выраженной отрицательной оценки, негатива в оценке крестьянина, увидевшего свои посеы после града: *Прыйшоў, і.. затрэсліся ногі і рукі, Хацеў бы заплакаць – дыі слёз не дастаў: Дзе столькі ўлажыў я і працы, і мукі, Мае ўсе пасевы з зямлёй град змяшаў* («Град»).

Третья метафора – «страх – явление как причина, исток страха» лежит в основании четырёх фразеологізмів с использованием образов с разными явлениями и их действиями, считающиеся причиной, истоком страха (*у мазгі залазіць жаж*) или способом доведения кого-либо до страха (*жаху задаваць; у процьму гнаць; туманы чорныя ў вочы пускаць*).

И только две компаративные единицы, в основе которых лежат наблюдения за природным явлением и за поведением человека в таком состоянии, использованы соответственно в поэтическом и драматическом произведениях Купалы для образной передачи интенсивности проявления страха и его осуждения (*Ляціць наш Юрка, як здань, белы, У сенцы, ў дзверы валиць штурмам, Як ліст ад ветру, дрыжыць цэлы*. «Страх») или характеристики признака действия человека ([Зоська:] *Мне так сумна і страшна зрабілася, што тата ляжаў тут непадалёк непахаваны і такі жудасны з гэтай вяроўкай на шыі, што я не выцрпела і, як учадзеўшы, у поле пабегла*. «Раскіданае гняздо»).

Таким образом, фразеологізмы-репрезентанты эмоции страха, использованные мастером белорусского слова, иллюстрируют отбор из кладезей фразеологізмів белорусского языка, доводят закреплённый культурно-исторический опыт познания мира, являются показателями авторского выбора фразеологізмів как единиц для определения места и роли эмоции страха в жизни белорусов вообще, героев его произведений в частности как образных средств характеристики и выражения оценки эмоции страха и человека, её испытывающего. Выделенные эмоциональные метафоры страха отражают существенные для белорусского лингвокультурного сообщества образные представления, что складываются на основании устойчивых ассоциаций у носителей языка, и определяют особенности национального образного мышления.

Література

1. Алефиренко Н.Ф., Золотых Л.Г. Проблемы фразеологического значения и смысла (в аспекте межуровневого взаимодействия): моногр. Астрахань : Изд-во Астрах. гос. пед. ун-та, 2000. 220 с.
2. Бачинин В.А. Психология. Энцикл. Словарь. СПб. : Изд-во В.А. Михайлова, 2010. 272 с.
3. Ляшчынская В.А., Шведава З.У. Слоўнік фразеалагізмаў мовы твораў Янкі Купалы. Гомель : ГДУ імя Ф. Скарыны, 2007. 312 с.
4. Ляшчынская В.А. Фразеалагічная канцэптуалізацыя эмоцыі сорамаў ў беларускай мове. Мінск : РІВШ, 2012. 246 с.
5. Риман Ф. Основные формы страха. Исследование в области глубинной психологии / пер. с нем. Э.Л. Гушанского. М. : АЛТЕЙЯ, 1998. 336 с.
6. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем. *Теория метафоры* / под ред. Н.Д. Арутюновой и М.А. Жирмунской. М. : Прогресс, 1990. С. 387–415.

Минакова Л.Н.

*кандидат филологических наук,
доцент кафедры белорусского языка
Гомельский государственный университет
имени Франциска Скорины,
Республика Беларусь*

**ДЕТЕРМИНОЛОГИЗИРОВАННАЯ ЛЕКСИКА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ
БЕЛОРУССКИХ ПИСАТЕЛЕЙ**

***Анотация.** Предметом рассмотрения в данной статье послужили технические термины, подвергшиеся деспециализации и метафоризации, выступающие активным средством обогащения языка белорусской художественной литературы.*

***Ключевые слова:** термин, специальная лексика, детерминологизация, детерминологизированная лексика, деспециализация, метафора, метафоризация, метафорическое переосмысление.*

Первоначальное значение термина (от лат. terminus) определяется как граница, предел, что само по себе уже говорит о таких функциях термина, как предельная точность и однозначность. В основе разграничения оппозиции «термин – общеупотребительное слово» лежат основные

признаки и требования, предъявляемые как к специальному, так и обычному слову. Однако и здесь, как показывает практика, доказательная база не является безупречной. Как уже говорилось ранее, традиционный подход к термину приписывает ему такие качества, как способность называть научные понятия, однозначность, системность, точность, эмоционально-экспрессивная нейтральность, отсутствие омонимии и синонимии в рамках одной отрасли знаний. Тем не менее лингвисты подвергают сомнению легитимность предъявления терминам вышеуказанных требований, так как большая часть специальной лексики этим требованиям не отвечает.

На современном этапе в связи с усилением роли науки и техники в общественной жизни, активным использованием средств массовой коммуникации, повышением уровня образования и культуры между специальной и общеупотребительной лексикой происходит постоянное взаимодействие в виде двух разнонаправленных процессов: терминологизации, при которой обычное слово приобретает вторичное терминологическое значение, и детерминологизации – заимствования слова из терминологической системы и полного усвоения его литературным языком. Формирование и развитие науки привело к бурному росту научной терминологии и широкому распространению её в научно-популярной, публицистической и художественной литературе. Многие термины стали достоянием общеупотребительной лексики за счет расширения круга их значений, чему способствовало перенесение сферы их употребления из специальных текстов в публицистику и художественную литературу. Так закреплялось за словом новое значение, иногда оно заслоняло исходное и становилось ведущим, основным.

Непрерывное развитие процесса детерминологизации объясняется прежде всего тем, что в количественном отношении специальная лексика значительно преобладает над общеупотребительной, поэтому возможности её переосмысления более широкие и разнообразные. Как отмечают терминологи (В.П. Даниленко, Т.Л. Канделаки, Л.А. Капанадзе, Э.В. Кузнецова, В.Н. Прохорова и др.), переход терминов в общеупотребительную лексику активизировался уже с середины XIX ст. И до наших дней специальные наименования непрерывно проникают в публицистический, художественный и даже разговорный стили белорусского языка, приобретая широкую распространённость и популярность.

Детерминологизация вызывается двумя причинами: экстралингвистической (развитие науки, техники, возрастание их роли в жизни общества, широкая пропаганда научных знаний) и

внутрилингвистической, отражающей системные связи и отношения внутри языка. К экстралингвистическим причинам усвоения терминов относится бурное развитие науки и техники и глубокое внедрение специальных слов в повседневную жизнь. Процесс детерминологизации во многом определяется степенью вовлечения широких масс в сферу какой-либо отрасли знаний. Усвоение терминов общелитературным языком также обусловлено внутриязыковыми причинами: специальная языковая единица ликвидирует дефицит в номинации тех или иных реалий, заполняет пустое место в определённом лексико-семантическом поле. В этом смысле детерминологизация уподобляется процессу заимствования слов из других языков. В число внутриязыковых факторов входит реализация лингвистического закона языковой экономии (в этом случае термин представляет собой конденсацию научного понятия, вложенного в одно слово), а также смещение экстензии термина.

В пределах процесса детерминологизации, по мнению Э.В. Кузнецовой, выделяются три этапа. «Первым этапом является общее расширение употребления терминов как в обычных корреспонденциях, так и в специальных материалах популяризаторской направленности. Второй этап усвоения термина связан уже с его переосмыслением. Термин употребляется в необычном контексте с необычным, переосмысленным значением. Третий этап – это полная детерминологизация слова, когда термин теряет и своё специальное значение, и свою экспрессивность, становится одним из производных значений, имеющих в большинстве случаев нейтральный характер» [2, с. 176–177].

Одним из путей детерминологизации слова является путь от метафорического использования к развитию в нём устойчивого значения, что в Толковом словаре белорусского языка отмечается как переносное, производное от специального. Семантические сдвиги в номинациях такого типа можно представить следующим образом: «образное переосмысление → переносное употребление → переносное значение. При этом исходной точкой для построения образа является часто не содержание данного термина, а «бытовое представление» о нём (включающее только часть дифференциальных примет, составляющих его содержание). Образно переосмысленный термин теряет свои связи и приобретает новое количество ассоциаций» [1, с. 87].

На использование детерминологизированной лексики в художественном тексте в значительной мере влияют тема и жанр произведения, особенности его стиля, ассоциативный характер мышления автора, содействующий образно-переносному употреблению специальных

наименований. Употреблённые в переносном значении, данные языковые единицы содействуют изобразительной выразительности текста.

Как известно, метафора – слово или выражение, употребляющееся в переносном значении, в основе которого лежит сравнение предмета с каким-нибудь другим на основе их общей приметы. Метафоризации подчиняются языковые единицы всех отраслевых терминологий. В сферу метафорического переосмысления прежде всего проникают специальные названия со значением:

а) **предметности**: *аврал* ‘совместная работа на морском судне, в которой участвует вся команда’ > ‘чрезмерно спешная работа всего коллектива, вызванная отсутствием планомерности в работе’: *Па вадзе, падкасаўшыся, бегалі хлапчuki і дзяўчатki, будавалі земляныя «плаціны». Але вада рвала іх, і тады аб’яўляўся аўрал: крычалі, наппракалі адзін аднаго, камандавалі* [3, с. 300]; *атмосфера* ‘газообразная оболочка земли и некоторых других планет’ > ‘окружающая среда, обстоятельства’: *Усе гэтыя клопаты і справы адганялі думki ад хваробы, уносілі ў невялічкую леснічоўку дух змагання, атмасферу баявога напружанага жыцця* [3, с.296]; *баласт* ‘груз, обеспечивающий устойчивость и осадку корабля, а также груз для регулирования высоты полета аэростата’ > ‘о чем-нибудь лишнем, ненужном’: *Кнігі такога парадку, не асветленыя ўласным бачаннем і перажываннем, а выдуманя ад пачатку да канца, – цяжкі баласт* [3, с. 331]; *барометр* ‘приспособление для измерения атмосферного давления’ > ‘то, что является показателем изменений в чем-н.’: *Проза [Шамякіна] – своегасаблівы літаратурны барометр, дакладны паказальнік тых змен., што адбываюцца вакол нас* [3, с. 345]; *масса* ‘тело во всем своем объеме, количество материи, составляющей тело; мера инерции тела в отношении к силе, что действует на него’ > ‘о группах, коллективах людей, для которых характерны особенные приметы’: *Усе набіраліся новых, свежых сіл, каб ноччу перайсці фронт і зноў уліцца ў масу змагароў* [3, с.115]; *пристань* ‘плавучее или стационарное сооружение для причаливания и стоянки, выгрузки и погрузки судов, высадки и посадки пассажиров’ > ‘состояние, дающее человеку чувство удовлетворения, покоя, умиротворенности’: *Хлопец ты ўжо ў гадах. Як той дуб вырас. Пара і сваю прыстань знаходзіць. Ажаніцца табе трэба, вось што* [6, с. 477]; *робот* ‘автомат, выполняющий сложные действия, похожие на действия человека’ > ‘о человеке, действующем, работающем механически, подчиняясь чужой воле’: [Веньямін:] – *Не паўтарай адно і тое ж, як робот* [6, с. 710]; *энергия* ‘одно из основных свойств материи – общая количественная мера движения и взаимодействия всех ее видов’ > ‘деятельная сила, соединенная с настойчивостью в достижении поставленной цели’: *Усе гэтыя дні Сузан*

хадзіў вясёлы і ўзрушаны. Ён праявіў нават пэўную **энергію** і заклапочанасць [7, с. 468];

б) качества, свойства: **механический** ‘действующий при помощи механизмов, машин; обрабатывающийся при помощи механизмов’; ‘связанный с производством, ремонтом машин и механизмов’ > ‘действующий без участия сознания; автоматический, произвольный’: *Некалькі дзён марнаваўся няўдалы перапісчык над простаю, чыста механічнаю работаю і часта збіваўся з трыпу* [5, с. 146]; **поворотный** ‘служащий для поворота, поворачивания чего-н.’ > ‘переломный, после которого начинается что-то новое’: *Разгром немцаў пад Сталінградам з’явіўся паворотным пунктам у ходзе Айчыннай вайны* [5, с. 471];

в) действия, выраженного существительными: **полёт** ‘движение, перемещение в воздухе в каком-либо направлении’; ‘характер, манеры, особенности такого перемещения; авиационный полет, рейс’ > ‘стремление, порыв’: *Якія тут бясконцыя прасторы І для ўспамінаў, і палёту дум!* [5, с. 632]; **прицел** ‘действие по знач. глагола *прицелиться* – *прицеливаться*’; ‘приспособление у огнестрельного или ракетного оружия для прицеливания’ > ‘то, к чему кто-н. стремится; цель’: *Не ведаю, які быў план [бацькі з сынам], але, мусіць, такога прыцэлу трымаліся: баржа баржай, а яно нядрэнна будзе хутарок свой мець* [6, с. 497]; **разгон** ‘действие по знач. глагола *разогнать* – *разгонять* и *разогнаться* – *разгоняться*’; ‘движение с постепенно нарастающей скоростью; скорость, приобретенная кем-, чем- н. в результате такого движения; разбег’ > ‘широта, размах в действиях, деятельности’: *Гаспадарка выйшла на добрую дарогу і набірала ўсё большы і большы разгон* [6, с. 591];

г) действия, выраженного глаголами: **отплыть** ‘плывая, удалиться на какое-либо расстояние от кого-, чего-либо’ > ‘медленно, плавно отдалиться’: *Адплылі ў таямнічую далеч яго [Сяргея] басаногія гады, адплылі і не вернуцца* [3, с. 167]; **осветить** ‘обеспечить осветительными приспособлениями, приборами, установками; провести электрический свет’ > ‘оживить, сделать радостным, весёлым’: *Танкіст-музыка, як дзяўчына, Усмешкай твар свой асвятліў*; ‘подробно рассказать о чем-н., объяснить, сделать обзор чего-н.’: -- *Вось, таварышы, дазвольце вам тое-сёе сказаць і, як кажуць, асвятліць пытанне, каб была нейкая яснасць* [3, с. 277]; **бомбить** ‘атаковать с воздуха, сбрасывая бомбы’ > ‘постоянно беспокоить кого-н. просьбами, письмами и др.’: *Я бамбіў рапартамі начальства, прасіў адправіць мяне на фронт* [3, с. 337]; **закалить** ‘придать большую твердость прочность путем нагревания до высокой температуры, а затем быстрого охлаждения’ > ‘сделать стойким, выносливым, способным преодолевать трудности’: *Не зламала Аўдолю гора, толькі загартвала больш, прывучыла*

на сябе, на сваю сіду і руки спадзявацца [4, с. 298]; **переклучитсья** ‘оказаться переключенным’ > ‘направляют свое внимание, мысли и др. на что-н. другое’: *Як толькі маці вийшла, думкі Міколы пераклучыліся на калгасныя справы* [6, с. 191]; **подключитсья** ‘присоединиться к системе обеспечения электричеством, газом и др.’ > ‘включиться в работу, принять участие в чем-н.’: *Вядома, шкодзілі фашыстам... Сыпалі пясок у буксы, псавалі тармазы. Адзін раз развінцілі рэйкі, скінулі цягнік. Пачалі старыя рабочыя, потым моладзь падключылася* [5, с. 535]; **перелететь** ‘переместиться, одолеть какое-н. расстояние воздушным путем’ > ‘легко, быстро проскочить через что-н., переместиться куда-н.’: *Лёгкім, невыказна прыгожым рухам алень пераскочыў цераз тоўсты ствол паваленага дрэва і знік... Пераскочыў? Не, гэта было б сказана занадта недакладна! Не пераскочыў, а пераляцеў!*; ‘перенестись куда-н. в воображении, в мыслях’: *Ярохін пераляцеў у думках за акіян, у родную Маскву* [3, с. 199].

Таким образом, в современном языке происходит полярный терминологизации активный процесс внедрения огромного количества терминов в общеупотребительную лексику. При этом они теряют свое специальное назначение, метафоризируются и обретают новый, переносный смысл. Использование детерминологизированной лексики в художественной литературе можно объяснить стремлением к созданию эмоциональности, экспрессивности речи. Употребление ее в поэтических и прозаических произведениях делает текст более выразительным, придает ему яркость и образность, привлекает внимание читателя.

Літэратура

1. Капанадзе Л.А. Взаимодействие терминологической и общеупотребительной лексики. *Развитие лексики современного русского языка*. М. : Наука, 1965. С. 86–103.
2. Кузнецова Э.В. Лексикология русского языка. М. : Высшая школа, 1989. 216 с.
3. Глумачальны слоўнік беларускай мовы: У 5-ці т. Т. 1. А–В. Мінск : Гал. рэд. Беларус. Сав. Энцыклапедыі, 1977. 608 с.
4. Глумачальны слоўнік беларускай мовы: У 5-ці т. Т. 2. В–Г. Мінск : Беларус. Сав. Энцыклапедыя, 1977. 790 с.
5. Глумачальны слоўнік беларускай мовы: У 5-ці т. Т. 3. Л–П. Мінск : Гал. рэд. Беларус. Сав. Энцыклапедыі, 1979. 672 с.
6. Глумачальны слоўнік беларускай мовы: У 5-ці т. Т. 4. П–Р. Мінск : Гал. рэд. Беларус. Сав. Энцыклапедыі, 1980. 768 с.
7. Глумачальны слоўнік беларускай мовы: У 5-ці т. Т. 5. Кн. 2. У–Я. Мінск : Беларус. Сав. Энцыклапедыя, 1984. 608 с.

Панкова Н.М.

*старший преподаватель кафедры белорусского языка
Гомельский государственный университет
имени Франциска Скорины,
Республика Беларусь*

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПАРЕМИЙ ПЕТРИКОВСКОГО РАЙОНА ГОМЕЛЬСКОЙ ОБЛАСТИ

***Анотація.** У статті аналізуються художні особливості паремій Петриківського району Гомельської області на прикладі прислів'їв і приказок, записаних у цьому регіоні. Розглядаються такі художньо-зображальні засоби та прийоми, як алегорія, метафора, гіпербола, антитеза, тавтологія. Робиться висновок, що саме завдяки образності, ритмічній організації в сукупності з переносним змістом, паремії мають здатність до багатозначних застосування за принципом аналогії.*

***Ключові слова:** паремія, прислів'я, приказка, прислівний вираз*

Пословицы и поговорки являются неиссякаемым источником народной мудрости. В них зафиксирован богатый жизненный опыт народа, и подан он в краткой доступной форме. Как справедливо замечает К.П. Кобашников: «Пословица имеет широкое поле применения, она относится не только к той конкретной ситуации, о которой идет речь, а к любой подобной, когда обстоятельства заставляют человека активно искать выход, делать, казалось бы, невозможное, для исправления критического положения, спасения жизни, имущества, дела и т.д. Чтобы такого не случилось, народная мудрость призывает к осмотрительности, осторожности, к взвешенным поступкам» [1, с. 69].

Из фольклорной экспедиции по Петриковскому району Гомельской области студенты и преподаватели филологического факультета Гомельского государственного университета имени Ф. Скорины привезли довольно обширный материал, среди которого встречаются также пословицы и поговорки, которые и стали объектом нашего анализа. Пословичные выражения представлены в статье с сохранением фонетических и грамматических особенностей речи жителей этого региона.

Тексты паремий несут в себе понятие нормы и ценности, так как, во-первых, они в наиболее чистом виде дают представление о народном видении мира, человеческого бытия в нём, об организации отношений между людьми, а во-вторых, они основываются на национальном

самосознании. В основе целостного смыслового содержания пословиц и поговорок лежит не понятие, а скорее мнение. Эти выражения в обобщенном виде констатируют свойства людей или явлений ('вот таким образом бывает'), определяют способ действия ('стоит ли поступать таким образом') или дают им оценку ('это хорошо, а это плохо'). Например, пословицы утверждают: «Якія сані – такія самі» (д. Бринёв), «Са сваім добра піць і гуляць, але не жыць», «Ліхое ніколі не ўтоіцца» (д. Ванюжичи), «З разумным лепш згубіць, чым з дурнем знайсці» (д. Колки). Такая констатация обычно проявляется в повествовательном предложении. Другие паремии имеют характер совета, поэтому имеют форму побудительного предложения: «Маж чорта рэдкім, каб не быў едкім» (д. Колки), «Што не ясі, тое ў рот не нясі», «Скажы казе пра смерць, дык яна табе – хвостом верць» (д. Конковичи), «Еж, пакуль рот свеж, бо памрэш, дык колам не ваб'еш» (д. Колки).

Хочется отметить, что в паремиях Петриковского района используются многие художественно-изобразительные средства и приёмы. Основной формой проявления образности в пословицах и поговорках является иносказание: «Пчала на любую кветку ляціць, але не на кожную сядзе» (д. Бринёв), «Прыгожае далёка відно, а добрае далёка чутно», «Умей танчыць, а работу рабіць гора навучыць», «Тады чалавек памысліць мусіць, як свая вош укусіць» (д. Колки), «Пакланіся кусту – дасць хлеба лусту» (д. Ванюжичи).

Встречается также прямое высказывание: «Ліхое ніколі не ўтоіцца», «Абы здароўе, а работа будзе» (д. Ванюжичи), «Што не ясі, тое ў рот не нясі» (д. Конковичи), «Шануй людзей, то і цябе пашануюць» (в.Колкі), «Ліхая кампанія на ліха выведзе» (в. Ванюжычы). Каждое из этих выражений «имеет конкретный смысл, (его) компоненты употреблены в прямом значении, но всё высказывание воспринимается как афоризм благодаря его закреплённости за определённой речевой ситуацией» [2, с.173].

Очень часто образность паремий создается путём употребления в них метафор. Например, «Ціхая вада берагі точыць», «Запас бяды не чыніць» (д. Першая Слободка), «У сваёй хаце вуглы памагаюць», «Умей танчыць, а работу рабіць гора навучыць» (д. Колки), «Слоўка не верабейко, вяляця не спаймаеш» (д. Секеричи).

Как видим, во многих пословичных выражениях наблюдается одухотворение предметов, им приписываются характеристики живой природы. Нередко в паремиях для обозначения людей появляются образы животных и птиц: «Воўк не пастух, а казёл не агароднік: воўк – злодей, а

казёл – шкоднік» (д. Дорошевичи), «Сколько воўка не кармі, ён усё роўна на лес паглядвае» (д. Секеричи), «Кожная птушка гняздо сваё ведае», «Абы былі свінні, то карыта будзе» (д. Ванюжичи), «Ласкавае цялятка дзве маткі сасе, а гордае – не адной» (д. Бринёв), «Даў Бог цяля, ды не даў хлява» (д. Колки), «Дзевяноста раз “свіння”, а на соты закрукае» (д. Бабунічы).

Кроме метафор, в пословицах и поговорках Петриковского района встречается метонимия и синекдоха. Так, в пословицах «Колас добра не спее, калі сонца не грэе» (д. Дорошевичи), «Лодыр за дзела – мазоль за цела» (д. Бринёв) наблюдается употребление единственного числа (колос, мазоль) в значении множественного. А в выражениях «Відзелі вочы, што куплялі» (д. Дорошевичи), «Адна галава – добра, а дзве – лепей» (д. Першая Слободка) часть (глаза, голова) выступает в значении целого (человек).

Ярким средством выразительности в рассматриваемых пословицах и поговорках является антитеза – резкое риторическое противопоставление образов, понятий, действий, связанных между собой внутренним смыслом или общим устройством. В качестве противопоставления часто применяются антонимы: «З разумным лепш згубіць, чым з дурнем знайсці», «Стары не глум, малады не вум» (д. Колки), «Што ў п’яного на языцэ, тэ ў цвярозого ў голове» (д. Дорошевичи), «Каб не было пуста, трэба сеяць густа» (д. Мышанка), «Выйсці замуж трэба знаць: позна легчы, рана ўстаць» (д. Першая Слободка). Но такое логически четкое противопоставление не всегда характерно для паремий. Часто встречаются пословичные выражения, в которых противопоставление является скорее ситуационным: «Кагда дзялілі красату – я спала, а калі шчасце – устала» (д. Белка), «Ласкавае цялятка дзве маткі сасе, а гордае – не адной» (д. Бринёв), «Свет вялікі: у адным канцы – плачуць, а ў другім – скачуць», «Людзі паміраюць – сям’я плача, толькі поп ды дзяк пяе і скача» (д. Колки), «Ох не любі красівую, а любі парадашную, каб добра было жыць» (д. Белка).

Часто антитеза подчеркивается тем, что характер ее размещения в соответствующих частях предложения одинакова (параллелизм): «Які радзіўся, такі і ўмрэш» (д. Колки), «Горка рэдзька, ды ядзяць, дрэнна замужам, ды ідуць» (д. Мышанка), «Што суджано, тое не адгуджано», «Прыгожае далёка відно, а добрае далёка чутно», «Які бацька, такі й сын, якое дрэва, такі й клін» (д. Колки).

Некоторые пословичные выражения иллюстрируют отрицательный параллелизм, при котором отрицается тождественность, одинаковость явлений при наличии их сходства. Обычно такие паремии начинаются с не (ни): «Не па кату хвост, не па ямцы лучына, не па казаку дзеўчына» (д. Мышанка).

Реже в паремиях встречаются эпитеты – образное определение предмета или действия. Их функцию чаще всего выполняют слова, употребляемые в переносном смысле: «Волас доўгі, ум кароткі» (д. Ванюжичи), «У ціхім балоце чэрці водзюцца» (д. Першая Слободка), «Белыя рукі працы баяцца» (д. Колки). Однако встречаются и так называемые точные эпитеты, где прилагательные употребляются в прямом значении: «Май халодны – не будзеш галодны» (д. Дорошевичи), «Нема лепшай хаткі, як у роднае маткі» (д. Секеричи), «Горка рэдзька, ды ядзяць, дрэнна замужам, ды ідуць» (д. Мышанка).

Одним из самых распространенных средств выразительности в пословицах и поговорках Петриковского района являются сравнения: «У сваім краі, як у раі» (д. Ванюжичи), «Ліцо, як яйцо, а ў галаве – баўтун» (д. Белка), «Працуе, як бабёр хату строіць», «Не еж, як дурны на памінках», «Так баюся, як леташняга снегу», «Памагае, як мяртвяку кадзіло», «Да пяці год пястуй дзіця, як ячка, з сямі – пасі, як авечку, тады выйдзе чалавечка» (д. Колки), «Чалавек без працы, як птушка без крылаў» (д. Мышанка), «П’яны, што й дурны», «Дурнога вучыць, што мёртвага лячыць» (д. Дорошевичи).

Встречается в паремиях также гипербола – преувеличение размеров, силы, значимости описываемых явлений: «Проклячка блінцы пякла, так і вароты ў цесце» (д. Конковичи), «Добрае пабаіцца ківа, а дрэннае не пабаіцца кія», «На чужое дабро нясі слёз ядро», «Як п’ян, што мне пан, а як прасплюся, свінні баюся», «Хром, хром, што было тром, то адзін з’еў», «Папова пуза на сем аўчын сшыта», «Баба і чорта пераможа», «Хоча на сямі дубах сесці» (д. Колки).

Для усиления эмоционального впечатления в некоторых выражениях употребляется тавтология – повторение одних и тех же или однокоренных слов: «Зяць любіць узяць, а цесць любіць чэсць» (д. Мышанка), «Ліхая кампанія на ліха выведзе» (д. Ванюжичи), «Сваіх сяброў паважай, а бацькоўскіх сяброў не згубляй» (д. Бабунічы), «Прыгожае далёка відно, а добрае далёка чутно», «Шануй людзей, то і цябе пашануюць», «Старац старца не любіць, а павадыр абаіх не любіць» (д. Колки). Следует отметить, что такие повторы чрезвычайно усиливают смысловую завершенность мысли паремий.

Как видим, пословицы и поговорки – это прекрасный по своей образности, выразительности средств и точности мысли элемент фольклора. Именно благодаря образности, ритмической организации в совокупности с переносным смыслом, они обладают способностью к многократному употреблению по принципу аналогии. Кроме того, все элементы паремий

подчинены главной цели – точно, коротко и ярко раскрыть мысль, достигнув ее концентрации.

Литература:

1. Кабашнікаў К.П. Малыя жанры беларускага фальклору ў славянскім кантэксте / Нац. акадэм. навук Беларусі. Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К. Крапівы. Мн. : Бел. навука, 1998. 218 с.
2. Лепешаў І.Я. Сітуацыйныя і кантэкстуальныя прыказкі. *Веснік ГрДУ імя Я. Купалы*, 2005. №1(30). С. 171–177.

Поплавная Л.В.

*кандидат филологических наук,
доцент кафедры белорусского языка
Гомельский государственный университет
имени Франциска Скорины,
Республика Беларусь*

**ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ СРЕДСТВА СОЗДАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО
ОБРАЗА В ТЕКСТАХ ИСТОРИЧЕСКИХ РОМАНОВ
ЛЕОНИДА ДАЙНЕКИ**

Анотація. *Стаття присвячена дослідженню мовних засобів художньої виразності в мові історичних романів Леоніда Дайнека. У статті розглядаються основні різновиди метафор і порівнянь, які складають особливість художнього стилю автора.*

Ключові слова: *семантика, структура, тропи, метафора, персоніфікація, суб'єкт, об'єкт, порівняння.*

С именем Леонида Дайнеко связывают появление в белорусской литературе исторического цикла романов. Его романы «Меч князя Вячки», «След волколака», «Железные желуди», «Тропой Чародея» пронизаны мотивами любви к родному краю, его истории. Главные действующие герои его произведений – реальные персонажи белорусской истории: Миндовг, Вячка, Всеслав Чародей, Лев Сапега и другие. Полоцкий князь Всеслав Чародей стал героем его исторического романа «Тропой Чародея». Князь Миндовг превращается из исторического персонажа в одного из героев романа «Железные желуди». Князь Вячка – Вячеслав Борисович – главный герой романа «Меч князя Вячки», действия которого разворачиваются в

начале XIII века, когда Полоцк столкнулся с угрозой нападения крестоносцев. Именно эти фигуры помогают читателю лучше понять истинную историю своей страны.

В своих исторических романах писатель часто обращается к традиционным образам-символам, а также к средствам художественной выразительности, которые создают отличительный индивидуальный стиль автора. Леониду Дайнеко характерно метафорическое видение мира, которое всегда считалось признаком неординарного таланта писателя и поэта. Следует отметить, что метафора занимает основное место среди тропов в языке его исторических произведений. Причем автор отдает предпочтение такой разновидности метафоры, как персонификация, или олицетворение, когда неодушевленным предметам, явлениям природы, вещам приписываются действия человека: Тысячамі нябачных, пагрозлівых вачэй глядзела на яго **цемра** [1, с. 25]; **Сонца** тым часам **стральнула са свайго залатога лука** [1, с. 48]; **Цёмны лес ажыў, загуў, замахаў галінамі-рукамі** [1, с. 68]; **Восень запальвала** над прыціхлым возерам журботныя чырвоныя кастры лясоў [1, с. 223]; Ружовыя **промі** сонца змрок нябесны **запалілі** [1, с. 85]; Густым бурлівым дажджом **плакала ноч** аб грахах чалавечых [1, с. 17].

Использование олицетворения позволяет автору соединить элементы человеческой жизни с природным миром, показать при этом тесную связь человека с природой. Очень часто на страницах его исторических романов встречаются целые лирические пейзажные зарисовки, в которых природа является основным персонажем. Вот один из примеров: **«Крочыла ноч** па балотных пустках, па лазыяках, па рактніках, па сыпучых пясках дзюнаў. **Стамляўся, ляютна брыў** у Варажскае мора **дождж**. Але ноч не вечная, нават самая цёмная і доўгая. І вось ужо замест сляпой сажы **замігцела на небасхіле чэрненае срэбра**. Потым сталёвы водсвет з'явіўся ў нябёсах, ён святлеў, званчэў, быццам сталь награвалі ў агні. Потым пачуўся лёгкі няўлоўны хруст, нібы нехта, як хлебны каравай, пераламаў над яшчэ **соннай зямлёй** агромістую дажджыстую хмару. І дождж раптам сціх» [1, с. 37].

В языке исторических романов Л. Дайнеко очень часто встречаются генитивные метафоры, которые по своей структуре являются двухкомпонентными и строятся по модели: метафоризированное существительное в именительном падеже + зависимое существительное в родительном падеже: Першая **іскрынка світання** слаба і нясмела **запалілася ў** апраметнай **цемры** [1, с. 162]; У акенцы затрапятаў залацісты **матылёк свечкі** [1, с. 19]; У Вячку Дабранега знайшла таго, аб кім неаднойчы марыла ў бяссонныя вясновыя ночы, калі цёмна-блакітнае неба стаіць над зямлёю,

як нерухома рачна плынь, калі ясныя **вугольчыкі зорак**, здаецца, прапаяюць душу [1, с. 169]; Вячка стаяў адзін у цемры, наструнена прыслухоўваўся да **ўсхліпаў дажджу** [1, с. 32]; **Крумкач трывогі** зляцеў з душы, вальней стала дыхаць, будучыня зрабілася святлейшаю і весялейшаю [1, с. 33]. Такія метафоры выдзяляюцца сваёй асабнай абразнасцю і лаканічнасцю, надаюць тэксту паэтычнасць і явяляюцца індывідуальна-аўтарскімі мастацкімі сродкамі.

Метафора як асноўнае абразнае сродка ў творчых Л. Дайнека служыць для стварэння абразнасці, а таксама з'яўляецца галоўным выразіцелем аўтарскага светазгляду, адносіны да адбываючага. Яна максімальна экспрэсіўна і прызначана як можна моцней дзейнічаць на чытацеля.

Для стварэння яркіх і запамінаючыхся абразоў Леонід Дайнека часта пользуецца і такім сродкам мастацкай выразнасці, як параўнанне. Аўтар чацей выкарыстоўвае субстантывныя параўнанні, якія характэрныя для падлежачага, выражанага іменным: *Кроплі рачной вады, як зорачкі*, густа заззялі на аголеных смуглых руках і нагах [1, с. 10]; *Слёзы, як спорны дождж*, пырснулі ў яе з вачэй [1, с. 369]; Нарэшце *сцежкі, як ручайкі*, замігалі між дрэў [1, с. 372]; *Белыя воблакі, як кашлатыя авечкі*, беглі за небасхіл [1, с. 381].

Субстантывныя параўнанні ў мове гістарычных романоў Л. Дайнека чацей усяго характэрныя:

а) чалавека і жывых істот:

Наш *князь, як алень хутканогі* [1, с. 94]; Сядзеў *князь, як паранены вепр*, за валам глядзеў на дым і агонь [1, с. 108]; *Яна, як раз'ятраная ваўчыца*, ускочыла на ногі [1, с. 51]; Ён сам зведаў холад сірочага жыцця, калі на месцы роднай маці, на месцы сонца, якое павінна саграваць дзіцячую душу, была чужая, незразумелая жорсткая *жанчына, як ледзяная зорка ў марозным зімовым небе* [1, с. 28]; *Тэўтон, як лісіны хвост*, адразу ж шыгануў следам [1, с. 28]; *Усевалад* зноў, *як мудры ліс*, увільнуў ад адказу [1, с. 62]; Чалавек, асабліва маленькі чалавек, не можа без *маці. Як сонца*, узыходзіць яна над сынавым ложкам. *Як белы непагасны месяц*, асцярожна стаіць над сынам уначы [1, с. 114];

б) прыродныя з'явішчы:

Сонечныя *промі, як залатыя ніткі*, затрапяталі на шчоках у ідала [1, с. 104]; *Месяц* усё-такі заззяў над зямлёй, *як вялізная срэбная грыўня* [1, с. 8]; *Вецер, як злы дух*, пагрозна галёкае ў лясах, калючым снежным клубком коціцца па ледзяной Свіслачы [1, с. 87]; 3 паных тарфяных балотаў, з цёмных залітых расой лясоў павольна ўсплывала *сонца, як*

чырвоны, апалены полыям бясконцых бітваў шчыт грознага бога Сварога [1, с. 54].

Кроме субстантивных сравнений, встречается в прозе автора и адъективный тип сравнений, которые характеризуют признак предмета и имеют тесную связь с прилагательным в предложении. Леонид Дайнеко пользуется такими сравнительными конструкциями для передачи:

а) физических, психических и душевных качеств персонажей:

Хай кожны з вас будзе *адважным і моцным, як тур, маўклівым і пільным, як начная сава* [1, с. 349]; – Дзе айцец Сцяпан? – спытаў Вячка ў дзяка, суханькага, *согнутага, як сярпок*, старога [1, с. 32]; Ён лічыў сябе *мудрым і вастравокім, як начная сава* [1, с. 34]; Князь у нас *харобры, як леў* [1, с. 83]; Ваявода быў *сярдзіты, як мядзвездзь-бадзяга, якога нечакана ўспаролі з бярогі* [1, с. 139]; Уся яна была *зграбнаю, лёгкаю, як лугавы ветрык* [1, с. 354]; Пальцы былі *моцныя, як дубовыя сукі* [1, с. 39];

б) различных качеств, которые воспринимаются органами чувств:

Густая, як смала, начная цемра стаяла ў грыдніцы [1, с. 162]; А ўнізе чакаюць *вострыя, цвёрдыя, як жалеза*, частаколіны [1, с. 163]; Нейкі час яны моўкі ляжалі побач, і толькі шумела *цёмная, як дзёгаць*, рачная вада [1, с. 9]; Такія валасы павінны быць *халоднымі, як струмені лясной ракі* [1, с. 354]; *Сухія* былі вочы, *як халодны калядны снег* [1, с. 169]; Скура на твары пасмуглела, стала *цвёрдаю, як бубен* [1, с. 181]; Не *мяккае, як сыр*, а *цвёрдае, як камень*, патрэбна сэрца ў Лівоніі [1, с. 202];

в) цвета и его оттенков:

Нейкі час яны моўчкі ляжалі побач, і толькі шумела *чорная, як дзёгаць*, рачная вада [1, с. 9]; Усё добра, княжа, -- аблізнуў *пунсовыя, як у дзяўчыны*, вусны Нядзіл [1, с. 29]; З княжацкіх паграбоў выкочвалі чалядзіны дубовыя кадоўбцы, у якія быў наліты густы, цягучы, *светла-жоўты, як летняе сонца*, мёд-ліпец [1, с. 86]; Быў тут мядовы колер, і чырванавата-буры, і *агністы, як восеньскае кляновае лісце* [1, с. 92]; Ён спачатку быў ярка-чырвоны, потым жаўцеў і ўрэшце рэшт рабіўся *срабрыста-белым як снег* [1, с. 180].

Вербальные сравнения относятся к глаголу и образно характеризуют процесс действия, состояние, движение, зрительные и слуховые ассоциации:

Старыя вужы, *скруціўшыся ў клубок*, ляжалі, *блішчалі* на цёплых пнях, *як срэбныя талеркі* [1, с. 336]; Месячныя промні ўспыхнулі над металічным наканечніку суліцы, і той *засвяціўся, як вугалёк* [1, с. 9]; Нічога не памагло, *патухла* маладая княгіня, *як свечка* [1, с. 26]; Драўляны шар *скакаў, мітусіўся, як смяртэльна перапалоханы зайчык*, па траве [1, с. 363]; *Зловяць* яго, *як зайца ў цянёты*, і зарэжуць [1, с. 12];

Гарыць, як у лютым агні, не спіць, плача цэлыя ночы [1, с. 21]; *А дні цяклі, як цячэ вада ў Дзвіне* [1, с. 172].

Адвербиальные сравнения образно характеризуют признак действия и относятся к наречию: Чаладзін між тым пастаяў на вільчыку, павярнуўся, пайшоў назад па даху, *спрытна, як кот*, спусціўся па вуглу грыдніцы на зямлю, адчыніў дзверы і зайшоў у грыдніцу [1, с. 154]; Ён ішоў *лёгка, роўна, быццам трымаўся за месячныя промні, быццам быў прывязаны да іх* [1, с. 154]; Жывучы ў пушчы, з малалецтва навучыўся ён лазіць на самыя высокія дрэвы *лёгка і хутка, як вавёрыца* [1, с. 162].

Кроме традиционных сравнений, автор часто использует в своих произведениях устойчивые обороты или фразеологизмы: Ганцы вярнуліся *як мыла з'еўшы* [1, с. 537]; Гняздзіла, чаму адстаеш, едзеш *як мокрая курыца?* [1, с. 351]; Мірошка ад разгубленасці *як язык праглынуў* [1, с. 181]; Усе спалі *як забітыя* [1, с. 150]; *Як за сцяной* былі чаладзіны за сваім баярынам [1, с. 142]; Мірошка, *як аглушаны громам*, з непаразуменем глядзеў на маці [1, с. 67]; Воі для прыліку дзівіліся спрыту князеўны, але па іх тварах было відно, што патрэбны ім гэтыя грыбы *як сабаку пятая нага* [1, с. 185]; І княжныя харомы ён ведае, вывучыў *як свае пяць пальцаў* [1, с. 15]; Усе з палёгкай уздыхнулі, *як камень з плячэй звалілі* [1, с. 93]; Еўнух збялеў *як палатно* [1, с. 402]. Особенность таких сравнений в том, что в них отсутствует субъект сравнения. Использование таких конструкций даёт писателю неиссякаемые возможности в создании ярких и запоминающихся художественных образов.

В качестве объекта сравнения в своих произведениях Леонид Дайнека чаще всего использует:

а) названия животных:

Сядзеў князь, *як паранены вепр*, за валам, глядзеў на дым і агонь, што паўсюдна небасхіл засланялі, і плакаць хацелася, бо гэта ягонае багацце, ягоная сіла дымам у неба ішлі, ворагу даставаліся [1, с. 109]; Наш князь, *як алень хутканогі* [1, с. 94]; Яна, *як раз'ятраная ваўчыца*, ускочыла на ногі [1, с. 52]; І вось ён стаяў перад Белавалодам і Ульяніцай, нізенькі, тоўсценькі, рухавы, *як вожык* [1, с. 340]; Той, каго яны лічылі ледзь не богам, хто выхваляўся сваёй несмяротнасцю, бездапаможна і квола ляжаў на снезе, *як дохлая кошка* [1, с. 101]; Усевалад зноў, *як мудры ліс*, увільнуў ад адказу [1, с. 63]; Жывучы ў пушчы, з малалецтва навучыўся ён залазіць на самыя высокія дрэвы *лёгка і хутка, як вавёрыца* [1, с. 164]; *Як пушчанскі тур*, муж твой будзе. Смелы і вастрарогі будзе. Часта спаць табе адной на халодным одры, князеўна [1, с. 172]; Чаладзін між тым пастаяў на вільчыку, павярнуўся, пайшоў назад па даху, спрытна, *як кот*, спусціўся па

вуглу грьдніцы на зямлю, адчыніў дзверы і зайшоў у грьдніцу [1, с. 154]; Цябе, **як псы**, дзень і ноч ахоўваюць верныя воі [1, с. 23]; Белья воблакі, **як кашлатыя авечкі**, беглі за небасхіл [1, с. 381]; Зловяць яго, **як зайца ў цяніты**, і зарэжучь [1, с. 12];

б) названія прыродных ъявлений:

Чалавек, асабліва маленькі чалавек, не можа без маці. **Як сонца**, узыходзіць яна над сынавым ложкам [1, с. 115]; Мы зробімся **як туман**. [1, с. 13]; Слёзы, **як спорны дождж**, пырснулі з вачэй [1, с. 369]; З княжацкіх паграбоў выкочвалі чалядзіны дубовыя кадоўбыцы, у якія быў наліты густы, цягучы, светла-жоўты, **як летнія сонца**, мёд-ліпец [1, с. 86]; Ён сам звездаў холад ірочага жыцця, калі на месцы роднай маці, на месцы сонца, якое павінна саграваць дзіцячую душу, была чужая, незразумелая жорсткая жанчына, **як ледзяная зорка ў марозным зімовым небе** [1, с. 29]; То стаяў ён пасярод жытнёвага поля, якое дыбілася крутымі жоўтымі хвалямі, пакрываючы князя з галавой, і толькі васількі, **як халодныя сінія зорачкі**, зрэдку міргалі ў гарачай жаўцізне [1, с. 266]; Блакітныя вочы, **як дзве вясновыя зорачкі**, глядзелі на Генрыху. [1, с. 220]; **Як дыханне ветру, як сонечны прамень**, яна сама сабою павінна ўлівацца ў чалавечую душу [1, с. 226]; Тэўтон, **як галодны начны вецер**, увайшоў са двара [1, с. 22];

в) названія конкретных предметов:

Нічога не памагло, патухла маладая княгіня, **як свечка** [1, с. 27]; Сваім позіркам, **як кап'ём**, прабіваў ён мяккае сэрца Сцегіса [1, с. 20]; Вячка стаяў разам з усімі, слухаў, аб чым гавораць людзі, і словы іхнія рэзалі яго, **як нажы** [1, с. 287]; Не мяккае, **як сыр**, а цвёрдае, **як камень**, патрэбна сэрца ў Лівоніі [1, с. 204]; Скура на твары пасмуглела, стала цвёрдаю, **як бубен** [1, с. 183]; Яны падышлі да гарадскога вала, селі каля яго, прыхіліўшыся да цвёрдай **як камень** гліны [1, с. 184]; Аднаго мяне схопіць гарадская варта, і будзе мая галава вісець на частаколе, **як пусты гладыш** [1, с. 164].

Таким образом, художественные средства выразительности, используемые автором в исторических романах, дают возможность Леониду Дайнеко создать оригинальные описания внешности героев, их поведения, чувств, мыслей и окружающего их мира. Они помогают сделать текст произведения более живописным и наглядным.

Литература

1. Дайнека, Л. Меч князя Вячкі. След ваўкалака: Раманы. Мн. : Юнацтва, 1993. 606 с.

Сіроштан Т.В.

кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української мови

Корольова А.О.

студентка магістратури
Мелітопольський державний педагогічний університет
імені Богдана Хмельницького

ГУМОРИСТИЧНА КОНОТАЦІЯ ЛЕКСИКИ ТВОРІВ В. НЕСТАЙКА (НА ПРИКЛАДІ РОМАНУ «ТОРЕАДОРИ З ВАСЮКІВКИ»)

Анотація. У статті вивчається лексика роману В. Нестайка «Тореадори з Васюківки» з погляду гумористичного компоненту в семантиці слів, зокрема досліджуються емоційно-експресивні та суб'єктивно-оцінні конотації, спричинені прагненням автора активізувати конкретне сприймання та асоціативно-образне уявлення.

Ключові слова: лексика, лексична одиниця, стилістично маркована лексика, конотація, гумористичний компонент.

Дослідження мовних засобів з погляду особливостей їх вживання в різних сферах життя і ефективності реалізації ними комунікативних завдань є одним із головних завдань сучасної функціональної лінгвістики. Роль слова у формуванні гумористичного ефекту з урахуванням його семантичних та емоційно-експресивних модифікацій була предметом аналізу таких мовознавців, як В. Виноградов, Л. Мацько, Т. Наумова, А. Попович, О. Стишов, В. Черняєва та ін. Незважаючи на значні напрацювання в цьому напрямку, мовні засоби гумору творчості В. Нестайка – автора найвідомішого гумористичного роману «Тореадори з Васюківки» та інших популярних творів для дітей, не були предметом спеціального дослідження, що зумовлює актуальність нашої розвідки.

Метою статті є вивчити особливості гумористичного компоненту в семантичній структурі лексики творів В. Нестайка на прикладі роману «Тореадори з Васюківки».

У вітчизняній лінгвостилістиці під гумористичною конотацією розуміють «додаткові семантичні і прагматичні компоненти лексичного та фразеологічного значення одиниць мови, які в тому чи тому контексті спрямовані на створення гумору, іронії, сарказму» [4, с. 1], проте неоднозначність самого терміна конотація спричиняє різноманітне

тлумачення розгляданого поняття. Конотацією називають додатковий компонент значення слова, що відображений у його змісті, у внутрішній формі знака, або додаткове прагматичне спів значення мовної одиниці [4, с. 5]. На думку вчених, «в основі конотацій лежать змістові відтінки слів, семантичні варіанти, але ядром їх є асоціативно-образний компонент, який ніби єднає денотативне (предметне) значення з конотативним (образним, ідеальним)» [1, с. 193].

Перше ж речення аналізованого твору привертає увагу до згрубілої лексики, яку використовує один із персонажів, звертаючись до головних героїв історії: – *От знайдидіда, авантюрист шмаркатий! Ванько-о-о!* [2, с. 7]; – *Вони ще мені умови ставлять, вишкварки!* [Там само]. Лихослів'я діда Варава викликає лише посмішку в читача, адже він більше видається кумедним, аніж страшним і грізним. Пор. також: – *Кінчайте, шминдрики, і йдіть учити уроки, екзамент на носі* [2, с. 15]; – *Ох, шелегейдики! – Ох, шмарогузи! – Ох, катові гасптиди!* [2, с. 84–85]; *Це все вона! Проклятуца баба! Тюрма народів! Сам її ненавиджу! Щоб її триста болячок!* [2, с. 174–175].

Гумористичний компонент присутній у висловлюваннях, побудованих зі стилістично піднесених, книжних слів. Автор навмисне використовує їх в описі буденних, звичних, нічим не примітних речей і справ, або звичайні дитячі пустощі змальовуються як щось урочисте, вагоме і значуще: *Довго ще тривають переговори* [2, с. 7]; *Він раз у раз міняв тактику: то підходить до корови потихеньку і несподівано бив килимком, то підскакував з розгону, то набігав збоку. Контрибуція не приймала бою* [2, с. 13]; *Підводний човен з плоскодонки навечно потонув у забутті* [2, с. 19]; *На наших грудях виблискують медалі «За відвагу». Внизу – море людей. Вони тримають наші портрети і транспаранти з написами: «Слава героям!», «Хай живуть Ява і Павлуша!», «Назвемо київське метро іменами героїв!», «Переїменуємо Поштову площу на площу імені Яви і Павлуші!». Оркестр грає туш...* [2, с. 51]; *Героїчна людина був Робінзон Кукурузо* [2, с. 122].

В інших випадках серйозні або важливі речі навмисно описані простими словами, наприклад: *Всі вони кандидати у якісь науки* [2, с. 41].

Емоційно-експресивне забарвлення окремих лексем увиразнюється за допомогою прийому контрасту, адже сутність комічного полягає саме в суперечності, «комізм – результат контрасту, розладу, протистояння» [1, с. 392]. Наприклад: *У нас була прекрасна, благородна ідея – провести під свинарником метро* [2, с. 7]; *Перша лінія метро у Васюківці!* [Там само]; *Степана ми не любили. Він щодня чистив зуби, робив зарядку і взагалі був*

свиня [2, с. 81]; *Карафолька був дуже задоволений і весело наспівував похоронний марш* [2, с. 84].

Гумористична конотація, на нашу думку, властива жаргонним словам, вжитим у творі: *Такого шелесту наробила – Ява не знав, куди й очі подіти* [2, с. 9]; – *О! А ви що тут робите, босяки?* [2, с. 156].

Ще одним засобом створення комічного виступають вигуки й звуконаслідувальні слова, які оживляють оповідь, наприклад: *Ви не були на нашому баштані? О-о! Тоді ви нічого не знаєте* [2, с. 79]; *Та хай вона горить синім полум'ям, та горілка! Щоб я її пив! Вони думають, що я не пробував! Ми з Явою якось пробували. Аякже! Бр-р! Тьху! Риб'ячий жир і то смачніший* [2, с. 87]; *А далі, виявляється усе повинен робити я. Дзуськи!* [2, с. 169]; *Від несподіванки Книш сіпнувся, послизнувся – шубовість! – і сів у воду* [2, с. 174].

В. Нестайко часто використовує присудки, виражені звуконаслідувальними словами. Це надає оповіді реалістичного, максимально безпосереднього характеру, наприклад: *Ми у двері – шмиг! Двері за нами – клац!* [2, с. 29]; *Гур-гур – поїхали* [2, с. 29]; *Він тільки рукою по воді – плюсь, плюсь, плюсь...* [2, с. 43]; *І раптом ззаду мене хтось боляче-боляче – щип!* [2, с. 51]; *Летять наші штурмовики-бомбовики. Підлітають – ррен! ррен! Репаються смугасті бомби...* [2, с. 80]; *Хвилини зо дві сиділи в човні нишком, затамувавши подих, – прислухалися. Ніде ніщо анічичирк!* [2, с. 164]; *Як не розкриється парашут, то тільки – ляп! – і кавкнеш...* [2, с. 213].

Доволі поширеним засобом творення комічного виступає галузева лексика (переважно термінологія з абстрактною семантикою [3, с. 102]), яка використовується невідповідно до ситуації, описуваній у творі, наприклад: *–Ех, – казав він, – і який же це академік читав! Дав би я йому по западному полушарію!* [2, с. 50]; *А вночі сьогодні хтозна-що його чекає! Справжня військова операція* [2, с. 164]; *Ні слова! Я все розумію! Була збройна сутичка з ворогом! Прикордонний інцидент!* [2, с. 264].

Несумісні словесно-ситуаційні порівняння також допомагають передати гумористичний колорит розповіді: *– Справжнісіньким наймитом став, – скаже Ява. – Кріпаком. Як Тарас Шевченко* [2, с. 87]; *І ми, як арештанти, похиливши голови, покірно потяглися за «ворогами народу», за тими, кого ми вважали шпигунами, зрадниками і запродацями* [2, с. 106]; *– Нічого сказати, поспішав ти, як свекор пелюшки прати* [2, с. 167].

Часто ефект комічного створюють і фразеологічні звороти, наприклад: *А я? Гірше за раба єгипетського. Спини не розгинаю. Поперек уже який*

день ломить [2, с. 87]; *Розсердивсь я, плюнув і пішов до торби з харчами – не міг більше терпіти. Як допався – пієторби вмолово. Наївся, як дурень мила* [2, с. 124]; *Куди це тебе несе? Преш, як німий до суду* [2, с. 136]; *От нюні розпустив! Не знав я, що ти такий боягуз!* [2, с. 169]; *«Ну, пропали! Ні за цапову душу!» – майнуло в голові* [2, с. 259].

Отже, мовні засоби і прийоми творення гумористичного смислу мають єдиний механізм реалізації в аналізованому тексті і виступають комплексно. Це допомагає реалізувати одне із головних завдань автора – іронічно, в доброзичливому гумористичному ключі змалювати різні сфери життя дитини, її уявлення про себе, своє призначення, місце в суспільстві, показати її вчинки та особливості характеру та ін. Така презентація авторського задуму сприяє формуванню моральних цінностей в дитини, ненав'язливо вказує на недоліки в поведінці, дозволяє сформувати юному читачеві власні висновки про добро і зло, чесність і підступність тощо.

Література

1. Мацько Л.І., Сидоренко О.М., Мацько О.М. Стилістика української мови : підручник / за ред. Л.І. Мацько. Київ : Вища школа, 2003. 462 с.
2. Нестайко В. Тореадори з Васюківки. Київ : «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА», 2004. 544 с.
3. Сіроштан Т.В., Атаманюк М.В. Особливості функціонування абстрактної лексики в сучасних художніх творах для дітей. *Мова. Свідомість. Концепт : зб. наук. статей*. Мелітополь : МДПУ ім. Б. Хмельницького, 2017. Вип. 7. С. 99–103.
4. Шульга Т.А. Гумористичний компонент у семантиці лексичних і фразеологічних одиниць мови творів Євгена Дударя : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Київ, 2009. 20 с.

Станкевич А.А.

доктор филологических наук,
профессор кафедры белорусского языка
Гомельский государственный университет
имени Франциска Скорины,
Республика Беларусь

БЕЛОРУССКИЕ НАРОДНЫЕ ЗАГАДКИ-ОПИСАНИЯ: СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧЕСКИЕ МОДЕЛИ ВЫРАЖЕНИЯ СОДЕРЖАНИЯ

***Анотація.** У статті аналізуються білоруські народні загадки-описи. При цьому виділяються різні структурно-семантичні моделі організації змісту загадок-описів, що включають опис різних ознак, властивостей, якостей, дій, станів і функцій загадуваного об'єкта. Розглядається також поєднання в загадках зовнішньої характеристики зашифрованого предмета з його оволодінням, уподібненням конкретним предметам, що сприяє підвищенню наочності, образності та образотворчої виразності дискурсу загадки.*

***Ключові слова:** загадки, загадки-описи, структурно-семантична модель, загадуваний предмет, алгоритм розгадки, конгруентні властивості, релевантні ознаки.*

Устное народно-поэтическое творчество, создававшееся в течение многих столетий и передаваемое из поколения, является важнейшей частью национальной культуры белорусов и играет важную роль в выражении народного менталитета и мировоззрения.

В общей системе фольклорных произведений выделяются так называемые малые жанры – пословицы, поговорки, загадки, скороговорки, считалки и т.п. Загадки считаются одним из самых древних фольклорных жанров. По предположению исследователей, загадки «возникли, когда человек полностью был еще во власти природной стихии <...> и были результатом богатого жизненного опыта в обобщении явлений окружающей действительности» [2, с. 5, 9]. Загадкой называют «замысловатое поэтическое выражение, в котором признаки отгадываемого предмета даны в зашифрованном, уводящем в сторону виде» [4, с. 110], «иносказательное образное описание какого-либо предмета или явления на основе сходства между скрытым предметом, который нужно отгадать и тем, который заменяет его в загадке» [2, с. 10].

Загадки занимают особое место в системе фольклорных жанров благодаря иносказательной и лаконичной форме выражения их смысла, зашифрованному содержанию, образности и изобразительной выразительности.

Исследователи устного народного творчества отмечают высокое поэтическое мастерство создателей загадок: «Художественные образы любого фольклорного произведения, независимо от жанра, воспитывают поэтическое восприятие мира, но ни один из фольклорных жанров не ставит своей специальной целью развивать у человека поэтический взгляд на действительность, а загадка занята этим» [1, с. 55]; «В основе загадок – поэтическое (метафорическое) мышление. В них образно-поэтический талант народа проявляется, пожалуй, в наибольшей степени, чем в других жанрах фольклора. Загадки как раз и возникают из необходимости максимально удовлетворить поэтические потребности народа. Загадывание и отгадывание загадок — это своеобразное поэтическое состязание, игра в метафорические образы, проверка человека на его способность мыслить поэтически» [5]. В загадках «нашли выражение творческая фантазия, сообразительность, остроумие народа, его поэтические способности» [2, с. 10].

В зависимости от языковой формы выражения загадки делятся на загадки-описания, загадки-метафоры, загадки-вопросы, загадки-диалог.

Предметом нашего исследования являются белорусские народные загадки-описания, целью – изучение структурно-семантической организации их содержания, источником фактического материала – сборник «Беларуская народная творчасць. Загадкі» [3].

Как отмечают исследователи, семантическую структуру народной загадки можно рассмотреть с позиции взаимосвязи трех её компонентов: загадываемого объекта, или денотата; замещающего, или кодирующего, объекта и так называемого «образа», описания, применительного к обоим объектам. Описание строится на основе разных видов ассоциативных связей [6, с. 198].

В отличие от других типов загадок, в загадках-описаниях не называется замещающий, или кодирующий объект. Структурно-семантическая модель загадки-описания содержит информацию о различных признаках, качествах, действиях и состояниях загадываемого объекта. Такая модель подсказывает алгоритм отгадки.

Это может быть характеристика цвета загадываемого предмета: «У сярэдзіне белае, а на версе краснае. Цыбуля» [№647]. Нередко в таких загадках указывается изменение цвета или качества в связи с временной

характеристикой: «Летам зялёны, а восенню чырвоны. Яблык» [№799]; «Летам жоўценькі, а зімою беленькі. Заяц» [№1319]. При этом могут отмечаться факторы, влияющие на изменение характеристик предмета: «Было жоўтым, вырасла зялёным, сонца пацалавала, зноў жоўтым стала. Пшаніца» [№546]; «Вісіць – зялёны, ляціць – жоўты, ляжыць – чорны. Ліст» [№421]; «Жывы – чорны, памрэ – чырвоны. Рак» [№1389].

Очень часто внешняя характеристика зашифрованного предмета сочетается с его овеществлением, когда подразумеваемые реалии объективной действительности уподобляются конкретным предметам, являющимися их семантическими эквивалентами, взятыми, как правило, из повседневного народного быта. Загаданные явления сопоставляются с такими предметами, как различные виды изделий из ткани: «Сіняя дзяружка ўвесь свет накрыла. Неба» [№2]; «Белае палатно, а пад ім халадно. Снег» [№279]; «Сівае сукно лезе праз вакно. Мароз» [№254]; «Чэраз акно лезе чорна сукно. Ноч» [№380]; посуда: «За лясамі, за гарамі, за вялікімі марамі залатая дзяжа кісне. Сонца» [№36]; «Дзяжа чорная, а века белае. Зямля і снег» [№91]; «На сцяне вісіць сіта, не рукамі звіта. Павуцінне» [№1465]; «У новым гарадзе плыла міска на вадзе. Сонца» [№35]; приспособления: «Чырвонае карамысла праз рэчку павісла. Вясёлка» [№218]; одежда и головные уборы: «Стаяць слупы бялёныя, на іх шапкі зялёныя. Бярозы» [№412]; «Красная шапка, белая галоўка. Маліна» [№815]; «Сама тоўстая, рубашка кароткая. Дзяжа» [№1966].

В некоторых случаях структурно-семантическая модель загадок-описаний содержит перечисление конгруэнтных, совпадающих свойств скрытого предмета: «Скацёрць бела ўвесь свет адзела. Снег» [№274]; «Белае адзенне на зямлі ляжала, цяпло прыйшло, усё прайшло. Снег» [№286]; «Белае палатно, а пад ім халадно. Снег» [№279]; «Вадкае, а не вада, белае, а не снег. Малако» [№2002].

Структурно-семантическая модель многих загадок-описаний является комплексной. Она включает несколько релевантных признаков – указание на форму и пространственное расположение загадываемого объекта: «Круглае, доўгае, ніхто не дастане. Неба» [№1]; форму, цвет и отношение к объекту: «Кругленька, бяленька, усяму свету міленька. Сонца» [№5], внешний вид и функцию: «Маленька, залаценька ўсё поле асвеціць. Сонца» [№6]; внешний вид и воздействие: «Круглае, краснае, з хвосцікам, хто забача, той заплача. Цыбуля» [№603]; внешний вид и полезные свойства: «Шараваты, кудраваты, а наварху плеш, на здароўе з'еш. Качан капусты» [№651]; «Круцестая, вярцестая, хто яе дбае, будзе сто год жыць. Капуста» [№ 652].

В системі загадок-описаний представлена і структурно-семантична модель з указанням на особливості дії загадуваного об'єкта: «*Дыхае, расце, а хадзіць не можа. Расліна*» [№396]; «*Летам адзяваецца, зімой раздзяваецца. Дрэва*» [№398]; «*Увосень рассыпаецца, улётку збіраецца, само поўнае бывае, людзей накармяе. Жыта*» [№540]; «*Расла, павырасла, з куста вылезла, на руках пакацілася, на губах ачуцілася. Гарох*» [№591]; «*Крыллямі маша, а ляцець не можа. Вятрак*» [№1924]; «*Хутка грызе, дробна жуе, сама не глытае. Піла*» [№2675].

Во многіх случаях в загадках-описаниях сочетаются характеристика внешнего вида зашифрованного объекта с указанием на его действие или состояние. В таких загадках подразумеваются природные явления: «*Чыстае, харошае, цэлае лета цвіце, а насення няма. Крынічная вада*» [№138]; «*Пушыстая вата плыве куда-та. Воблака*» [№202]; реалии животного: «*Даўганосы, даўганогі прыляцеў з далёкай дарогі. Бусел*» [№1342]; «*Малое, доўгае ўвесь свет пройдзе. Вуж*» [№1420]; «*Малое, гарбатае усе мора пераплывае. Жук*» [№1504]; растительного мира: «*Маленька, сухенька ўсіх адзявае. Лён*» [№599]; приспособления: «*Рагатая, багатая ўвесь свет рые. Саха*» [№1573]; «*Сам худы, а ўсіх корміць. Плуг*» [№1585]; «*Маленькі, гарбаценькі усё поле абскача. Серп*» [№1661]; «*Залаценькая, маленькая ўвесь свет адзяе. Іголка*» [№1851]; предметы повседневного быта: «*Крывулька крывая, а ўсіх корміць. Лыжка*» [№2053]; «*Скручана, змучана па хаце скача. Венік*» [№2547]; «*Маленькі, гарбаты сцеражэ хаты. Замок*» [№2291].

Значительную группу загадок-описаний составляют так называемые отрицательные загадки, структурно-семантичная модель которых включает названия определённых действий, качеств, свойств и состояний, не характерных для загадуваемого предмета. В загадках подобного типа проводятся аналогии с явлениями, не имеющими отношения к зашифрованному предмету. Такие описания подсказывают алгоритм отгадки, направляя мысль на правильный путь рассуждения, как бы предупреждая о возможных ошибках. Тематический спектр этих загадок довольно разнообразен. Загадываются предметы зоосферы: «*Не чарнёны, а ўвесь чорны. Воран*» [№1345]; «*Без рук, без ног, а па зямлі паўзе. Чарвяк*» [№1413]; фитосферы: «*Зялёная, а не луг, белая, а не снег, кучаравая, а без валасоў. Бяроза*» [№411]; «*Не агонь, а пняцца. Крапіва*» [№525]; «*Зелена – не елка, красна – да не дзеўка. З хвостом – ды не мыш. Бурак*» [№688]; «*Не сучок, не лісток, не краска, а на дрэве расце. Кара*» [№433]; предметно-бытовой сферы: «*Зубастыя, а не кусаюцца. Граблі*» [№1658]; «*Рагаты, а не*

бык, хватае, ды не сьт, людзям аддае, сам аддыхаць ідзе. Серп» [№1688]; «Коціца ні катушка, ні звер, ні птушка, ні камень, ні вада, не адгадаеш нікагда. Клубок» [№1830]; «Не звер, а махнатая, не конь, а з вушамі. Шапка» [№2766].

В загадках-описаниях нередко употребляются различные изобразительно-выразительные средства, в числе которых сравнения: «Ляціць, як сокал, садзіцца, як пан, а за сабаку прападае. Снег» [№261]; «Нос кручком, сам худ, а галава з пуд. Бязмен» [№ 2588]; «Белая, як снег, пузатая, як мех, на лапатах ходзіць, рогам есць. Гусь» [№1259]; «З неба ўпаў, усю зямлю, як абрусам, заслаў. Снег» [№282]; эпитеты: «Вісіць сіта круглавіта, залатое, навітое. Сонца» [№11]; «З акна ў акно – залатое верацяно. Прамень» [№46]; антонимы: «Усіх нас корміць, а сама есці не просіць. Зямля» [№85]; «Дзяжа старая, а века новае. Зямля і снег» [№92], формы с суффиксами субъективно-оценочной коннотации: «Летам жоўценькі, а зімою беленькі. Заяц» [№1319]; «Кругленька, бяленька, усяму свету міленька. Сонца» [№5]; «Маленькае, гарачанькае ўсё навокал асвеціць. Сонца» [№7], которые свидетельствуют о высоком художественном мастерстве создателей загадок и, несомненно, украшают их дискурс, повышая его образность и экспрессивность.

Таким образом, отличительной особенностью содержания загадок-описаний является отсутствие компонента, называющего кодирующий объект. Структурно-семантические модели тематически разнообразных загадок-описаний включают сведения о характерных признаках, свойствах, качествах, действиях, состояниях, функциях, назначении и восприятии загадываемого предмета, подсказывающих алгоритм отгадки, что значительно повышает занимательность, наглядность и экспрессивность выражения. Использование в структуре загадок-описаний различных тропов повышает их изобразительно-выразительный потенциал, образность и эмоционально-оценочную коннотацию.

Літэратура

1. Аникин В.П. Русские народные пословицы, поговорки, загадки и детский фольклор: пособие для учителя. М., 1957. 240 с.
2. Гурскі А.І. Беларускія народныя загадкі. *Загадкі* / рэд. А.С. Фядосік. Мінск : Навука і тэхніка, 1972. С. 5–20.
3. Загадкі / рэд. А.С. Фядосік ; АН БССР. Інстытут мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору. Беларус. нар. творчасць. Мінск : Навука і тэхніка, 1972. 448 с.

4. Квятковский А.П. Поэтический словарь / науч. ред. И. Роднянская. М. : Сов. энцикл., 1966. 376 с.
5. Лазутин С.Г. Поэтика русского фольклора: учеб. пособие для филол. фак. ун-тов. М. : Высш. школа, 1981. 221 с. URL: http://www.infoliolib.info/philol/lazutin/2_1.html.
6. Титова Н.Г. История и изучение народных загадок в отечественном и зарубежном языкознании. *Современная филология: материалы междунар. науч. конф. (г. Уфа, апрель 2011 г.)*. С. 197–203.

Тимошенко Н.П.

кандидат филологических наук,
доцент кафедры белорусского языка
Гомельский государственный университет
имени Франциска Скорины,
Республика Беларусь

СТРУКТУРНАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ БЕССОЮЗНЫХ СЛОЖНЫХ ПРЕДЛОЖЕНИЙ В ЯЗЫКЕ БЕЛОРУССКИХ ПОСЛОВИЦ И ПОГОВОРОК

***Анотація.** У статті розглядаються білоруські прислів'я і приказки, структура яких представляє безсполучникове складне речення з різною кількістю предикативних частин, аналізуються типи відношень між частинами.*

***Ключові слова:** складне речення, безсполучникове речення, типи відношень між частинами, розділові знаки, структура прислів'їв і приказок.*

С древних времен в нашем духовном наследии сохранились народные легенды и предания, волшебные сказки, лирические песни, а также пословицы и поговорки, которые поражают своей смысловой глубиной и лаконичностью. Именно в этом фольклорном жанре очень ярко проявляется красота родного языка. Паремические конструкции впитали в себя представления людей о явлениях природы, общественной и семейной жизни, быте, отразили морально-этические нормы, эстетические и социальные идеалы народа, имеющие значение и сегодня. Эти маленькие «произведения искусства» составляют своеобразную летопись жизни нашего народа, содержащую в себе поучительное морально-практическое содержание. Не имея конкретного адресата, эти меткие народные изречения

в равной степени относятся ко всем, что делает их общенародным достоянием. Актуальность исследования заключается в том, что белорусские пословицы и поговорки как разновидность фольклорных жанров имеют интересный языковой материал для рассмотрения особенностей различных синтаксических единиц.

В данной статье наше внимание будет направлено на паремические конструкции, которые по своей структуре соотносятся с бессоюзными сложными предложениями (нами проанализировано более 500 таких синтаксических единиц). Сразу отметим, что бессоюзные сложные предложения, которыми широко представлены белорусские пословицы и поговорки, встречаются реже по сравнению со сложносочинёнными и сложноподчинёнными. Это объясняется тем, что материально выраженные средства связи предикативных частей (сочинительные союзы, подчинительные союзы и союзные слова) имеют дополнительное лексическое значение для выявления смысловых отношений между частями.

Прежде всего необходимо вспомнить, что под бессоюзным сложным предложением в лингвистической литературе понимают сложное предложение, составные части которого объединяются в одно синтаксическое целое при помощи интонации, порядка размещения частей без союзов и союзных слов. Основной признак таких синтаксических построений – отсутствие формального средства связи. Что касается истории изучения бессоюзных сложных предложений, то необходимо отметить, что до середины 50-х гг. XX в. они рассматривались не как отдельные синтаксические структуры, а как сложные предложения с опущенными союзами. При таком подходе задача их изучения заключалась в подведении этих конструкций к тем или иным типам союзных предложений. Однако в середине XX в. был выработан новый подход к бессоюзным сложным предложениям, который основан на признании их особыми структурно-семантическими типами сложных предложений. Выделение таких предложений в отдельный тип требует их классификации независимо от союзов.

Это объясняется тем, что встречаются такие бессоюзные предложения, в которых нельзя найти сходства с союзными предложениями; они не допускают вставки соединительных или подчинительных союзов: *Мы і там, мы і тут – так і Гітлеру капут* [1, с. 55]. Кроме того, есть бессоюзные предложения, которые можно трансформировать и в сложносочинённое, и в сложноподчинённое предложение: *(Калі) Сядзем у рад – (і) тата будзе рад* [1, с. 143]. Попытку выделить бессоюзные сложные

предложения в отдельный тип одним из первых сделал А.М. Пешковский, который подчеркнул, что такие бессоюзные конструкции нельзя разделять на сочинительные и подчинительные. Бессоюзные сложные предложения в смысловых отношениях представляют собой единство, которое оформляется при помощи законченной интонации. Интонационная связь частей такого предложения может иметь различный характер, что широко отражено в народных пословицах и поговорках: 1) интонация перечисления: *Ногі нахадзіліся, руки нарабіліся, вочы наглядзеліся* [1, с. 151]; *Жыве кот, жыве сабака, жыве і гэты небарака* [1, с. 203]; 2) интонация противопоставления: *Абцяюць зямлю – надзяваюць пятлю* [1, с. 54]; *Не я плачу – бяда плача* [1, с. 68]; 3) интонация пояснения: *У вераб'я багатая сям'я: у кожнага верабейкі на тры капейкі* [1, с. 143]; *Чужы роцік не каўнерык: яго не заштіліш* [1, с. 163].

В современном белорусском языке в зависимости от структуры и значения предикативные части бессоюзного сложного предложения делятся на однотипные и разнотипные. Однотипные части отличаются однородностью синтаксического значения, параллелизмом строения и ровной интонацией. Для них характерны соединительные (перечислительные) и сопоставительные отношения. Разнотипные части характеризуются многообразием синтаксического значения, отсутствием параллелизма строения и неравномерной по высоте тона интонации. Вторая часть раскрывает, уточняет, поясняет содержание первой. Для них характерны отношения причины, условия, результата, времени, сравнения. Перечисленные виды смысловых отношений, встречающиеся в современном белорусском литературном языке, свойственны и белорусским пословицам и поговоркам, которые соотносятся по своей структурной организации с бессоюзными сложными предложениями.

В бессоюзных сложных паремических конструкциях с соединительными частями выражаются отношения одновременности и отношения последовательности. В пословицах и поговорках с отношениями одновременности сообщается о явлениях и событиях, происходящих или существующих совместно, в один момент. Основную роль в выражении таких отношений выполняют видо-временные соотношения сказуемых предикативных частей (главных членов односоставных частей), которые употребляются в одной временной форме: *Век жывеш, век вучышся* [1, с. 153]; *Смачна не пераясі, чыста не пераходзіш, у ласцы не перажывеш* [1, с. 235]; *Новае не порацца, добрае не валочыцца* [1, с. 228]; *У тры секачы сякуць, аднаго рака пякуць* [1, с. 275]. Надо заметить, что среди

пословиц и поговорок встречаются такие бессоюзные сложные предложения с отношениями одновременности, где глаголы-сказуемые в предикативных частях пропущены (части неполные двусоставные): *Конь з канєм, вол з валом, свіння з вузлом* [1, с. 91]. Иногда в паремических текстах значение одновременности выражается при помощи одинаковых форм безлично-предикативных слов: *Цяжка саду без зязюлі, цяжка доньчы без матулі* [1, с. 147]. В бессоюзном сложном предложении с отношениями последовательности сообщается о явлениях и событиях, которые происходят или располагаются одни за другими. Последовательность, как правило, передается в плане одного времени или разных времен, а также видо-временным соотношением сказуемых предикативных частей: *Адна бяда міне, другая будзе* [1, с. 58]; *Бацька за парог, дзеткі за пірог* [1, с. 128]; *Сёння нажала сем семярэнь і тры кучкі, прыйдзе мой міленькі, забярэ ў ручкі* [1, с. 274].

В белорусских паремиях с сопоставительными и противительными отношениями сообщается о явлениях и событиях, между которыми существует обычное различие (благодаря сопоставлению проявляются их особенности) или которые противопоставляются между собой: *Адны багаццю ліку не маюць, другія з голаду паміраюць* [1, с. 58]; *Адны пануюць, другія гаруюць* [1, с. 58]; *Згода збірае, нязгода растрасае* [1, с. 86]; *Згода будзе, нязгода руйнуе* [1, с. 86]. Между частями таких предложений можно вставить *а, но, однако*. Бессоюзные сложные предложения-паремии с сопоставительными и противительными отношениями состоят из двух частей, в которых довольно часто встречаются антонимичные пары: *Дурань з дурнем сварыцца, разумны з разумным цешыцца* [1, с. 154]; *Няцяжка зрабіць – цяжка надумаць* [1, с. 156]; *Недасол на стале, перасол на спіне* [1, с. 171].

В бессоюзных сложных предложениях, которые встречаются в языке пословиц и поговорок, с пояснительными и объяснительными отношениями вторая часть раскрывает смысл первой или её причину. Между частями таких предложений можно вставить *что, как, а именно, потому что*: *У Піцічы ракаў напладзілася: багата фашыстаў патанілася* [1, с. 56]; *На сваёй лаве не скажуць: адсунься* [1, с. 66]; *Не пазычай: пазычай – злы абычай* [1, с. 68]; *Ажаницца – не ўпасці: не ўстанеш, не атрасеіся* [1, с. 127]; *Багаты Аўдзеі: поўна хата дзяцей* [1, с. 127]; *Старым такая рэч: пад'еў ды на печ* [1, с. 152]. Очень часто в паремических конструкциях пояснение или объяснение осуществляется при помощи нескольких предикативных частей: *Кожны куст для фашыста рызыка: трасе іх трасца, кідае ў дрыжыкі*

[1, с. 55]; *Салдат не б'ядак: шапка на макушку, шабелька на брушку, вус закручоны, бот пачарнёны* [1, с. 79]. Большое количество такого типа конструкций среди паремических текстов объясняется наличием в них поучительного содержания: *Шануй бацьку з маткаю: другіх не знойдзеш* [1, с. 147]; *Не гуляй з вугольчыкамі: рукі папячэш* [1, с. 221].

В бессоюзных сложных предложениях-паремиях с причинно-следственными и условно-следственными отношениями содержание второй предикативной части – результат той причины или условия, которые названы в первой предикативной части. Между частями таких предложений можно вставить *поэтому, так что, в результате*. Есть случаи, когда в первую часть можно вставить союз *если*: *Быў на вайне – спагадай і па мне* [1, с. 78]; *Багата снегу – багата хлеба* [1, с. 97]; *Глыбей узарэш – болей збярэш* [1, с. 100]; *Маеш дачку – май і гарэлачку ў глячку* [1, с. 135]; *Ідзеш на дзень – хлеба бяры на два* [1, с. 208]. Народные изречения с причинно-следственными и условно-следственными отношениями состоят из двух предикативных частей.

В бессоюзных сложных предложениях-паремиях с отношениями сравнения содержание второй предикативной части сравнивается с содержанием первой. Между частями таких предложений можно вставить *как, будто, как будто*: *Фашист за сталом – свіння ў карыце* [1, с. 57]; *Слова сказаў – сякераю адсек* [1, с. 162]. Среди паремических конструкций значение сравнения редко выражается между частями бессоюзных сложных предложений, однако встречаются случаи, когда в бессоюзных сложных образованиях выражается сопоставление или противопоставление с оттенком сравнения: *Палавіна свету скача, палавіна свету плача* [1, с. 69]; *Дома і саломы ядома, на чужыне і гарачы тук стыне* [1, с. 81]; *Радзіма – матка, чужына – мачыха* [1, с. 83].

В бессоюзные сложные предложения могут объединяться три и более предикативные части, между которыми выражаются как одни и те же отношения (однотипные), так и различные семантико-синтаксические отношения (разнотипные): *Сем сёл, адзін вол, дзесяць начальнікаў* [1, с. 77] (выражаются однотипные соединительные отношения); *Быў пан мудры, драў межы і кудры, прыйшла і на яго нядоля – пакінуў гатовае поле* [1, с. 61] (выражаются разнотипные отношения: соединительные и следственные); *Нічыя такія слёзы, як матчыны: яны і ўтопяць, яны і ишасця выпрасяць* [1, с. 139] (выражаются разнотипные отношения: пояснительные и соединительные). Во многих пословицах и поговорках со структурой бессоюзного сложного предложения предикативные части располагаются

парами: *Еду ціха – са мною ліха, еду скоро – са мною гора* [1, с. 63]; *Ідзі хутка – бяду здагоніш, ідзі наволі – цябе здагоніць* [1, с. 64]; *Мужык багаты – яму добра, сабака кудлаты – яму цёпла* [1, с. 67]; *Конь старэе – у цане танее, вол старэе – цану набірае* [1, с. 106]; *Добрая жонка – дома рай, злая – хоць ты цягу дай (хоць ты з хаты ўцякай)* [1, с. 131]; *Трэба дровы – будуйся, трэба хлеб – ажганіся* [1, с. 238]. Основная цель таких паремий – сравнить различные действия, состояния, явления, чтобы в итоге дать совет относительно этих явлений или заставить задуматься над смыслом жизни.

В состав бессоюзных паремических конструкций, как правило, объединяются предикативные части, которые соотносятся: 1) с простыми двусоставными предложениями: *Старасць – не радасць, доўг – не карысць* [1, с. 151]; *Млын меле – мука будзе, язык меле – бяда будзе* [1, с. 299]; 2) с простыми односоставными предложениями: *Адсячэш – не прыставіш* [1, с. 190]; *Позна ходзіш – сабе шкодзіш* [1, с. 275]; *Ідзеш на дзень – хлеба бяры на два* [1, с. 208]; 3) с простыми односоставными и двусоставными предложениями: *Дажыліся нашы брaты: ні хлеба, ні хаты* [1, с. 62]; *Каза на торг не ідзе – яе вядуць* [1, с. 209]; *Цешся, ліска, вяселле блізка, каўбасы з’ясі* [1, с. 245]. Чаще всего предикативные части белорусских пословиц и поговорок, что по своей структуре совпадают с бессоюзными сложными предложениями, являются полными (*Гэта не я гавару – гэта гора маё гаворыць* [1, с. 158]; *Сабака ніколі бліноў не пёк – ён заўсёды цестам есць* [1, с. 259]), однако встречается немало синтаксических построений, где одна из частей (как правило, вторая) выступает как неполная: *Ідзі ў родны край, там – і пад елкаю рай* [1, с. 82]; *Апрануцца трэба ўзімку ад холаду, улетку – ад сораму* [1, с. 191]. Со стороны структурной организации предикативные части чаще всего распространённые неосложнённые: *Бедны беднага не цураецца, багаты нікому не рады* [1, с. 60]; *На дзень раней пасееш, на тыдзень раней збярэш* [1, с. 108]. Одной из особенностей паремий, которые по структуре соотносятся с бессоюзными сложными предложениями, является наличие в их организации синтаксического параллелизма: *Жні пшанічку прызеланенькую, аддавай дачку маладзенькую* [1, с. 132]; *Жэняцца – скачуць, разводзяцца – плачуць* [1, с. 132]; *Курыца – не птушка, нявестка – не дачушка* [1, с. 135]; *Ад яблыні яблык, ад елкі шышка* [1, с. 182]. Белорусские бессоюзные паремические конструкции с осложненными предикативными частями – явление довольно редкое. Среди компонентов, осложняющих составные части таких пословиц и поговорок, можно выделить обращения, которые наиболее часто встречаются в роли осложняющих компонентов: *Кашыляй, паночак: вам можна* [1, с. 76]; *Гуляй,*

дзяціна: твая гадзіна! [1, с. 150]; Сячы, баба, дровы: няма дзеда дома [1, с. 237] (осложнённые первые предикативные части). Изредка в паремических конструкциях можно встретить однородные члены (*За справу бярэцца – не бойся і не хваліся* [1, с. 102] (осложнена вторая предикативная часть)), сравнительные конструкции (*Да пяці год пястуй дзіця, як ячка, да сямі пасі, як авечку, тады выйдзе на чалавечка* [1, с. 130] (осложненные первая и вторая предикативные части)), обособленные обстоятельства (*Каля вады ходзячы, намочышся, каля агню – апячэшся* [1, с. 211]).

Пунктуационное оформление бессоюзных сложных паремий, как правило, соответствует правилам современного белорусского языка и зависит от смысловых отношений, которые выражаются между предикативными частями: *Дасі фашысту ў рабро – зробіш сабе дабро* [1, с. 54]; *Тут былі фашыстам куры, тут былі ім і хаўтуры* [1, с. 56]; *Не смейся, брат: будзеш сам салдат* [1, с. 79]; *Гаспадар за чарку – жонка ў сварку* [1, с. 129]; *За багаццем пагонішся – добра не будзе* [1, с. 133]; *Твае дзеці – табе і глядзеці* [1, с. 143]. Однако встречаются отклонения от общих пунктуационных правил современного белорусского литературного языка: *Ёсць такая сірата – ні дзяўчына, ні ўдава* [1, с. 132] (тире вместо двоеточия); *Старасць – не радасць, доўг – не карысць* [1, с. 151] (запятая между частями вместо тире, в пределах частей между подлежащим и сказуемым не нужно тире). Необходимо заметить, что рядом встречаются аналогичные по структуре паремии, где наблюдается разное пунктуационное оформление. Ср.: *Навука – не піва, у рот не ўвальеш* [1, с. 155]; *Розум не кулеш, у галаву не ўвальеш* [1, с. 156]; *Розум не сякера – не пазычыш* [1, с. 156]; *Чужы роцкі не каўнерык: яго не зашпіліш* [1, с. 163].

Таким образом, паремии белорусского языка, являясь зеркалом национальной культуры, содержат в себе большой объем информации о быте и привычках нашего народа и имеют богатый материал для дальнейших синтаксических и пунктуационных исследований.

Літаратура

1. Беларускія прыказкі, прымаўкі, фразеалагізмы / склад. Ф. Янкоўскі. Мн. : Бел. навука, 2004. 494 с.

Хазанова Е.Л.

кандидат філологічних наук,
доцент кафедри белоруського мови
Гомельський державний університет
імені Франціска Скарыны,
Республіка Беларусь

ЦВЕТОВАЯ ПАЛИТРА ЯЗЫКА БЕЛОРУССКИХ И УКРАИНСКИХ ЗАГАДОК

Анотація. У білоруських і українських загадках поширені ад'єктивні кольороніми, що передають основну ознаку задуманої реалії. Вивчені загадки характеризують певну кольорну гамму, що відображає поширені натуральні кольори східноєвропейської природи. Для загадок характерне вживання кольоронімів-демінутівів, варіантні позначення кольору і поєднання декількох кольоронімів.

Ключові слова: кольоронім, загадка, фольклор, демінутив, ад'єктив, визначення, відтінок.

Загадки представляють собою древній і функціональний жанр усного народного творчства. Издавна ці іносказательні описання, изящно і образно скриваючі визначені реалії оточуючої дійсності, розвивали сообразительність і асоціативне мислення, сприяли формуванню мислительної активності.

Одною з жанрових специфікацій мови загадок східнослов'янських народів є велика кількість ад'єктивних визначень – виражених прикметними второстепенними членами речення, «які стосуються до слова з предметним значенням і характеризують предмет, названий цим словом, з боку його якості, ознаки або властивості» [1, с. 131]. В зв'язі з цим закономірно переважає в названих фольклорних творах визначень, позначаючих колір, адже кольорообозначення зашифрованого в загадці може стати найважливішою підказкою для розгадувача.

Народна фантазія при створенні загадок часто зверталася до контрастних кольорів – білий – чорний. Цей контраст лежить в основі метафорических образів белоруських загадок про день (ознака білий) і ночі (ознака чорний): **Білая** птушка ўвесь свет абляцела; **Білы** бык у акно тык [2, с. 59]; **Чорная** карова ўсіх людзей закапае [2, с. 60]; **Чорны** бык у вакно лезе [2, с. 61]. Подібні загадки пропонує і український фольклор: **Чорне** сукно

лізе в вікно; **Чорний** бик у вікно ник; **Чорна** корова усіх людей поколола; **Чорний** віл всіх людей з'їв (Ніч) [5, с. 71].

Особая выразительность достигается при использовании обоих цветонимов в одном тексте. Таковы украинские загадки про ночь и день: **Чорна** кобила усі люди побила, **А білий** віл усі люди звів; **Чорна** куриця зребе, а **біла** роззребе [5, с. 73]. Варьирование цветонимов украинских загадок проявляется в использовании прилагательного *сірий* «серый» для определения дня: **Сірий** віл напав на **чорну** корову (День і ніч) [5, с. 73].

Приведенные тексты показывают характерность украинскому языку усечённых адъективных форм в то время, как для белорусского языка более свойственны полные прилагательные. Однако в некоторых белорусских загадках встречаются и усечённые формы прилагательных-цветонимов: *Прыйшла бела кабыла, увесь свет набудзіла* [2, с. 58]; *Чорна кабыла ўсіх людзей пабіла; Чорна сукно ўлезла ў вакно* [2, с. 61]. Усечённые, слитые или стяжённые, адъективы – изменённые полные формы прилагательных с потерянной ятацией окончания и слиянием одинаковых гласных – специфическая черта белорусских народных говоров, что не могло не отразиться в фольклоре. Чаще встречается форма именительного и винительного падежей прилагательных женского рода. Бытует также и слитая форма среднего рода.

В белорусских загадках экспрессивность контрастности адъективов *белый – чёрный* используется также в загадках о других явлениях: *На чорным полі бела гліна сквірыця* (Сала на патэльні) [2, с. 240]; *Цвет белы, а ягадкі чорныя* (Грэчка) [2, с. 85].

Белый цвет является базовым признаком определённых природных реалий. Эта цветовая характеристика отличает белорусскую и украинскую природы в зимний снежный период, в соответствии с чем цветоним *белый* встречается в белорусских и украинских загадках о снеге: *Белая карова траснік паламала* [2, с. 52]; *Біле* покрывало весь світ обійняло [3, с. 118]; *Білим* килимом все поле вкрило; *Біла* верета цілий світ закрила; *Ой за лісом, за пралісом біле* плаття лежить; *Біла* колода все поле скрила [5, с. 58]. Вспомним также украинские загадки о морозе и о сосульке: *Білий* волице без стіну свище [5, с. 56]; *Біла* морква зимою росте [5, с. 58]. Некоторые из белорусских и украинских загадок, посвящённых снегу, имеют значительное подобие лексического наполнения: *Скацёрць бела* увесь свет адзела [2, с. 50] – *Скатерттина біла* увесь світ накрила [5, с. 58].

Прилагательное *белый* входит в состав загадок о других реалиях соответствующего цвета: *Каля белага* бярэзнічку талалайка скача

(Зубы) [2, с. 116]; *Каля гары белы заяц бегаў* (Мука) [2, с. 235]; *Белая кабыла ўсе дровы павазіла; Кабыла бела ўсе дровы паела* (Печ) [2, с. 252].

При отгадывании определённых явлений и предметов помогает цветообозначение *чёрный*, которое часто встречается в белорусских (*Чорная свінка мае тры спінкi* (Грэчка) [2, с. 86]; *Чорнае памялішча на таку свішча* (Подмазка) [2, с. 241]; *Чорны конь лезе у агонь* (Качарга) [2, с. 283]; *На тычыныцы гарадок, а ў ім чорны парашок* (Мак) [2, с. 107]; *Чорны конь – ні сесці, ні паглядзіць* (Блыха) [2, с. 179]; *Чорненькі мужычок паварачвае на бачок* (Блыха) [2, с. 179]) и украинских (*Без роду і без імені, чорна баба в небі летить; Чорна корова небо лиже* (Хмара) [5, с. 62]; *Стукоциць, грукоциць чорним волом бовкуном* (Грім) [5, с. 64]) загадках. В отличие от загадок про день и ночь, скрытые в украинских и белорусских текстах реалии не совпадают.

Распространённым цветонимом в белорусских и украинских загадках является прилагательное *чырвоны* (*червоный*) «красный»: *У лесе на прыгурку стаіць панна ў чырвоным каптурку* (Суніца) [2, с. 72]; *За лісам, за пралісам чэрвоный вогонь горить* (Мак) [5, с. 83]; *За лісам, за пралісам чэрвоны чоботи висять* (Калина) [5, с. 100]. С помощью цветонима во многих белорусских и украинских вариантах загадок поэтизируются рябина, калина и мак: *У лесе, у лесе чырвоная плахта вісіць* (Рабіна) [2, с. 66] – *В лісі на орісі чэрвона плахта висить* [3, с. 126]; *Стаіць певень над вадою з чырвонаю барадую* (Каліна) [2, с. 74] – *Стоіць певень над вадою з чэрвонаю бородую* [3, с. 126]; *Стаіць певень на таку ў чырвоным каўпаку* (Мак) [2, с. 105] – *Стоіць півень на току в чэрвоному ковпаку* [5, с. 83].

Фантазия народных творцов загадок безграничная. Встречаются тексты, в котором цветонимы не дают точной подсказки, так как названный цвет не является единственно возможным и точно определяющим свойством. В таких случаях цветовые определения создали вариантность. Разные наименования цвета отмечаются в вариантах загадок про челнок с пряжей: *Руденький вершиник ходить і за собою кишки волочить* [5, с. 248]; *Пазаплоцию чырвоны парсючок бегае* [2, с. 223]; *За жоўтым парасяткам кішачкі цягнуцца* [2, с. 222]; *Жоўценькі вепручоначак між загародак бегае* [2, с. 222].

Цветообозначение *жоўты* «жёлтый» в загадках встречается не очень часто. Прилагательное используется в загадках о растениях, которые могут иметь плоды такого цвета: *Жоўтая курыца пад тынам кубліцца* (Гарбуз) [2, с. 99] – *Жовта курица під плотом кублиться* (Гарбуз) [5, с. 87]. Цветовое разнообразие плодов тыквы выражается в наличии вариантов белорусских загадок с цветонимами *белая* и *рабая* [2, с. 99].

Издавна в фольклоре жёлтый цвет иносказательно передавало образное определение *золотой*, что выявляется в частотности метафорического эпитета-цветонима в белорусских и украинских загадках, посвящённым разным природным явлениям: *Стаяць на полі сястрычкі, залатыя вочкі, беляя раснічкі* (Каласы) [2, с. 82] – *Ой, за полем, за горами зола нагайка в’ється* (Блискавка) [5, с. 63]; *Стоять в лузі сестрички, золотенькі очі, білі вії* (Ромашки) [5, с. 105].

Для предметов, которые стали метафорическими заместителями солнца и луны, украинские загадки предлагают цветоним *жовтий* «жёлтый»: *У Данила сім саженой Під плотом жовта куриця кублиться, кублиться і не прикублиться* [5, с. 50]; *Жовта куриця під тином кублиться* (Місяць під хмарою) [5, с. 45]. В белорусских загадках о солнце не употребляется определение *жёлтый*, а используются цветонимы *залаты* ‘золотой’ или *чырвоны* «красный»: *Вісіць сіта круглавіта, залатое, навітое* [2, с. 22]; *Вышэй аблакоў чырвоная птушка лятае* [2, с. 21]. В украинских загадках для образа солнца цветовой эпитет *червоний* фиксируется чаще, чем в белорусских: *Ішла без ліс червона корова і сміялася; Червоне теля через ворота сі сміє* [5, с. 48].

Стремление к образности и экспрессивности загадок привело к использованию эпитета *золотой* при обозначении жёлтого цвета и во многих украинских загадках о солнце: *За горами, за лісом золотий куржок встає; За лісами, за горами зола діжа кисне* [3, с. 108]; *Із вікна в вікно золоте веретено* [5, с. 51]; *Через вікно суне золоте сукно* [5, с. 52].

Введение цветообозначения *золотой* в восточнославянские фольклорные тексты связано с установлением ещё в праславянские времена взаимосвязи наименований цветов и металлов. Древнее образное восприятие человеком природы обусловило в художественной палитре славянского устно-поэтического творчества символический комплекс «солнце – золото – огонь – свет», «луна – серебро». Как замечают исследователи, не только славяне, но и другие народы в древности (греки, скандинавы, инки) верили, что золото происходит от солнца, серебро – от луны [4, с. 125]. Отсюда – украинская загадка: *Золотий пішов, а срібний прийшов; Золоте сховалося, а срібне показалося* (Сонце і місяць) [5, с. 50]. В белорусских загадках серебристый свет луны как доминирующий признак предстаёт в загадках цветонимом *сівы* «сивой»: *На паляне сіняй пасецца конь сівы* [2, с. 26].

Цветообозначение *сівы* (*сивий*) встречается и в белорусских и украинских загадках с другими отгадками: *Пад мяжой сівы голуб сакоча* (Плуг) [2, с. 196]; *Сивий кіт перевісився через пліт* (Гарбуз) [5, с. 88]. Чаще цветоним характеризует природные явления:

- мороз: **Сівае** сукно лезе праз вакно [2, с. 48]; **Сивий** віл випив води повен діл; **Сивий** віл через стіну перелізе [5, с. 56];

- рассвет: **Сівы** бык у вакенца шлык [2, с. 58];

- туман: **Сивий** жеребець на увесь світ іржеть; **Сиви** кабани все поле залягли; **Сиви** воли усе поле залягли [5, с. 67].

В загадках используются также названия сізы «сизый» и шэры (сірий) ‘серый’ как цветовые разновидности цветонима сівы: **Сізыя** галубы пад зямлёю лятаюць (Лемяшы) [2, с. 197]; **Сіре** полотно підлетіло під вікно; **Сірий** бик у вікно ник (Ранок) [5, с. 72]. Некоторые белорусские и украинские тексты с цветонимом проявляют идентичность: **Шэрае** сукно лезе ў акно (Світанне) [2, с. 58] – **Сіре** сукно тягнецца у вікно (Ранок) [5, с. 72]. Прилагательные в загадках употребляются в формах с суффиксами субъективной оценки: **Два галубкі сівенькія** ўсё поле збрукавалі (Нарогі сахі) [2, с. 197].

В цветовой палитре фольклорных произведений восточных славян используются названия цветов, характерных для природы территории постоянного проживания народов. Один из распространённых в природе Беларуси и Украины цветов – синий. Этот цветоним используется в загадках, посвящённых цветущему льну - растительному символу Беларуси: **За лесам сіні агонь гарыць** [2, с. 82]. Особое трогательное отношение белорусов к растению выявилося во введении в язык загадок деминутивов: **Паверх лесу сівенькі агенчык гарыць** [2, с. 82].

Украинские загадки представляют разные оттенки цвета: **Синя** шуба покрила всей світ; **Голубий** шатер увесь світ накрив (Небо) [5, с. 43].

Связь металл – цвет, характерная для фольклорных произведений, проявилась в использовании цветонима синий в тавтологическом сочетании текста белорусской загадки: **Сіняя сінява** ўвесь свет адзявае (Іголка) [2, с. 224]. В другой загадке цветоним имеют деминутивную форму: **Сівенькія** грыбкі пад зямлёю скачуць (Лемяшы) [2, с. 197].

Художественный приём повтора, основанный на сочетании однокоренных определения-цветонима и определяемого слова, наличествует во многих белорусских и украинских загадках: **У цёмнай цямніцы** панны кросны ткуць (Пчолы) [2, с. 145] – **Сидить** дівиця в темній темниці (Картопля) [5, с. 77]. Один и тот же текст загадки может иметь разные отгадки: **Сидить** дівиця в темній темниці (Морква) [5, с. 81]. А иносказательный образ приведённой загадки о пчёлах сохраняется и в украинской загадке: **В темній хатині живуть Мартини, В'яжуть кружева без петлі й вузла** (Бджоли у вулику) [5, с. 135]. Цветоним цёмны (темний) ‘тёмный’ нечастый в цветовой палитре восточнославянских загадок.

Возможно, редкость определения объясняется некоторой неконкретностью и невыразительностью названного им оттенка.

Между тем, для фольклорных произведений исследованного жанра характерна и – даже – обязательна достаточная конкретика названий, ведь цветообозначения в загадках часто содержат основной отличительный признак загаданного явления, тем самым направляя реципиентов к отгадке. Таковым выступает в белорусских и украинских загадках цветоним *зялёны (зелений)* ‘зелёный’: *Ляжыць сярод градкі зялёны і гладкі* (агурок) [2, с. 97]; *У зелений оболонці, А всередині як сонце* (Кавун) [5, с. 89]. Естественно, что названное прилагательное чаще используется в загадках о природных явлениях. Украинские и белорусские загадки обращают внимание на данный цвет у различных растений: *Стаяць слупы бялёныя, на іх шапкі зялёныя* (Бязрозы) [2, с. 65]; *Зелена, як ёлка, тоўстая, як дзеўка, з хвостом, да не мыш* (Рэпа) [2, с. 103]; *Пад зялёным кусточкам расце клубочкам* (Рэпа) [2, с. 103] – *Зелений когут червоніс* (Буряк) [5, с. 80]; *Кругле, а не місяць, зелене, а не діброва, з хвостом, а не миш* (Бруква) [5, с. 84]. Хотя встречаются белорусские и украинские загадки с данным цветонимом и одинаковой отгадкой: *Дзень добры, дзень добры, пад зялёным вянецкам круці-галава* (Хмель) [2, с. 79] – *Зелениш звір на дерево тікас* (Хміль) [5, с. 106].

Изучение языковых особенностей белорусских и украинских загадок выявляет частое использование в текстах нескольких цветонимов. Для облегчения расшифровывания отгадки в загадках могут называться два цвета. Загадки с сочетанием двух цветонимов могут посвящаться двум реалиям, которые тесно соприкасаются: *Чорна корова, золоте теля* (Ніч і місяць) [5, с. 71]. Как правило, при использовании двух цветонимов в таких случаях в сознании реципиента оба загаданных явления достаточно близкие и не существуют друг без друга. Варианты сочетаний цветонимов наблюдаются в загадках о небе и солнце: *Сине море хитається, білий заєць купається; Блакитний платок, рожевий клубок По платку катається, людям усміхається* [5, с. 50]. Обращает на себя внимание разнообразие цветонимов для загаданных явлений: небо характеризуется признаком *сине, блакитне*, солнце предстаёт как *біле, рожеве*.

Употребление двух цветонимов с варьированием характерно для загадок об огне и горшке (*Чырвоны вол чорнага ліжа; Рыжы бык ды чорнага ліжа* [2, с. 255]) или об огне и лучине (*На беленькай кладачцы чырвоны певунок скача* (агонь па лучыне) [2, с. 273]).

Два цветонима используются и в загадках про один предмет, который имеет несколько разноцветных компонентов: *Червона дівчина сидить у комірчині, А коса зелена на шляху* (Морква) [5, с. 81]; *Сам червоний, а чуб*

зелений (Буряк) [5, с. 80]. При употреблении двух цветонимов загадки предлагают цвета, частые при одиночных цветочных прилагательных: *В чистім полі він росте: На високих ніжках, В зелених панчішках. Квіточки блакитні, Оченьки привітні* (Льон) [5, с. 97]; *Всяк в блакитнім піджачку, В рожевій сорочці. В нас зимою по садку Гуляють, як гості* (Снігурі) [5, с. 134].

Два цветонима встречаются в загадках о предмете или явлении на разных этапах его существования: *На градцы - доўгі і зялёны, а ў бочцы – жоўты і салёны* (Агурок) [2, с. 97]; *Сам белы, хвост шэры, паджарыя лыткі* (Заяц) [2, с. 164]. В сочетании двух цветообозначений распространены деминутивы: *Улетку шэранькі, узімку беленькі, доўгія вушы мае, хутка ў лес уцякае* [2, с. 164].

В белорусских и украинских загадках встречается употребление трёх цветонимов. Как правило, три цветонима используются при необходимости отразить разные периоды существования определённых природных явлений: *Было жоўтым, вырасла зялёным, сонца пацалавала, зноў жоўтым стала* (Пшаница) [2, с. 80]; *Зимою чорне, весною й літом зелене, а осінню жовте* (Ліс) [5, с. 53]. Поэтому самыми популярными цветонимами при сочетании трёх цветообозначений являются *зелёный, жёлтый, белый, чёрный*: *Вісіць – зялёны, ляціць – жоўты, ляжыць – чорны* (Ліст) [2, с. 66]; *Зимою біле, весною чорне, літом зелене, осінню стрижене* (Поле) [5, с. 53].

Приведённые белорусские и украинские тексты загадок показывают чрезвычайное распространение адъективных цветообозначений в исследованном жанре восточнославянского фольклора. Географическая близость и глубокие исторические языковые связи обусловили наличие многих белорусских и украинских загадок-аналогов с цветонимами. В большинстве случаев цветообозначения передают основной, самый яркий и выразительный, признак загаданной реалии. Белорусские и украинские загадки характеризует определённая цветовая палитра, отражающая наиболее распространённые натуральные цвета восточноевропейской природы. Чаще других в загадках используются цветонимы *белы (білий), чорны (чорний), чырвоны (червоний)*. Некоторые оттенки в загадках имеют вариантные цветообозначения: *сіні (синій) – сізы (сизий) – сівы (сивий) – шэры (сірий); чырвоны (червоний) – рыжы (рудий)*. Для определённых, наиболее значимых для создателей фольклора реалий используются образные цветонимы, метафоризация которых основана на древней символизации *цвет – металл: залаты (золотий)*. Для белорусских и украинских загадок характерно употребление цветонимов-деминутивов и сочетание нескольких цветонимов.

Литература

1. Беларуская граматыка: у 2 ч. / рэд. М.В. Бірыла, П.П. Шуба. Мінск : Навука і тэхніка, 1986. Ч. 2: Сінтаксіс. 327 с.
2. Загадкі / рэд А.С. Фядосік. Мінск : Навука і тэхніка, 1972. 448 с.
3. Кабашнікаў К.П. Малыя жанры беларускага фальклору ў славянскім кантэксце. Мінск : Беларуская навука, 1998. 188 с.
4. Робинсон А. «Слово ополку Игореве» в поэтическом контексте мирового средневековья. *Вопросы литературы*. 1985. №6. С. 118–139.
5. Українська народна творчість: Загадки / упорядкування, вступна стаття та примітки кандидата філологічних наук І.П. Березовського. Київ : Видавництво академії наук Української РСР, 1962. 513 с.

Шведова З.В.

*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри беларуского языка,*

Дроботов В.А.

*студент 4 курса специальности «Белорусская филология»
Гомельский государственный университет
имени Франциска Скорины,
Республика Беларусь*

КОМПАРАТИВНЫЕ ФРАЗЕОЛОГИЗМЫ КАК НАЦИОНАЛЬНО МАРКИРОВАННЫЕ ЕДИНИЦЫ ЯЗЫКА

***Аннотация.** В статье материалом изучения избраны компаративные фразеологизмы, использованные в языке произведений классика белорусской литературы Якуба Коласа. Дается их общая характеристика, устанавливается культурная коннотация, устойчивое ценностное содержание культуры, ее категорий и смыслов, взаимодействие языка и культуры народа благодаря отбору национально маркированных компонентов при создании образов фразеологизмов, а их употребление в языке одного автора характеризует отличие его языка, стиля, является составляющим его индивидуальную картину мира.*

***Ключевые слова:** компаративный фразеологизм, компонент, язык произведений, авторский отбор, метафора, образность.*

Известно, что фразеологизмы сохраняются в языке каждого народа на протяжении столетий, поскольку они наиболее тесно связаны с человеком, в них законсервированы представления человека об обычаях, обрядах,

ритуалах, привычках, морали, нормах поведения и др., они репрезентируют культуру народа-создателя и носителя этих отличительных по цели и назначению единиц каждого языка. Но каждая культура в зависимости от природно-климатических условий, в рамках которых она формировалась, создаёт разные материальные виды ценностей, связанные с условиями жизни. Вот почему изучение фразеологических богатств каждого языка позволяет лучше узнать их создателей, выявить культурно значимую информацию, которая выражается, по словам В.Н. Телия, «в коннотативном аспекте значения» фразеологических единиц» [2, с. 235]. Особенно это характеризует компаративные фразеологизмы (КФ), образованные на основании сравнительных оборотов с использованием слов-компонентов, связанных с повседневным бытом, жизненным опытом народа, когда, выявляя черты подобия между известным и неизвестным, каждый народ отражает своё восприятие окружающего мира, своё отношение и даёт ему оценку, устанавливает образы-эталоны.

Наше внимание к компаративным фразеологизмам белорусского языка мотивировано необходимостью их изучения для познания белорусов посредством анализа и интерпретации коннотативного значения этих единиц, поскольку в них отражены национальные особенности белорусов, тот реальный мир в сознании человека. В рамках статьи материал ограничен только КФ, используемыми в языке произведений классика белорусской литературы Якуба Коласа и зафиксированными в словаре фразеологизмов писателя [1], что даёт возможность познания ещё и отбора этих единиц художником слова, особенностей его индивидуального стиля, его фразеологической картины мира.

В языке произведений Якуба Коласа насчитывается более 700 КФ, которые выявляют различную структуру, способы введения в контекст (союзные и бессоюзные) и дают возможность установить особенности образов и эталонов для познания белорусов о себе, о внешнем мире, об эмоциональном состоянии человека, выявить тип признака, положенного в основу образа-эталона.

В составе КФ чрезвычайно разнообразно представлены как общеславянские, так и национально маркированные компоненты, служащие отражению эталонов различных признаков, качеств человека, предметов, реалий и их оценки. На основании компонентов объектов сравнения можно выделить следующие группы:

1) КФ с компонентом, обозначающим реалии быта белорусов, например: *як кадзь* ‘полный, толстый, упитанный, сытый’; *як таўкач той у ступе* ‘неповоротливо, неловко, неуклюже топтаться’; *як мех*

(дыхаць, сапці) ‘тяжело, напряженно, крепко’; як падушка ‘мягкий, пушистый’; як рэшата ‘на дырках, не такой, как нужно’ и др.;

2) КФ с компонентом-наименованием еды, например: як пірог той на паліцы ‘о луने на чистом безоблачном ночном небе’; як яечка ‘красивый, нарядный, гладкий’; як па масле (прайшло) ‘очень хорошо, легко, без каких-либо трудностей’; як цукар у вадзе (растаць) ‘бесследно исчезнуть, пропасть’; бы мёд растае ‘наполняется ароматом и благоуханием’ и др.;

3) КФ с компонентом-названием животных, например: як сабачкі ‘преданные, верные’; як на воўка (глядзець) ‘неодобрительно, неприязненно’; бы тая свіння перціся ‘нагло, бесцеремонно, беззастенчиво действовать’; як карова маўчаць ‘не произносить ни слова’; як той конь дзьмухнуць ‘выразить неудовольствие, фыркнуть’; як малады неаб’езджаны конь (панесціся) ‘с большой скоростью’; як пабіты сабака ‘тайком’; як сабака ад мух ‘всеми способами, всячески’ и др.;

4) КФ с компонентом-названием птиц, например: як філін ‘быть осовелым, потерянно, сонно сидеть’; голы як сакол ‘очень бедный, ничего не имеет’; як белыя лебедзі ‘о движении кучевых облаков на голубом небе’; як цецярук (глядзець) ‘жадно, с большим интересом, нетерпеливо’; як спуджаныя верабейчыкі ‘стремительно, очень быстро, живо’ и др.;

5) КФ с компонентом-названием деревьев, растений, плодов и др., их составляющих, например: як дуб ‘о здоровом, большой физической силы человеке’; дубам дуб ‘о чрезвычайно низких басовых звуках музыкального инструмента’; як ліпку абдзерці ‘полностью, начисто’; як ліст на вярбе ‘чуть-чуть держаться’; на мак раскрашыць ‘наголову, полностью, без остатка’ и др.;

6) КФ с компонентом-названием насекомых, грызунов и под., например: як матылёк ‘лёгкий’; як мышкі ‘быстро, живо’; як мурашкі ‘медленно’; як божая кароўка ‘медленно двигаться’; як у вуллі пчолы ‘беспорядочно, гулко’; як прусак да пячуркі (паўзці) ‘на четвереньках’; як таракан (узняяць вус) ‘торчком’; як у пячуры таракан ‘кое-как, как попало’; як вош на лоб ‘на виду’; як камароў у балоце ‘много’; як шэршні з дуплястага дрэва ‘в большом количестве, уйма’ и др.

Способ видения мира через языковые образы, зафиксированные в КФ, как и в целом во фразеологической системе белорусского языка, всё же основывается на общих для всех людей логико-психологических и непосредственно лингвистических основах. Их экспликация помогает, с одной стороны, выявить механизмы образного мышления, а с другой – те имманентные закономерности языка как системы знаков, отвечающие за внутреннюю организацию фразеологической системы.

Человек, отражая познание мира, выделяет определённые объекты, называет их по определённому признаку. Признаки, положенные в основу наименования и составляющие основу образа-эталоны КФ, весьма разнообразны. Наиболее количественно и разнообразно образы-эталоны представлены аксиологически маркированными КФ, которые выявляют:

1) черты характера человека (положительные или отрицательные), например: *цішэй вады, ніжэй травы* 'трусливый, скромный, незаметный'; *як люты воўк сярод ваўкоў* 'жестокий, безжалостный'; *як вясна* 'нежный'; *як той ідал* 'бесстрастный, равнодушный, холодный'; *нібы зорка тая* 'очень гордый, полон собственного достоинства'; *халодны як рыба* 'сдержанный в проявлении чувств, бесстрастный, равнодушный'; *як рыба тая ў сеці* 'несамостоятельный, безвольный'; *як скурат* 'жестокий, грубый'; *як сталь* 'упрямый, настойчивый, твёрдый'; *туз тузам* 'гордый, надменный' и др.;

2) поведение человека (приличное или наоборот), например: *як карова маўчаць* 'не произносить ни слова'; *крукам стаяць* 'всё время наблюдать за кем-либо, за чем-либо'; *бы нейкая персана* 'важно, гордо, надменно'; *бы тая свіння перціся* 'нагло, бесцеремонно, бессовестно действовать'; *як святоша* 'слишком неестественно, скромно, тихо вести себя'; *навязацца сластою* 'приставать, придирается к кому-либо'; *трымаць хвост трубою* 'держаться самоуверенно, молодцевато, не унывать, никого не бояться'; *як сам цар* (сядзець, хадзіць) 'величественно, чинно'; *як той цюцька* 'бессовестно врать'; *як чалавек* 'нормально, натурально себя вести'; *як у гасцях* 'сдержанно, скромно себя вести' и др.;

3) эстетическое восприятие кого- или чего-либо (красивый или некрасивый), например: *як камінар* 'очень грязный'; *як ясьень* 'высокий, стройный'; *як зачараваная кветка* 'очень красивая'; *як лесавік кашлаты* 'обросший, огрубевший, неряшливо одетый'; *як паніч* 'изящный, красивый'; *хоць завярці ў паперку* 'о ком-либо аккуратном, чистом, красивом' и др.;

4) физическое состояние человека, например: *як бы агнём апякло* 'кто-то почувствовал жгучую боль'; *як дуб* 'о здоровом, большой физической силы человеке'; *як калода* 'сильный, мощный'; *як на кандыбах* 'хромая'; *п'яны бы латак* 'сильно пьяный'; *як лепш не трэба* 'очень хорошо, отлично, исключительно чувствовать себя'; *як пабіты* 'плохо себя чувствовать'; *нібы праз навуціну* 'смутно, неясно видеть'; *як у пеклі* 'очень трудно'; *як палын* (жывучы) 'сильный, выносливый'; *як пёс* 'очень нещадно, безжалостно побит'; *як рыба, выкінутая на пясок* 'лишённый энергии, бодрости; вялый' и др.;

5) влияние эмоционального состояния на физическое, например: *ззелянець як зялёнка* ‘измениться в лице под воздействием чувства гнева’; *як палатно* ‘побледневший, побелевший (от страха, волнения)’; *як немка* ‘молчаливый, потерявший дар речи (с перепугу)’; *як асінавы ліст* ‘очень сильно (колотиться от страха, напряжения)’; *пачырванець як печаны рак* ‘застесняться’; *зацвісці як ружа* ‘заалеть (от радости, удовольствия)’; *як пад касою сенажаць* ‘очень сильно, нервно (дрожать, трестись)’ и др.;

б) отношение одного человека к другому, например: *як на воўка* (глядзець) ‘неодобрительно, неприязненно’; *як той камень на мяжы* ‘о том, к кому относятся недружелюбно, с неуважением’; *як капітан з салдатам* (здароўкацца) ‘начальственным тоном разговаривать с кем-либо’; *як мачыха* (глядзець, паглядаць) ‘враждебно, неприязненно’; *за панібрата* (быць) ‘как с равным, по-простому’; *як псу* ‘с неуважением, отвращением, ненавистью’; *як роднага* (сустракаць) ‘искренне, сердечно’; *як рой да грэчкі* ‘нежно, с умилением лнуть к кому-либо’; *як рыбка з вадою* (жыць з кім-небудзь) ‘неразлучно, дружно’; *як сёстры* (сышліся) ‘очень близко’; *як сына* (палюбіць) ‘сердечно, очень сильно’ и др.

Таким образом, компаративные фразеологизмы, использованные в языке произведений Якуба Коласа, имеющие свои особенности, отличающие их от других фразеологизмов своей структурой сравнительных оборотов, построенных на сближении двух ситуаций в результате объективного сходства их признаков или субъективных ассоциаций от этих ситуаций. Акт познания начинается со сравнения объектов и выделения и группировки в них определённых признаков. А в центр компаративных фразеологизмов избраны национально маркированные лексемы-компоненты, за которыми закреплена определённая символика и которые являются составной частью картины мира белорусов, её формирования. Они же являются составной частью образной картины писателя как представителя белорусского народа, избравшего из многочисленных фразеологизмов те, в которых закрепились наблюдательность народа, способ видения мира и его фиксация посредством образа-эталона.

Літэратура

1. Слоўнік фразеалагізмаў мовы твораў Я. Коласа: Звыш 6000 слоўнікавых артыкулаў / Пад рэд. А.С. Аксамітава. Мінск, 1993. 655 с.
2. Телия В.Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. 288 с.

ПЕДАГОГІЧНІ СТУДІЇ ТА ІКТ

Деркачова О.С.

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

ВИКОРИСТАННЯ ДЕВАЙСІВ ДЛЯ СТВОРЕННЯ КРЕОЛІЗОВАНИХ ТЕКСТІВ (НА ПРИКЛАДІ ДИСЦИПЛІНИ «ЛІТЕРАТУРА ТА ІНКЛЮЗІЯ»)

***Анотація.** Стаття присвячена особливостям сучасного освітнього процесу. Інформатизація, а відтак девайсизація стає важливою складовою навчання студента. Розглянуто можливості використання девайсів під час вивчення дисципліни «Література та інклюзія» у процесі створення креолізованих текстів.*

***Ключові слова:** інформатизація, девайсизація, гаджет, освітній процес, девайс, креолізований текст.*

Мобільним телефоном, комп'ютерами користуються більшість нашого населення. Так, за одними зі статистичних даних мобільний телефон мають 96% нашої країни. Смартфони ж використовує приблизно 70% населення.

Вочевидь, що освітній процес, який мислиться як «система науково-методичних і педагогічних заходів, спрямованих на розвиток особистості шляхом формування та застосування її компетентностей» [1] важко уявити без цифрових пристроїв. Та й КОНЦЕПТУАЛЬНІ ЗАСАДИ розвитку педагогічної освіти України та її інтеграції в європейський освітній простір передбачають «Формування інформаційно-технологічного суспільства, докорінні зміни в соціально-економічному, духовному розвитку держави потребують підготовки вчителя нової генерації» [2]. Відтак одним із основних завдань розвитку педагогічної освіти є «модернізація освітньої діяльності вищих педагогічних навчальних та наукових закладів, які здійснюють підготовку педагогічних і науково-педагогічних працівників, на основі інтеграції традиційних педагогічних та новітніх мультимедійних навчальних технологій, а також створення нового покоління дидактичних засобів» [2].

Інформатизація навчального процесу передбачає створення, впровадження і розвиток комп'ютерно-орієнтованого навчального середовища на основі інформаційних систем, мереж, ресурсів та технологій.

Девайси можемо назвати новітніми дидактичними засобами. Вони, як і будь-які інші, стають частиною педагогічної системи і можуть виконувати такі функції: інформаційну, засвоєння нового матеріалу, контролю.

Щодо гаджетів та девайсів, маємо кілька тлумачень. По-перше, їх часто сприймають і трактують як синонімічні поняття. По-друге, їх розмежовують за значенням та функціями (зараз це розмежування трапляється все рідше). Щодо походження слів, то вони обидва є англізмами і в українському мовленнєвому просторі почали «жити» з кінця 90-х років. В англійській мові слово «девайс» теж відносно нове – датується ХХ століттям. А слово «гаджет» використовувалося ще з часів Шекспіра (так називали щось на кшталт застібок для одягу). Девайс перекладається і тлумачиться як пристрій, річ, зроблена для якоїсь визначеної функції. Слово «гаджет» теж перекладається і тлумачиться як пристрій, річ, що має стосунок до цифрової техніки.

Девайсами, як правило, називають мобільні телефони, комп'ютери, планшети, нотбуки, смарт-годинники. Тобто це пристрої, які виконують багато функцій. Прості прилади, які володіють 1-2 функціями, називають гаджетами. Наприклад, до девайсів належать навушники, флешка. Отже, девайс розуміють як самостійний пристрій, гаджет як такий, що залежить від девайсів [5]. Таким чином, гаджет можна вважати доповненням до девайсу (наприклад: навушники, флешка, окремий спалах для фотоапарату або зовнішній модем). Він не може працювати без підключення до іншого пристрою.

Новітні технології сприяють покращенню навчання в університетах. Завдяки їм отримуємо вільний доступ до інформації, вони полегшують комунікацію викладача та студента. Не говоримо вже про дистанційну форму навчання, коли всю необхідну інформацію студент може отримати у будь-якому місці в будь-який час. Новітні технології економлять час та кошти: віртуальні екскурсії, електронні книги, онлайнкурси, немає потреби витрачати час на переписування інформації тощо. Звісно, що кожен викладач обирає власні способи впроваджувати технології в освітній процес [10].

«Використання гаджетів є основним і потужним інформаційним джерелом до вивчення курсу; адаптивним до сучасних вимог і сприяє входженню в сучасний європейський освітній простір; забезпечує постійний зворотній зв'язок: «викладач-студент», «студент-студент», «студент-група студентів»; сприяє проєктній діяльності студентів тощо» [9].

У більшості випадків ми використовуємо девайси для створення креолізованих текстів. Це складні текстові утворення з поєднанням

вербальних та невербальних елементів, які створюють візуальну змістову єдність [7]. До них належать постери, брошури, фотоколажі, скрапбуки, лепбуки, комікси, буктрейлери, буклети, дудли, кардмейки [8]. Креолізовані тексти можна використовувати для покращення сприйняття інформації, інтенсифікації процесу навчання, для розширення можливостей інтерпретації тексту [8]. «При сприйнятті креолізованого тексту відбувається подвійне декодування базової інформації: при виокремленні концепту невербальної частини тексту відбувається його нашарування на концепт вербальної частини, у результаті взаємодії цих концептів створюється єдиний спільний концепт» [3]. «Креолізований навчальний текст – це зазвичай полікодовий текст, у якому вербальні й невербальні елементи спрямовані на активізацію мозкової діяльності реципієнта. Окрім вербальних знаків у тексті використовуються піктографічні зображення, зміна кольору, шрифтове виділення тощо з метою збудження різних видів пам'яті. Для викладача текст є певним орієнтиром діяльності, для студента – певним джерелом інформації, об'єктом вивчення й розуміння. Для викладача текст є засобом навчання, а для студента – об'єктом» [4]. Завдання викладача також вбачаємо у тому, щоб навчити студентів створювати креолізовані тексти, зокрема і за допомогою девайсів.

Дисципліна «Література та інклюзія» передбачає активне використання девайсів як на лекційних чи практичних заняттях, так і під час виконання самостійної роботи.

Серед гаджетів та девайсів найчастіше застосовуємо смартфони та планшети з мобільним інтернетом – якщо мова йде про аудиторні заняття. Щодо роботи вдома, то це, звісно, смартфони та ноутбуки (наприклад, щоб зробити постер, більшість студентів використовує смартфони, а щоб зробити кросворд, комікс чи ментальну карту, студенти використовують ноутбуки; такий вибір відбувається за принципом «зручно – незручно»). Рекомендації щодо їх використання в освітньому процесі можна знайти у підручнику «Література та інклюзія» [6].

Під час лекційних занять, як ми вже зазначили, застосовуємо смартфони для роботи з qr-кодами у процесі викладу лекційного матеріалу. За цими кодами ховається додаткова текстова інформація, улюблені пісні письменників, інтерв'ю або ж роздуми автора про життя, писання, твір, що пропонується студентам для прочитання.

У кінці лекції замість висновків можемо запропонувати студентам створити ментальну карту, наприклад, послуговуючись ресурсом <https://www.goconqr.com/> або постер за допомогою ресурсу

<https://www.canva.com/>, або хмару слів за допомогою ресурсу <https://wordcloud.pro/en>.

Щодо ментальних карт, то більшість студентів на лекційному занятті віддають перевагу створенню її «вручну» в зошиті, бо так швидше. Тоді ці карти фотографуємо і «скидаємо» у групу у вайбері. А щодо постерів, хмар слів – то тут, однозначно, лідером є смартфон. Постер, який створюється на лекційному занятті, повинен містити коротку і чітку інформацію про прослухане на лекції. Хмару слів використовуємо для повторення термінології.

Час, що витрачається на виконання такого завдання від 1 до 10 хвилин, якщо студент вже опанував відповідні ресурси.

Щодо практичних занять, то тут девайси здебільшого потрібні, знову ж таки, для зчитування qr-кодів, а відтак для використання інформації, «захованої» за ними, також для моделювання ментальних карт, створення коміксів, кросвордів, ребусів, хмар слів тощо. Як правило, це смартфони або ноутбуки. Вибір зумовлюється зручністю виконання того чи того завдання. Щодо кросвордів чи коміксів, то на практичному занятті лише ознайомлюємо студентів з особливостями роботи з відповідними ресурсами, а завершують виконання завдання вони вже вдома. Найбільше часу йде на створення коміксу. Якщо це перший комікс – то 2-3 години, якщо не перший, то до години часу. Це може бути окремий епізод. Головна задача – навчити студентів користуватися платформою для створення коміксів, наприклад <https://www.storyboardthat.com/storyboard-creator>. Наприклад, епізод з оповідання Андрія Маслюха «Трамвай № N»:



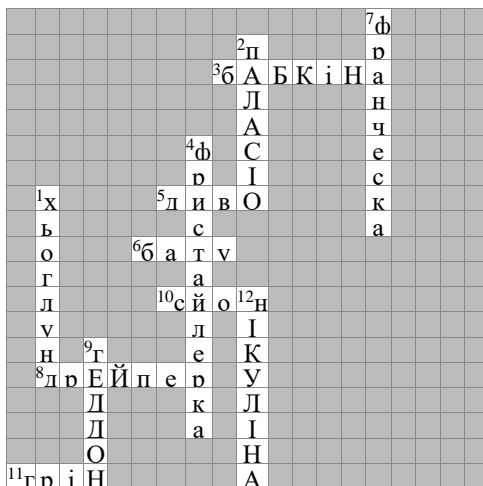
Елементи коміксів студенти потім використовують під час створення лепбуків.

Також під час вивчення дисципліни «Література та інклюзія» студенти опановують техніку створення

- ребусів – ресурс <http://rebus1.com/ua> (наприклад «зашифрувати» ім'я головного героя книги «Ларс LOL»):



- кросвордів – ресурс <https://sovety.pp.ua/index.php/ua/statti/windows/ofis/1911-yak-stvoriti-krosword-onlajn-servisi-dlya-stvorenniya-kroswordiv>



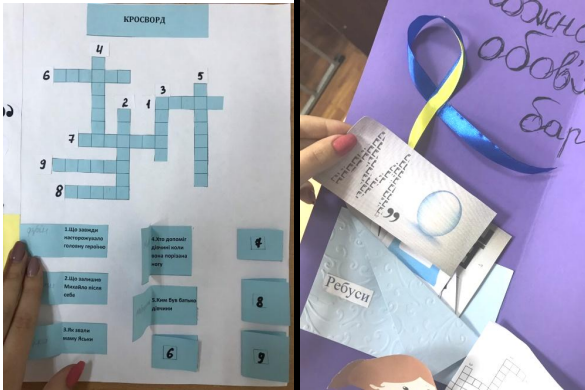
- хмар слів – ресурс wordcloud.pro (наприклад, створити хмару слів за книгою «Квіти для Елджернона»):



Час створення ребусів та хмар слів займає до 5 хвилин. Створення кросвордів займає більше часу, тому під час практичного заняття ми

виконуємо лише кілька його елементів, а сам кросворд студенти створюють вдома.

Хмари слів, елементи коміксів, кросворди, ребуси, qr-кодування, майдмапінг згодом використовуються під час виготовлення лепбуків, скрапбуків, постерів. Наприклад:



Це світлини лепбуків до творів: «До сивих гір» О. Сайко, «Мишка» Д. Тераковської, «Евіти для Елджернона» Д. Кіза, «Марта з вулиці святого Миколая» Д. Матіяш.

Ян Амос Коменський стверджував, що інтерес є рушійною силою навчання, а оригінальна форма пізнання допомагає уникнути одноманітності, шаблонності, сприяє ширшому застосуванню ефективних методів та прийомів засвоєння школярами нових знань». Жан-Жак Руссо писав, що нецікавий урок нічого, окрім нелюбові до предмета і до педагога, не викликає». І тут девайси незамінні, адже вони є тим ланцюжком, який з'єднує інтереси викладача та студентів [11].

Мудра девайсизація не шкодить освітньому процесу, навпаки, сприяє зацікавленню та кращому засвоєнню матеріалу, дозволяє урізноманітнити навчання, сприяє розвитку здатності систематизувати та аналізувати, допомагає стисло, комплексно, творчо репрезентувати вивчений матеріал. Також вона полегшує комунікацію між викладачем та студентами. А навички роботи з девайсами стануть у нагоді майбутнім вчителям у їхній подальшій педагогічній діяльності, адже креолізований текст стає необхідним елементом освітнього процесу в школі (він сприяє зацікавленню темою, що вивчається, покращенню сприйняття інформації, урізноманітнює процес навчання, розширює поле інтерпретації тексту, покращує запам'ятовування вивченого матеріалу, розвиває творчу уяву) і завдання вчителя не лише вміти ним послуговуватися, але й самому його створювати.

Література

1. Закон «Про освіту» від 05.09.2017 N 2145-VIII.
2. Про затвердження Концептуальних засад розвитку педагогічної освіти в Україні та її інтеграції в європейський освітній простір. Наказ МОН №988 від 31.12.04 року.
3. Батринчук З. Креолізований текст як параграфемний елемент у сучасному англомовному епістолярному дискурсі. URL : <https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/bitstream/lib/24976/1/%D0%BA%D1%80%D0%B5%D0%BE%D0%BB%D1%96%D0%B7%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D0%B9%20%D1%82%D0%B5%D0%BA%D1%81%D1%82.pdf>.
4. Вержанська О., Лагута Т. Креолізований навчальний текст в електронному навчанні. URL : http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:J13wXCDzMpgJ:irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe%3FC21COM%3D2%26I21DBN%3DUJRN%26P21DBN%3DUJ

RN%26IMAGE_FILE_DOWNLOAD%3D1%26Image_file_name%3DPDF/NovKol_2016_1_11.pdf+&cd=8&hl=uk&ct=clnk&gl=ua.

5. Девайс і гаджет: чому їх плутають і в чому різниця. URL : https://dt.ua/novyny-kompaniy/devays-i-gadzhet-chomu-yih-plutayut-i-v-chomu-rizniciya-315595_.html
6. Деркачова О., Ушневич С. Література та інклюзія. Брустурів : Дискурс, 2020. 286 с.
7. Ісаєва О. Креолізований текст (буклети, постери, колажі). URL : <http://nataalka22.dp.ua/%D0%BA%D1%80%D0%B5%D0%BE%D0%BB%D1%96%D0%B7%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D1%96-%D1%82%D0%B5%D0%BA%D1%81%D1%82%D0%B8/>.
8. Креолізовані тексти: нестандартний підхід до вивчення літератури. URL : <https://naurok.com.ua/post/kreolizovani-teksti-standartniy-pidhid-do-vivchennya-literaturi>
9. Не варто забороняти студентам гаджети під час навчання. URL : https://zik.ua/news/2018/04/26/naukovets_ne_varto_zaboronyaty_studentam_korystuvatysya_adzhetamy_pid_chas_1312807.
10. Савченко К. Гаджети для освіти. URL : <https://learning.ua/blog/201612/hadzhety-dlia-osvity/>.
11. Чабала Т. Демонстрування результатів, або використання гаджетів на уроці. URL : <http://journal.osnova.com.ua/article/56523>.

Дуйловська І.М.

вчитель англійської мови

*Зарічянська загальноосвітня школа І ступенів
Мелітопольської районної ради, Запорізької області*

МЕТОДИ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧОГО АНАЛІЗУ ТА ПРОБЛЕМА ЛІТЕРАТУРНОЇ ОСВІТИ В ШКОЛІ

***Анотація.** У статті розглядаються методи літературознавчого аналізу, зокрема акцентується увага на послідовному та мовностильовому. Також досліджуються проблеми сучасної літературної освіти у школі під час викладання літератури в закладах загальної середньої освіти.*

***Ключові слова:** літературна освіта, українська література, художній твір, аналіз художніх творів, духовний розвиток особистості.*

Зміст літературної освіти учнів визначається шкільними програмами і державними документами, обов'язковими для виконання кожним учителем літератури. Шкільні програми з літератури визначають коло знань, умінь і навичок, яких повинні набути учні. Українська література вивчається в усіх школах нашої держави. Сучасним засобом громадянського виховання підростаючого покоління є знання державної мови, культури та літератури українського народу. Учні повинні знати українську культуру та літературу, в якій знаходить вираження історія українського народу. Означеному питанню сьогодні приділяють увагу сучасні дослідники.

Шаров С. акцентує увагу на тому, що «орієнтація системи освіти на всебічний розвиток особистості та збільшення частки навчального матеріалу, відведеного на самостійне опанування, потребує оновлення навчальних програм, змісту навчально-дидактичних матеріалів та підручників, форм і методів навчання» [7, с. 36].

Сучасні дослідники зазначають, що «сучасний розвиток українського суспільства в умовах євроінтеграції вимагає від системи освіти глибинних перетворень, направлених на формування творчої особистості, здатної до вирішення питань політичного, соціального та економічного характеру» [5, с. 8]. Учні мають вміти відтворювати в уяві художні картини, зображенні письменником; виділяти певні компоненти художнього твору; встановлювати часові та причинно-наслідкові зв'язки між подіями твору.

Зміна національної школи ставить перед собою ціль удосконалити та зміцнити всі напрямки освіти, а саме особливості викладання української літератури. Головна проблема літературної освіти в сучасних закладах освіти пов'язана з наявністю сучасних досліджень, які є головним інструментом для аналізу й синтезу літературного матеріалу. Українська література сприяє духовному розвитку учнів, але варто наголосити на тому, що її вивчення буде успішним, якщо літературу будуть розглядати як цілісну художню систему.

Найголовнішим у роботі вчителя літератури є вивчення художнього твору, а особливо його аналіз. Так, Гей М. вважає, що твір – це «своєрідний квант – нерозкладна порція об'єктивного змісту, логічної інформації, емоціональної виразності, естетичної досконалості й багатьох інших його складових моментів» [3, с. 96].

Вчительський досвід допоміг учителям літератури створити різні шляхи аналізу художніх творів, а саме: пообразний, який іноді називають традиційним, композиційний, проблемно-тематичний, а також мовностильовий. Усі ці методи мають сильну та слабку сторони. Волошина Н. стверджує, що аналізувати художні твори за допомогою

поставленої проблеми можна в старших класах, оскільки здобувачі освіти вже можуть аналізувати художній твір за допомогою теоретичних знань, набутих раніше. Послідовний метод відповідає сучасності, бо сприяє утворенню в учнів навичок повільного і вдумливого читання тексту, роздум про системи подій та специфіки їх відображення у творі, розуміння авторської позиції та форм її втілення. Такий аналіз сприяє поступовому ознайомленню з текстом, тобто читач слідує за думкою автора та проникає у глибини художнього твору [1, с. 33].

Рибникова М. пропонувала комбіноване застосування методів аналізу під час вивчення художнього твору будь-якого письменника. Комбінуючи різноманітні методи, слід розуміти при цьому, що один метод буде основним, тобто його напрямок переважатиме, а всі інші будуть допоміжними. Під час використання допоміжних методів слід враховувати той факт, до уваги будуть братися лише окремі компоненти чи прийоми. Це у результаті дозволить краще проаналізувати художній твір та вивчити його особливості [6, с. 123].

Дослідники-практики вказують на особливості правильного аналізу літературного твору, який базується на: розгляді художнього твору як системної естетичної категорії; широкому використанні можливостей аналізу літературних творів; визнанні за текстом змістової поліфонії та орієнтації на діалог під час уроку [2, с. 6].

Вони переконані в тому, що літературознавчий аналіз в школі є необхідністю для кожного учня, оскільки саме так можна повністю зрозуміти особливості твору у повній мірі. Аналіз літературного твору потрібний для правильного розуміння читачем питань, які виводить у тексті автор. Досить часто сучасні школярі не можуть зрозуміти особливості твору через те, що живуть у XXI столітті і події, наприклад XX століття вони не знають. Тут слід орієнтуватися на міжпредметні зв'язки, оскільки під час історії України окремі аспекти могли вже вивчатися учнями раніше [2, с. 6].

Демчук О. за відсутності достатньої кількості годин, відведених на літературу в школі, започатковує літературознавчий аналіз для старшокласників як спецкурс для гуманітарних класів чи філологічних груп у ліцеях та гімназіях. Він вважав, що широке застосування можливостей літературознавчих аналізів дасть сучасним школярам базу для подальшого формування їхньої літературної освіти та допоможе зорієнтуватися у складних культурних епохах, цим самим допоможе учням краще розуміти художні твори [4, с. 128].

Головним завданням для вчителя-словесника сучасної школи є сприймати вивчення літератури як системне явище, знаходити в літературному творі зображене та виражене, сягати через зовнішню і

внутрішню форми слів у смислові глибини художнього матеріалу й адекватно реагувати на нього, одержувати емоційно-розумове задоволення і сягати відповідних образних і понятійних узагальнень. Для вирішення цього питання, треба розуміти доцільність логічного аналізу явищ мистецтва та введення систематичного технологічного підходу до вивчення художнього твору.

Отже, ми дійшли до висновку, що на сучасних уроках літератури учні набувають загальних та інтелектуальних умінь, які утворюються в процесі вивчення всіх шкільних дисциплін. Це – вміння аналізувати, зіставляти факти, виділяти в них істотне, спільне, характерне для багатьох явищ, порівнювати їх, встановлювати причинно-наслідкові зв'язки, обґрунтовувати, вмотивувати думку, робити певні висновки і узагальнення. Сюди можна віднести також і комунікативні, і мовленнєві вміння в широкому значенні слова, і вміння слухати, спостерігати, висловлювати свої думки в усній та письмовій формі. Розвитку таких умінь у школі слід надавати особливої уваги, адже навчальна діяльність більшістю випадків пов'язана саме зі сприйняттям інформації, з читанням, слуханням, писанням.

Література

1. Волошина Н.Й., Бандура О.М. Шляхи аналізу художніх творів. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2003. №6. С. 33.
2. Волощук Е.В., Бегун Б.Я. Теорія і практика аналізу літературного твору. Тема 1 – 2/97. С. 6.
3. Гей Н.К. Знак та образ. Контекст. Літературно-теоретичні дослідження. 1973. С. 96.
4. Демчук О. Програма спецкурсу для старшокласників «Види аналізу художніх текстів». *Українська мова і література в середній школі, ліцеях та гімназіях*. 2003. №4. С.128–129.
5. Копейцева Л.П., Шаров С.В. Використання електронного підручника зі шкільного курсу української літератури. *Zbiór artykułów naukowych. Konferencji Międzynarodowej NaukowoPraktycznej «Filologia, socjologia i kulturoznawstwo. Nowoczesne badania podstawowe i stosowane» (29.04.2017 – 30.04.2017)*. Warszawa: Sp. z o.o. «Diamond trading tour». 2017. С. 8–11.
6. Рибникова М.А. Нариси з методики літературного читання. М. : Учпедгиз, 1963. С. 123–129.
7. Шаров С.В. Самостійна робота як умова формування професійної компетентності майбутніх фахівців. *Сучасні тенденції розвитку української науки: матеріали Всеукр. наук. конф.(21-22 липня 2017 р., м. Переяслав-Хмельницький)*. 2017. № 5. С. 35–38.

Єрмоленко С.І.

кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри української мови

Дуднік К.О.

здобувачка вищої освіти
Мелітопольський державний педагогічний університет
імені Богдана Хмельницького

ІННОВАЦІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ (НА РІВНІ ЛЕКСИКИ І ФРАЗЕОЛОГІЇ)

Анотація. У дослідженні передбачено ознайомлення з інноваційними технологіями на уроках української мови в 5–6, 10–11 класах під час вивчення лексики і фразеології. Автори пропонують лінгвістичні ігри, комунікативні завдання, стилістичні експерименти, роботу зі словниками, які дають змогу здобути мовні знання й набути мовленнєві уміння й навички з української мови. Дібраний матеріал виховує в учнів любов до української мови, розвиває ерудицію.

Ключові слова: інноваційні рішення, інтерактивна модель навчання, лінгвістична гра, комунікативна вправа, робота зі словником, стилістичний експеримент.

Інноваційна освіта – це Нова українська школа з передовими технологіями. Розвиток здатності в учнів середньої й старшої шкіл орієнтуватися в нових умовах, адаптуватися до нових вимог – ось на що спрямована інноваційна система. Учителі звикли приймати стандартні рішення, коли готуються до занять з української мови. Але нині, на жаль, такий підхід до роботи є некомпетентним, тому пропонуються, окрім програмових, приймати непрограмові, рутинні, селективні, адаптаційні, інноваційні рішення. *Актуальність* нашого дослідження полягає в тому, що ми опишемо інноваційні рішення у вирішенні нагальних потреб учителів української мови під час підготовки до уроку з української мови в 5–6, а також 10–11 класах на рівні лексики й фразеології.

Тому *метою* нашого дослідження є інноваційні рішення вчителя під час уроку української мови, пов'язані зі складністю та непередбачуваністю подій і які потребують неординарних дій і містять нововведення.

У книзі «Ігри дорослих» [1, с. 19–21] пропонуються п'ять фаз процесу прийняття інноваційних рішень: перша фаза – виявлення проблеми; друга фаза – визначення необхідних умов для розв'язання проблеми; третя фаза –

вироблення варіантів рішення, для чого залучаються найкомпетентніші фахівці з означеної проблеми; четверта фаза – вибір оптимального рішення; п'ята фаза – перетворення рішення в ефективну дію. Ми обрали саме такий шлях у розкритті інноваційних технологій на уроках української мови. Тому в нашому дослідженні ми посилаємося на праці таких *учених-педагогів, лінгвістів* як О. Пометун, Л. Пироженко, О. Мельничайко, Л. Марченко, С. Єрмоленко, О. Рудницька та інших.

У своїх працях О. Пометун, Л. Пироженко стверджують, що «суть інтерактивного навчання у тому, що навчальний процес відбувається за умови постійної, активної взаємодії всіх учасників. Це співнавчання, взаємонавчання (колективне, групове, навчання у співпраці), де й учень і вчитель є рівноправними, рівнозначними суб'єктами навчання, розуміють, що вони роблять, рефлексують з приводу того, що вони знають, вміють і здійснюють. Організація інтерактивного навчання передбачає моделювання життєвих ситуацій, використання рольових ігор, спільне вирішення проблеми на основі аналізу обставин та відповідної ситуації» [2, с. 9].

Якщо посилатися на С. Єрмоленко, то вона вважає, що «специфіка навчання лексики та фразеології в загальноосвітніх школах полягає в тому, що для успішного формування лексико-стилістичних умінь і навичок в учнів різних класів необхідно під час навчання зважати й на інші рівні мови (фонетику, орфоєпію, орфографію, граматику), а також постійно систематизувати й узагальнювати вивчений матеріал на ґрунті адаптованих текстів або створених самостійно» [3, с. 109].

Учні зобов'язані знати все лексичне і фразеологічне багатство української мови. Одним із важливих засобів підвищення лексико-стилістичної компетентності на уроках української мови є активне впровадження різних видів завдань пізнавального й практичного спрямування. Пізнавальні завдання формують наукове світосприймання; розвивають в учнів семантичний погляд на слово, що є основою формування умінь розрізняти лексичне і граматичне значення, встановлювати семантичні зв'язки між словами; формують вміння виділяти функціонально-стилістичні особливості слів і фразеологізмів; виховують любов до рідної мови, прагнення оволодіти словниковим багатством української мови. Практичні завдання формують лексичні й фразеологічні мовні й мовленнєві вміння та навички; збагачують словниковий запас учнів; спрямовують роботи з лексики й фразеології на вдосконалення правописних і граматичних умінь і навичок; організовують навчання лексики й фразеології як підґрунтя для роботи з розвитку зв'язного мовлення; удосконалюють

лексико-стилістичні нормативності мовлення учнів; попереджують лексичні, лексико-стилістичні помилки.

Якщо посилатися на «Практикум з методики навчання української мови в загальноосвітніх навчальних закладах» [4, с. 115–116], то зміст шкільного курсу з лексики й фразеології містить такі елементи, які передбачені всіма сучасними чинними програмами: лексичне значення слова; однозначні й багатозначні слова; пряме й переносне значення слова; тлумачні, перекладні словники; лексичні помилки; власне українські слова; групи слів за значенням (синоніми, антоніми, омоніми); словники антонімів, синонімів; походження слів; розвиток словникового запасу; використання слів; словник іншомовних слів; поняття про фразеологізми, джерела українських фразеологізмів; прислів'я, приказки, афоризми.

Усе це вивчається учнями 5–6 класів. У 10–11 класах звертається увага на стилістичні засоби лексики й фразеології, синонімічне багатство української мови. Лінгвістка Л. Марченко розуміє роботу з лексичними синонімами як важливу складову навчання лексики й фразеології: «Синонімічні засоби мови дають можливість точно і образно висловити думку. Надзвичайно багаті і різноманітні можливості використання синонімів у різних стилях мови. Вибір того чи іншого слова із синонімічного ряду дає можливість краще розв'язувати ідейні і стилістичні завдання» [5, с. 3]. Ми пропонуємо *лінгвістичну гру «Синонімічні прислівники»* для старшокласників на повторення й узагальнення вивченого матеріалу з лексики.

Лінгвістична гра «Синонімічні прислівники».

Для команд, які можна зорганізувати з учнів класу, запропонуйте такі завдання: 1) доберіть прислівники, що характеризують дію з різних боків; 2) прочитайте їх по черзі командами в такому порядку: 1. *За темпом.* 2. *За силою.* 3. *За характеристикою процесу роботи.* Зразок: 1. за темпом – читати *швидко, повільно, мляво.* 2. За силою голосу – читати *голосно, тихо, пошепки, вголос.* 3. За характеристикою процесу роботи – читати *вдумливо, уважно, зосереджено, старанно;* 3) знайдіть серед цих прислівників синоніми, згрупуйте їх і запишіть. Зразок: *Повільно, мляво; тихо, пошепки; вдумливо, уважно, зосереджено, старанно.* Команда, яка назбирає найбільше правильних синонімічних пар, виграє турнір.

Учена О. Мельничайко для вивчення української мови пропонує комунікативні вправи, які «містять три типи дидактичних завдань: 1) висловлювання міркувань; 2) розв'язання ситуативних колізій; 3) продовження уявного діалогу. Всі вони спрямовані на те, щоб розвивати у

дітей мислення і вміння висловлювати власні думки, навчити їх приймати самостійні рішення у нестандартних ситуація» [5, с. 3]. Наприклад, комунікативна вправа «Навіщо читати?»

Комунікативна вправа «Навіщо читати?» Продовжте уявний діалог. Випишіть окремо однозначні й багатозначні слова. Визначте, які з них вжиті в прямому, а які в переносному значенні.

- *Нині я вже дочитую оповідання Всеволода Нестайка. Дуже цікаві. А ти що читаєш?*
- *Та... А навіщо читати? Там усе видумане, все неправда...*

Цікавою є «Розробки уроків з української мови для 5 класу» О. Рудницької [6, с. 224–227]. Вона пропонує, окрім вправ, роботу зі словником синонімів, а також стилістичний експеримент.

Стилістичний експеримент. Уважно прочитайте речення. По черзі підставляйте замість виділеного слова інші синоніми з синонімічного ряду. Чи завжди можлива й доречна така заміна?

Воїн був (смільвим, рішучим), тому під час атаки ворога виявив (завзятість, старанність). Вона була з ним (відвертою, прямою), але він не зміг їй щось сказати, бо був (нерішучим, лякливим). Цей будинок (горів, палав, димився), тому Олена (сумувала, журилася). У неї губи (червоні, пурпурні, малинові, багряні) від народження.

Робота зі словником синонімів. Скористайтеся «Коротким словником синонімів української мови» П. Деркача [7]. Доберіть синоніми до слів *гладкий* (огрядний, опасистий, повнотілий, ситий, повний, годований, тілистий); *бити* (батожити, бичувати, шмагати, періцити, парити, шпарити, сікти, стьобати, хльостати, маніжити, хвицькати, хвоїти, хворостити, чесати, чустрити, чухрати, кулачити, стусувати, дубасити); *сяйво* (світло, блиск); *який-небудь* (будь-який, абиякий); *цільно* (тісно); *юнак* (хлопець, молодець, молодик, парубок, легінь); *щиро* (щиросердно, чистосердно, відверто); *яр* (яруга, байрак, бескед, бескид, бескет, міжгір'я, межигір'я, ущелина, вертеп). Із кожним синонімом складіть речення, щоб чітко розрізняти їхні значеннєві відтінки.

Отже, впливають такі висновки: під час навчання української мови вчителі приймають інноваційні рішення, щоб мотивувати школярів до активної співпраці: по-перше, пропонують поряд із традиційними вправами інтерактивні, а саме: лінгвістичні ігри, комунікативні завдання, роботу зі словником синонімів, стилістичний експеримент тощо; по-друге, тематика таких інтерактивних технологій повинна виховувати в учнів любов до української мови та до художньої літератури, розвивати їхню ерудицію.

Окрім того, набуття мовної й мовленнєвої компетентності можливе лише за умов, коли поєднуються різні види діяльності – писання, читання, аудіювання, говоріння.

Література

1. Ігри дорослих. Інтерактивні методи навчання / Упоряд. Л. Галіцина. Київ : Ред. загальнопед. газ., 2005. 128 с.
2. Пометун О.І., Пироженко Л.В. Сучасний урок. Інтерактивні технології навчання: наук.-метод. посібн. Київ : Видавництво А.С.К., 2004. 192 с.
3. Єрмоленко С.І. Методика навчання лексики та фразеології на засадах лінгводидактичного принципу наступності. *Науковий вісник Мелітопольського державного педагогічного університету*. Серія: Педагогіка. 2016. №2 (17). С. 103–109.
4. Практикум з методики навчання української мови / Колектив авторів за ред. М.І. Пентилюк. Київ : Ленвіт, 2003. 302 с.
5. Мельничайко О.І. Рідна мова. Комунікативні вправи: навчальний посібник. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2004. 48 с.
6. Рудницька О.Б. Розробки уроків з української мови для 5 класу: навч. посіб. Київ : Дивослово, 2014. 304 с.
7. Деркач П.М. Короткий словник синонімів української мови. Львів-Краків-Париж : Просвіта, 1993. 208 с.

Єрмоленко С.І.

*кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри української мови*

Шевчик Г.С.

*здобувачка вищої освіти
Мелітопольський державний педагогічний університет
імені Богдана Хмельницького*

САМОСТІЙНА РОБОТА НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ В 5 КЛАСІ (НА РІВНІ ФОНЕТИКИ)

***Анотація.** У дослідженні передбачено ознайомлення з самостійною роботою учнів на уроках української мови в 5 класі під час вивчення фонетики. Автори пропонують пізнавальні завдання, які розвивають вміння самостійно опрацювати навчальний матеріал і працювати над дидактичним матеріалом. У своїй самостійній роботі учні 5 класу*

послугуються методами анкетування і спостереження за роботою вчителя та інших учнів на уроці української мови. Окрім того, для кращого засвоєння фонетичного матеріалу автори пропонують вправи, які передбачають міжпредметні зв'язки з лексикологією, морфологією, синтаксисом.

Ключові слова: пізнавальні завдання, анкета, спостереження, міжпредметні зв'язки, тести.

Самостійна робота учнів – це проблемна тема для будь-якого загальноосвітнього закладу, адже учні 5 класу ще не готові до неї. Підлітковий вік є складним і важливим, тому що активно формуються індивідуальні риси дитини. Учителеві потрібно опосередковано контролювати виконання самостійної роботи учнів, долучати їх до роботи в групах і колективах. Якщо залишити цю роботу без нагляду, то тільки одиниці, яких контролюють батьки, будуть працювати самостійно без нагляду вчителя.

Актуальність цієї теми є незаперечна, адже якщо вносити завдання із самостійної роботи до контрольних робіт, то підлітки будуть зацікавлені у виконанні цих завдань.

Специфіка вивчення фонетики в загальноосвітніх навчальних закладах цікавила таких учених як Л. Скуратівський, С. Єрмоленко, Н. Миронюк та інші.

Тому *мета* нашого дослідження полягає в тому, щоб забезпечити новими методами й прийомами виконання самостійної роботи учнів 5 класу, а для цього ми передбачили такі завдання:

- 1) описати методи й прийоми доречні для самостійної роботи учнів 5 класу;
- 2) запропонувати систему завдань і тести з фонетики, які дадуть змогу учням 5 класу краще засвоїти складні питання з фонетики.

Якщо покликатися на «Словник-довідник з української лінгводидактики», то самостійна робота – це «різноманітні види колективної або індивідуальної діяльності школярів, які здійснюються ними на уроках і в позаурочний час за завданнями вчителя, під його керівництвом, але без його безпосередньої участі. У процесі самостійної роботи учні вдосконалюють уміння й навички пошуку потрібної наукової інформації у навчальній літературі, різних словниках та розвивають творчі здібності» [1, с. 115].

Для того, щоб учні 5 класу зацікавилися фонетикою, треба їм запропонувати спостерігати за роботою вчителя української мови, щоб вони змогли охарактеризувати на що вчитель найчастіше звертає увагу, коли

розповідає про букви, звуки, склади. Відповідно це дасть змогу впровадити метод спостереження на уроці. Після цього, запропонуйте учням провести анкетування у класі, щоб виявити дітей, які не розуміють матеріал, який щойно пояснив учитель. Самостійна робота учнів 5 класу буде полягати в тому, щоб створити таку анкету. Для цього їм потрібно правильно сформулювати питання. Наприклад, *Анкета*. 1) Як ви зрозуміли різницю між звуком і буквою? 2) Як ви зрозуміли різницю між звуком та складом? 3) Скільки букв і звуків в українській мові? 4) Які голосні звуки ви знаєте? Назвіть їх. 5) Які приголосні звуки ви знаєте? Назвіть їх. 6) Скільки букв передають голосні звуки? Чому?

Вміння учнів 5 класу без сторонньої допомоги оволодіти фонетичними знаннями є умовою успішного розвитку мовленнєвої культури, пояснюється, по-перше, закономірностями пізнавального процесу – «від дій за зразком учень поступово повинен переходити до творчих, самостійних дій, інакше інтерес до навчання падатиме, знижуватиметься його ефективність» [2, с. 3].

Якщо покликатися на працю С. Єрмоленко, то «фонетику в загальноосвітніх навчальних закладах найкраще вивчати в комплексі з усіма рівнями мови (синтаксисом, морфологією, лексикою і фразеологією), а не лише з орфоєпією, орфографією, графікою» [3, с. 116]. Наприклад, переписіть слова; поставте наголос; виділіть у них суфікс; поясніть, чому в цих словах пишемо –інн-: *ревіння, ствердіння, управління, палахкотіння, хлюпотіння* – зв'язок орфоєпії з словотвором або з морфологією – поставте наголоси в займенниках; підсумуйте наголошування: *ніхто, ніщо, ніякий, нічий, нікотрий*; висновок: заперечні займенники мають такий же наголос, як і питальні, від яких вони утворені, за винятком займенника *ніякий*. Провідмінійте займенник *ніякий*; рухомий чи нерухомий наголос він має при відмінюванні?

У своїх працях Н. Миронюк зазначає, що «на сучасному етапі розвитку суспільства основним джерелом високого рівня мовної практики є заходи, спрямовані на виховання мовної культури» [4, с. 9].

Тому, коли учні 5 класу самостійно вивчають фонетику, то їм доречно запропонувати ще й пізнавальні завдання з лексикології:

- 1) правильно прочитайте слова, поясніть їхнє лексичне значення;
- 2) погрупуйте слова на однозначні й багатозначні; кожне з багатозначних введіть у словосполучення, де б могло виявитися значення цих слів; правильно вимовте ці слова;

3) правильно прочитайте подані транскрипції слів; доберіть до них синоніми;

4) визначте, до якої галузі знань праці, науки й техніки належать дібрані слова; визначте їхнє значення за словником; прочитайте, зважаючи на вимову голосних, приголосних і сполучень приголосних; поставте у словах наголоси;

5) випишіть з підручника з географії по 5–6 термінів, зверніть увагу на наголоси;

6) прочитайте виразно вірш на ваш вибір; зверніть увагу на вимову голосних і приголосних звуків.

Якщо ж розглянути міжпредметні зв'язки фонетики з синтаксисом в 5 класі, то основну увагу найкраще звернути на орфографічні й орфоепічні норми, які часто порушуються у створюваних учнями текстах. Наприклад, *замініть дібрані прикметникові словосполучення на іменникові; зверніть увагу на їх вимову.*

Для самостійної роботи учням 5 класу можна запропонувати й тестування. Залежно від мети, перевіряти тести можуть й учні. При цьому можливі варіанти:

- 1) тести не збирають, учитель читає завдання, один з учнів – відповідь на кожне завдання, а діти 5 класу стежать і виправляють допущені помилки;
- 2) учитель сам читає завдання і правильну відповідь, а діти зіставляють і виправляють;
- 3) школярі обмінюються тестами, учитель читає, а учні перевіряють відповіді один одного, виправляючи помилки і ставлячи оцінку.

Застосування тестів для самостійної роботи не дасть ніякого результату, якщо залишити поза увагою помилки, сумніви учнів 5 класу. За матеріалами виконаних тестів обов'язково потрібно проводити фронтальну бесіду, індивідуальні консультації. Учитель може змінювати тести за структурою, змістом, доповнювати самостійно дібраним матеріалом відповідно до складності фонетичної теми, особливостей підготовки конкретного класу.

Досвід роботи з тестами показує, що вмiло дібраний для самостійної роботи матеріал зацікавлює учнів 5 класу, допомагає за значно короткий відрізок часу виявити знання учнями фонетичного матеріалу, забезпечує самостійність учнів у їхній роботі, розвиває творче мислення дітей. Наприклад, для 5 класу можна запропонувати такі тести:

1) Слово **район** пишеться а) зі словосполученням букв **йо** чи б) зі сполученням **ьо**?

2) Слово **подвиг** має а) обидва склади закриті, б) обидва відкриті чи в) перший – відкритий, другий – закритий?

3) У слові **виразний** наголос а) на першому чи б) на другому складі?

4) У слові **ірландський** на письмі а) відбувається чи б) не відбувається спрощення в групі приголосних?

5) У слові **піддашшя** пишуться дві літери **дд** (де), і дві літери **ши** (ша) а) для позначення збігу двох однакових приголосних звуків, б) для позначення подовжених звуків чи в) для позначення збігу однакових приголосних і для позначення подовженого м'якого приголосного звука.

6) У слові **Вітчизна** а) три голосних чи б) три приголосних звуки.

7) Слово **косьба, просьба** пишуться а) з літерою **с** (ес) чи б) з літерою **з** (зе)?

Отже, для формування умінь і навичок самостійного здобуття фонетичних знань учням 5 класу доцільно запропонувати пізнавальні завдання і тестування. Такі роботи дадуть змогу школярам усвідомити системний, діалектичний характер української мови на рівні фонетики, підготувати їх до свідомого вибору тих чи інших слів у мовленні. Такі самостійні завдання сприятимуть підвищенню культури мовлення, виробленню мовленнєвих умінь, необхідних для активної, творчої діяльності підлітків.

Література

1. Словник-довідник з української лінгводидактики: навчальний посібник / Кол. авторів за ред. М. Пентилюк. Київ : Ленвіт, 2003. 149 с.
2. Скуратівський Л.В. Пізнавальні завдання з української мови: посібник для вчителів. Київ : Рад. шк., 1987. 144 с.
3. Єрмоленко С.І. Ноосферна освіта на уроках української мови в 5–6-х класах. *Науковий вісник Мелітопольського державного педагогічного університету. Серія: Педагогіка*. 2018. №2 (21). С. 116–122.
4. Миронюк Н.Ф. Орфоепія в 4–8 класах: посібник для вчителів. Київ : Рад. шк., 1986. 144 с.

Іващенко С.М.

*вчитель української мови та літератури,
спеціаліст вищої категорії, старший учитель
Мелітопольський навчально-виховний комплекс №16
Мелітопольської міської ради Запорізької області*

ФОРМУВАННЯ КОМПЕТЕНТНОСТІ «СПІЛКУВАННЯ ДЕРЖАВНОЮ МОВОЮ» В УМОВАХ ІНТЕГРОВАНОГО ОСВІТНЬОГО СЕРЕДОВИЩА

***Анотація.** У статті досліджено інтеграцію як один із сучасних підходів у процесі навчання української мови і літератури в загальних середніх закладах освіти в умовах НУШ; запропоновано авторську загальнодидактичну схему інтеграції та принципи аналізу інтегрованого уроку.*

***Ключові слова:** навчання, інтеграція, українська мова і література, пошук.*

Основою для розбудови Нової української школи є зміни сутності освітнього процесу, а саме перехід від уявного нагромадження знань до справжнього розвитку вмінь, від покарань за помилки – до творчого пошуку, від виснажливого заучування – до радісних відкриттів [1, с. 5].

Нова українська школа покликана допомогти випускнику бути патріотом України, який знає її історію, **володіє державною мовою**, усвідомлює свою причетність до європейської та світової спільноти, відчуває відповідальність за те, як навчається й діє в громаді. Вирішення цих завдань потребує від сучасного вчителя відмови від стандартного сприйняття уроку як місця ретрансляції знань. Натомість нам необхідно створити належне навчальне середовище для формування характеру учня, що й стало однією з найважливіших проблем сучасної освіти.

З цією метою вчитель має розвивати такі вміння й навички учнів:

- висловлювати власні думки, обґрунтовувати свою позицію й захищати її;
- слухати й залишатися при цьому толерантними та відкритими до критики;
- презентувати себе, наголошуючи на своїх перевагах і чесно визначаючи свої хиби;
- розуміти та інтерпретувати текст.

Головною проблемою в процесі навчання є: пошук способів подолання відчуженості учнів від навчання шляхом застосування різноманітних методів, прийомів, технік, організаційних форм освітнього процесу, що стимулюють

активність учнів та їх пізнавальний розвиток, економлять навчальний час, сприяють розвитку життєвих навичок, допомагають будувати цілісну картину світу.

Вирішити цю проблему можна за допомогою інтегрованого навчання. **Інтегрований підхід** в освіті органічно пов'язаний з підходами, на яких базуються нові освітні стандарти, а саме – **діяльнісним, особистісно зорієнтованим, компетентнісним**.

Комплексний огляд досліджень інтегрованого навчання пропонується в науковій розвідці «Логіка міждисциплінарних досліджень» 1997 року Сандри Матісон і Меліси Фрімен. Автори виявили, що інтегроване навчання обумовлює набуття важливих навичок для життя, таких як уміння працювати в команді та вирішувати проблеми доводять, що багато в чому вирішує проблему зміцнення та збереження психічного і фізичного здоров'я школярів, сприяє підвищенню мотивації навчальної діяльності, ґрунтовності підготовки до зовнішнього незалежного оцінювання **інтеграція** змісту освіти.

У сучасній науковій літературі існує декілька визначень інтегрованого уроку:

1) інтегрований урок – заняття, що полягає в об'єднанні зусиль вчителів різних предметів у його підготовці і проведенні, а також в інтеграції знань про певний об'єкт вивчення, що здобувається засобами різних навчальних дисциплін;

2) інтегрований урок – міжциклове заняття (поєднує матеріал декількох предметів) [6, с. 127].

Ми підтримуємо застосування у навчальний процес ідеї інтеграції української мови і літератури у старшій профільній школі для учнів, які обрали поглиблене вивчення математичних або природничих дисциплін, ввівши інтегрований курс «українська мова», але з достатньою кількістю годин, що сприятиме оволодінню державною мовою на належному рівні [17, с. 30].

Теоретичною базою для обраного нами напрямку слугують наукові положення мовленнєвої діяльності (Л. Виготський, О.О. Леонт'єв), теорія взаємопов'язаного навчання всіх видів мовленнєвої комунікації (О.О. Леонт'єв, М. Жинкін, А. Маркова, І. Синиця), положення комунікативної лінгвістики (Ф. Бацевич, О. Селіванова), психологічні дослідження особливостей юнацького віку (А. Мудрик, І. Кон, Л. Середюк, В. Киричук), праці лінгводидактів (О. Біляєв, М. Вашуленко, Г. Шелехова, М. Пентилюк, Т. Донченко тощо).

Так, професор, доктор педагогічних наук О.М. Беляєв звертає увагу на види інтеграції, впроваджені у навчальний процес, і пропонує розробку окремих фрагментів. На його думку, існують різні рівні інтеграції, які виявляються в різних формах навчального процесу. Дидактика розрізняє

повну і часткову міжпредметну інтеграцію [18, с. 1].

Отже, від інтеграції необхідно відрізнити короткі принагідні вкраплення в урок відомостей з інших предметів. Це – **міжпредметні зв'язки**, застосування яких сприяє глибшому сприйманню й осмисленню навчального матеріалу, розвитку ерудиції школярів.

Як педагогу-практику, на нашу думку, вчителю доцільно використовувати: інтеграцію змісту навчальних предметів освітньої галузі «Мови і літератури»; інтеграцію змісту навчальних предметів двох освітніх галузей: «Мови і літератури», «Суспільствознавство»; інтеграцію змісту української мови та літератури, історії України у підготовчому курсі до складання ЗНО.

Принципи інтегрованого уроку полягають у такому: орієнтація на розвиток інформаційно-комунікаційних технологій; патріотичне виховання; шанування національних традицій; пріоритет морально-етичних цінностей; громадянська спрямованість.

Інтегровані уроки класифікуються за навчальними предметами, що інтегруються; метою; місцем проведення; тривалістю; формою (урок, навчальний проект).

Отже, завдання інтегрованого уроку ми вбачаємо у тому, щоб визначити зміст та обсяг навчального матеріалу навчальних предметів відповідно до поставлених мети та завдань інтегрованого уроку; здійснити вибір форм і методів реалізації навчального матеріалу; визначити наявні зв'язки між базовими знаннями, які можна інтегрувати; враховувати специфіку кожного навчального предмета і його можливості в розкритті загальних законів, теорій, ідей; координацію діяльності вчителів у процесі підготовки та проведення інтегрованого уроку. Роль координатора відіграє учитель, який найкраще знається на проблемі.

Ми сформулювали також вимоги до інтегрованих уроків української мови та літератури: нестандартність проведення; гранична чіткість, компактність, стислість навчального матеріалу; логічна взаємозумовленість, взаємозобов'язаність матеріалу інтегрованих предметів на кожному етапі уроку; значна інформативна ємність навчального матеріалу.

Структура інтегрованого уроку, у нашому розумінні, зумовлюється чіткою побудовою: повідомлення теми, мети й завдань уроку; мотивація навчальної діяльності учнів; актуалізація та корегування опорних знань; повторення й аналіз основних фактів, подій, явищ; творче перенесення знань і навичок учнів у новій ситуації; узагальнення та систематизація навчальних

досягнень учнів, основних ідей і наукових теорій, предметів, що є складовими інтегрованого уроку; рецензування, підбиття підсумків уроку.

Прийоми впливу на розвиток мотиваційної сфери учнів мають добиратися індивідуально: свобода обирати «опорні» знання з різних предметів з максимальною орієнтацією на суб'єктивний досвід; методи вивчення (комплекс проблемно-пошукових, словесних, наочних, практичних методів: рефлексії, дискурсивного, евристичного, пояснювально-ілюстративного, дослідницького, колективного оцінювання); особистісні потреби учнів (захоплення предметом дослідження, інтуїтивне відчуття цінності твору, брак знань для аргументації власної думки); принцип наочності (кластери).

Розробляючи програму експериментального інтегрованого навчання, ми спирались на загальнодидактичну схему інтеграції з метою усунення дублювання навчального матеріалу, забезпечення здобуття ґрунтовних і цілісних знань при економії навчального часу. Основні елементи нашої схеми: вибір базового предмета теми; інтеграція знань базового предмета теми зі знаннями сумісних фундаментальних наук; використання методів проблемного навчання, активізація розумової діяльності на всіх етапах уроку; продумане поєднання індивідуальних і групових форм роботи; врахування особистих навчальних потреб учнів; включення самоосвіти учнів у навчальний процес; обов'язкове врахування вікових психологічних особливостей учнів.

Тематика інтегрованих уроків

Розділ або тема з української літератури		Збіжний розділ або тема з історії України/українська мова/іноземні мови/народознавство/біологія	
<i>У якій класі вивчається</i>	<i>Тема уроку й розділ програми</i>	<i>У якій класі вивчається</i>	<i>Тема уроку й розділ програми</i>

Пропонуємо також схему аналізу інтегрованого уроку:

- визначення педагогічно доцільної теми інтегрованого уроку з урахуванням об'єктивно наявної основи змісту вивченого матеріалу з різних навчальних предметів;
- постановка та реалізація мети й завдань уроку, мотивація навчально-пізнавальної діяльності учнів;

- раціональність вибору змісту навчального матеріалу вчителями різних предметів, що забезпечує інтеграцію навчальних досягнень учнів, системність і глибину їхніх знань;
- раціональний вибір методів і засобів організації навчально-пізнавальної діяльності учнів; раціональність технології проведення інтегрованого уроку;
- об'єднання зусиль активних і пасивних учасників під час реалізації поставлених цілей і завдань інтегрованого уроку;
- реалізація функціональних обов'язків учителя-координатора під час уроку;
- підбиття підсумків інтегрованого уроку й оцінювання його ефективності.

Вивчаючи структуру та будову інтегрованого уроку та беручи участь у шкільній творчій групі, ми дійшли висновку, що кожен урок – це окрема навчальна одиниця, яка поєднує між собою теми навчального матеріалу та утворює ланцюжок набутих знань учнів. Нами розроблено технологічну карту, яка допомагає швидко робити конспект уроку та орієнтуватися в ньому. Використання інтегрованого підходу дозволяє:

- реалізувати важливу місію на основі літературних текстів розвинути в учнів вміння висловлювати власну думку українською мовою і обґрунтувати її (усно або письмово);
- доцільно організувати зв'язок однотипних частин і елементів змісту, форм і методів навчання в рамках як однієї освітньої галузі («Мови і літератури»), так і декількох («Мови і літератури», «Суспільствознавство» тощо), що веде до саморозвитку особистості;
- інтегрувати не предмети, а події-явища-ситуації, а причини, наслідки, закони, правила... «нашарувати» на ці явища;
- економити навчальний час;
- створити умови здоров'язберігаючого середовища;
- формувати цілісну картину світу.

Результати інтегрованого навчання, кейс освітніх інструментів, розроблених нами, доцільно використовувати для організації освітнього простору з української мови та літератури в сучасній школі, з метою досягнення відповідного до сучасних вимог рівня мовленнєвої компетентності з української мови. Ми використовуємо власний досвід на уроках і в позаурочній діяльності.

Інтегрування змісту навчальних предметів освітніх галузей «Мови і літератури» та «Суспільствознавство», творчий та професійний підхід учителя створили умови для підвищення мотивації навчання, зростання рівня сформованості мовленнєвої та мовної компетентності учнів, надали

можливість розкрити індивідуальні особливості учнів, підвищити результативність складання ЗНО та отримати життєві навички, якими повинна володіти успішна людина в багатьох сферах.

Результативність досвіду підтверджується високими показниками навчальних досягнень учнів з української мови та літератури, результатами ЗНО, результативністю участі в інтелектуальних та творчих конкурсах міського та обласного рівнів, регіональному інтерактивному конкурсі «Соняшник».

Наслідки апробації програми у 2015-2016, 2016-2017 н.н.р. дозволяють дійти висновків, які підтвердили позитивний вплив на:

- формування цілісної картини світу;
- економію навчального часу;
- системність навчання;
- формування потреби в особистісних знаннях, здатність здобувати і творчо застосовувати знання;
- підвищення навчальної мотивації;
- покращення результатів ЗНО.

Перспективність обраного напрямку навчальної діяльності полягає в подальшій розробці інтегрованих проблемно зорієнтованих навчальних курсів нового покоління, що вимагають міждисциплінарного синтезу та об'ємного системного бачення.

Література

1. Про оновлені навчальні програми для учнів 5-9 класів загальноосвітніх навчальних закладів: Наказ Міністерства освіти і науки України від 07.06.2017 №804. URL: <https://mon.gov.ua/storage/app/media/zagalna%20serednya/programy-5-9-klas/klyuchovi-zmini-v-onovlenix-navchalnix-programax-5-9-klasiv.pdf>.
2. Про схвалення Концепції реалізації державної політики у сфері реформування загальної середньої освіти «Нова українська школа» на період до 2029 року: Розпорядження КМУ від 14 грудня 2016 року №988-р. URL: https://osvita.ua/legislation/Ser_osv/54258/.
3. Винокурова Н., Елисеєва О. Один из подходов к реализации принципа интегративности в обучении. *Дидактика*. 1999. №4. С. 36–40.
4. Гриценко Н.Н. Технологія інтегрованого уроку. *Вісник профосвіти*. 2007. №19–20. С.9–11.
5. Економічна енциклопедія: у 3 т. / відп. ред. С.В. Мочерний та ін. К. : Академія, 2000. Т. 1. 864 с.

6. Іванчук М.Г. Формування і розвиток особистісного потенціалу школяра в процесі інтегрованого навчання. *Психологія: зб. наукових праць*. К. : КПУ імені М.П. Драгоманова, 2003. 19. С. 127–131.
7. Інтегрований проєкт «Кайдашеві звички» в сучасному житті. *Директор школи*. 2017. №3–4. С. 86–87.
8. Островецька Н. Інтегрований урок (підготовка та проведення). *Завуч*. 2017. №4. С. 2–3.
9. Пехота О.М., Кіктенко А.З. та інші. Освітні технології: навч.-метод. посібник. К. : А.С.К., 2003. 255 с.
10. Проводимо внутрішні аудити якості освіти. *Завуч*. 2017. №3. С. 27–29.
11. Самарська В. Готуємося з легкістю. Інтеграція хімії та біології в підготовці до ЗНО. *Завуч*. 2017. №8. С. 8–12.
12. Стогній А., Ксеньчук С. Інтеграція: паралельне співіснування чи взаємопроникнення. *Завуч*. 2017. №8. С.13–14.
13. Як освітяни навчальні предмети інтегрували. *Завуч*. 2017. №17. С. 29–36.
14. Клочек Г. Про час «Х» у реформуванні освіти. *Дзеркало тижня*. 2016. №28. 12 серпня. URL: <https://dt.ua/EDUCATION/pro-chas-h-u-reformuvanni-osviti-.html>.
15. Початкова освіта за Новим державним стандартом. *Завуч*. 2017. №17. С. 19–28. URL: http://nus.org.ua/questions/zrozumity_noviy_standart.
16. Сайт учителя світової літератури Раєнко Вікторії Іванівни: [веб-сайт]. URL: <https://raenkovita.jimdo.com/>.
17. Сторінка Вишневецької Тетяни Михайлівни, вчительки української мови та літератури Дергачівського ліцею №2 м. Дергачі Харківської області: [веб-сайт]. URL: www.vishnevetska.webnode.com.ua.
18. Інтеграція на уроці української мови. URL: <https://weburok.com/2906041/>.

Левада В.Р.

учитель математики і фізики
КЗ «Веселівська ЗОШ І-ІІ ст.»,
с. Веселе, Запорізька область

АНАЛІЗ ПОНЯТТЯ «МЕТОДИЧНЕ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ» ТА СПОРІДНЕНИХ З НИМ ПОНЯТЬ

***Анотація.** На якість викладання дисципліни впливає низка об'єктивних та суб'єктивних факторів, зокрема педагогічна майстерність викладача, матеріально-технічна база, відповідне навчально-методичне забезпечення навчального процесу. У статті розглядають різні види методичного забезпечення, наводиться їх характеристика.*

***Ключові слова:** навчально-методичне забезпечення, навчально-наукове забезпечення, навчальний процес.*

В сучасних умовах, які висуваються до підготовки майбутніх фахівців, навчальні дисципліни, відображені навчальному плані, формують певний перелік компетентностей. На якість викладання дисципліни впливає низка об'єктивних та суб'єктивних факторів, зокрема педагогічна майстерність викладача, матеріально-технічна база, зацікавленість здобувачів у вивченні предмету, сформована індивідуальна освітня траєкторія тощо.

Доволі важливу роль у процесі опанування навчальною дисципліною відіграє наявність навчально-методичного забезпечення, що відповідає вимогам нормативних освітніх стандартів та комплексного забезпечення освітнього процесу. Як зазначає О. Зіміна, якість і результативність освітнього процесу підвищуються, якщо його навчально-методичне забезпечення здійснюється комплексно, включає в себе розробку і створення системи нормативної та навчально-методичної документації, засобів навчання і контролю, необхідних для проектування та реалізації освітнього процесу [2, с. 28].

Питаннями навчально-методичного навчальних закладів, його складу та вимогами до складання, займалися О. Зіміна, О. Андреева, Я. Болюбаш та інші вчені. Використання інформаційно-комунікаційних технологій у поєднанні з навчально-методичним забезпеченням здійснювала Н. Євангелеєва.

Сьогодні можна спостерігати різноманіття термінів, пов'язаних із методичним забезпеченням, а саме: навчально-методичне забезпечення,

науково-методичне забезпечення, методичне забезпечення, програмно-методичне забезпечення. Коротко зупинимося на кожному з них.

Під навчально-методичним забезпеченням розуміється сукупність дидактичних, методичних і предметних матеріалів навчальних курсів, а також спосіб організації (структура) реалізованих в процесі навчання дій з навчальним матеріалом [9, с. 200]. Навчально-методичне забезпечення призначено для систематизації нормативних документів, підвищення ефективності проведення аудиторних занять та самостійної роботи та ін.

Наприклад, до документації, яка повинна бути в кабінеті інформатики, слід віднести паспорт кабінету інформатики, положення про кабінет, графік роботи, інвентарна книга цінностей та засобів навчального призначення, правила поведінки учнів в кабінеті інформатики, копія наказу про призначення завідуючого кабінетом, план роботи кабінету [6, с. 5].

Метою комплексного навчально-методичного забезпечення є забезпечення оптимального комплексу засобів навчання та навчально-методичної документації (планування та розробка), який призначений для якісної організації навчально-виховного процесу. До забезпечення цього типу входить сукупність нормативної документації (плани, програми, підручники, навчальні посібники), яка використовується в освітньому процесі [8].

До інформаційного забезпечення в умовах розвитку інформаційного суспільства, зокрема інформатизації освіти [10, с. 200] та модернізації змісту освіти, відносяться різноманітні бази даних навчального спрямування, прикладне програмне забезпечення, інформаційні, у тому числі інтелектуальні, інформаційні системи, програмні засоби навчального призначення тощо.

За думкою С. Смірнова, навчально-методичне та інформаційне забезпечення є доволі важливим компонентом автоматизованих навчальних систем (АСО). Користувачами звичайних АСО є учні або студенти, викладачі та розробники комп'ютерних навчальних курсів [9, с. 200]. Слід зазначити, що сьогодні використовується автоматизовані навчальні системи, засновані на використанні Internet. До таких програмних комплексів відносяться системи управління навчанням, зокрема Moodle [7, с. 110], масові відкриті онлайн курси, зокрема Edera та Prometheus [11, с. 1473], різноманітні хмаро орієнтовановані середовища.

До науково-методичного забезпечення вищої школи навчальні підручники та посібники, програми практик, матеріали для підсумкового та поточного контролю, методичні вказівки до лабораторних, семінарських занять, самостійної роботи, написання курсових та дипломних робіт з

урахуванням специфіки обраної спеціальності, навчальні плани та навчальні програми. У загальному вигляді це сукупність документів, які регламентують структуру та перебіг освітнього процесу, зміст та результат навчальної діяльності [1, с. 29].

Інформаційне та науково-методичне забезпечення в умовах розвитку професійної освіти повинно бути спрямоване на розробку та оновлення стандартів, дидактичних, методичних, навчально-програмних та інших матеріалів, навчальних посібників та підручників, сучасних засобів навчання [5, с. 178]. Розробкою нових видів та модернізація існуючих видів науково-методичного та інформаційного забезпечення здійснюється на загальнодержавному та регіональному рівні [5, с. 179].

З точки зору змісту, до навчально-методичної продукції можуть відноситися різноманітні методичні засоби, що сприяють більш ефективній реалізації методичної, науково-експериментальної, виховної, організаційної діяльності учителів. Умовно навчально-методичну продукцію можна поділити на такі групи:

1. Методичні пам'ятки та рекомендації, тематична папка, освітня програма та ін. До функцій даної продукції відноситься проведення заходів, акцій, пропонування, роз'яснення освітніх цілей, технологій і методик організації освітнього процесу та ін.

2. Інформаційні плакати та буклети, інформаційно-методична виставка та ін. Даний вид методичної продукції містить відомості для розповсюдження серед здобувачів освіти, пропаганди найбільш актуальних напрямків педагогічної діяльності [4, с. 120].

3. Тематична добірка сценаріїв проведення заходів. Даний тип продукції є допоміжним матеріалом, який призначений для розкриття тематичних питань, які виникають при використанні інших видів методичної продукції. Його доречно накопичувати для проведення колоквиумів, тематичних семінарів, відкритих лекцій, майстер класів та тренінгів.

Н. Калесєва зазначає, що поряд з терміном «дидактичне забезпечення» широко використовується таке поняття, як «методичне забезпечення». Воно повинно бути наявним для всіх форм аудиторної роботи, самостійної роботи, всіх видів практик, курсових та дипломних робіт. Автор вважає, що дидактичне забезпечення більш широке поняття по відношенню до методичного забезпечення, так як включає в себе елементи навчально-методичного комплексу дисципліни і сприяє реалізації навчальної, розвиваючої і виховує функцій навчального процесу і всіх його етапів [3].

Отже, різні види методичного забезпечення є обов'язковим елементом провадження освітньої діяльності закладом освіти. Від його наявності

залежить ефективність навчального процесу на організаційному, методичному, науковому рівнях. На сьогодні існує багато понять, пов'язаних з методичним забезпеченням діяльності навчального закладу, зокрема навчально-виховного процесу. Кожний з них має певні особливості та відмінності, передбачає застосування в навчальному процесі, спрямований на підвищення якості освітньої діяльності навчального закладу.

Література

1. Жорнова О. Науково-методичне забезпечення навчального процесу у вищій школі: усталені нормативи та сучасні вимоги. *Вісник книжкової палати*. 2012. №2. С. 29–32.
2. Зимина О.В. Печатные и электронные учебные издания в современном среднем профессиональном образовании: теория, методика, практика. М. : Изд-во МЭИ. 2003. 336 с.
3. Калеева Н.В. Сравнительный анализ понятий «дидактическое обеспечение» и «методическое обеспечение». URL: <http://elib.sfu-kras.ru/handle/2311/4305>.
4. Кульневич С.В., Иванченко В.Н. Дополнительное образование детей: методическая служба. Ростов-н/Д : Изд-во «Учитель», 2005. 324с.
5. Кремень В.Г. Освіта і наука в Україні – інноваційні аспекти. Стратегія. Реалізація. Результати. К. : Грамота, 2005. 448 с.
6. Лещук І.М. Кабінет інформатики. Х. : Вид. група «Основа», 2010. 205 с.
7. Павленко О.М. [та ін.]. Реалізація дистанційної форми навчання засобами платформи Moodle у процесі підготовки майбутніх філологів. *Інженерні та освітні технології*. 2019. Т. 7. №3. С. 106–121.
8. Рыжиков С.Н. Методические рекомендации по формированию комплексного учебно-методического обеспечения. URL : <http://nsportal.ru/shkola/materialy-metodicheskikh-obedinenii/library/2014/10/01/metodicheskie-rekomendatsii-po-3>.
9. Смирнов С.Д. Педагогика и психология высшего образования: от деятельности к личности. М. : Издательский центр «Академия», 2001. 304 с.
10. Шаров С., Постильна О. Інформатизація освіти і виховання як вектор розвитку сучасного суспільства. *Науковий вісник Мелітопольського державного педагогічного університету. Серія: Педагогіка*. 2017. №18. С. 199–204.
11. Sharov S., Liapunova V., Sharova T. Analysis of the Opportunities of the Prometheus Platform for the Professional Development of Future Teachers. *TEM Journal*. 2019. №8(4), 1469–1476.

Мажара Н.С.

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

Продайвода Н.С.

*учитель української мови та літератури II категорії
Великобілозерський НВК №1*

АСПЕКТИ ТЕОРЕТИКО-ЛІТЕРАТУРНОЇ ПІДГОТОВКИ СТАРШОКЛАСНИКІВ ДО СКЛАДАННЯ ЗОВНІШНЬОГО НЕЗАЛЕЖНОГО ОЦІНЮВАННЯ

***Анотація.** У статті здійснено аналіз тестових завдань зовнішнього незалежного оцінювання з української літератури, пов'язаних із визначенням теоретико-літературних понять. Авторами виокремлено закономірності подання відповідних тестів і наголошено на важливості ґрунтовного опанування старшокласниками понять теорії літератури.*

***Ключові слова:** теорія літератури, ЗНО, літературна підготовка учнів*

Зовнішнє незалежне оцінювання з української мови та літератури є підсумком тривалої та наполегливої роботи як учителя-словесника, так і його учнів. Це дуже важливий і відповідальний етап шкільного життя, оскільки його успішність впливає не лише на підсумкову оцінку з обох предметів в атестаті про повну загальну середню освіту, а також є запорукою вступу випускників шкіл на омріяні спеціальності до закладів вищої освіти. З огляду на це, питання якісної й результативної підготовки до проходження тестування завжди на часі.

Мета нашої статті полягає в окресленні специфіки теоретико-літературної підготовки старшокласників як запоруки успішного виконання тестових завдань зовнішнього незалежного оцінювання.

Програмою зовнішнього незалежного оцінювання результатів навчання з української мови і літератури, здобутих на основі повної загальної середньої освіти, затвердженою наказом Міністерства освіти і науки України від 26.06.2018 року №696, передбачено низку вимог до рівня загальноосвітньої підготовки учнів, зокрема й літературної [1]. Зазвичай учні, готуючись до ЗНО й опановуючи шкільний курс української літератури, насамперед звертають увагу на зміст художніх текстів, цитатні характеристики героїв і намагаються запам'ятати літературний матеріал за

співвідношенням «автор – твір». Поряд із цим, поза увагою залишаються питання, пов'язані з теорією літератури.

Аналізуючи тести зовнішнього незалежного оцінювання з української літератури минулих років (2008-2019), розміщені на офіційному сайті Українського центру оцінювання якості освіти (testportal.gov.ua) [3] та сайті «Освіта.ua» [2], ми помітили певну закономірність:

1) орієнтовна кількість тестів, присвячених теоретико-літературним поняттям, становить від 5 до 8 (упродовж останніх трьох років – 6 тестів). Якщо врахувати той факт, що всього з української літератури в другій частині тестового зошита ЗНО вміщено 24 тести, то це доволі вагомий аргумент, який заслуговує на увагу як учителів, так і учнів;

2) тестові завдання переважно охоплюють питання, що стосуються: розрізнення літературних родів, видів і жанрів; визначення теми, ідеї, проблематики, мотивів літературних творів; співвіднесеності літературного твору з відповідним літературним напрямом, стилем, течією; визначення сюжетних і позасюжетних елементів літературних творів, їхні композиційні особливості; аналіз художніх засобів; знання літературних епох, шкіл та угруповань;

3) упродовж 2017-2019 років традиційним є розташування деяких тестових завдань.

Ї Так, за № 49 розміщено тест, який передбачає аналіз художніх засобів у поданих укладачами ЗНО рядках із літературного твору, передбаченого вище згадуваною програмою підготовки:

– 2017 рік (основна сесія): В уривку *«За царського режиму, як свідчать дореволюційні рибалки-письменники, сом важив до чотирьохсот кілограмів, ковтав собак і ведмедів. Можливо, що з розвитком рибальства сом важитиме тонну і ковтатиме симентальських бугаїв і невеличкі буксирні пароплави»* основним художнім засобом є: А алегорія; Б паралелізм; В гіпербола; Г порівняння; Д персоніфікація (правильна відповідь В);

– 2018 рік (основна сесія): В уривку *«О земле втрачена, явися / бодай у зболеному сні, / і лазурово простелися, / і душу порятуй мені»* – провідним художнім засобом є: А гіпербола; Б рефрен; В метафора; Г риторичне питання; Д порівняння (правильна відповідь В);

– 2019 рік (основна сесія): У рядках *«Кленусь тобі, веселий світе, / Кленусь тобі, моє дитя. / Що буду жити, поки жити / Мені дозволить дух життя!»* провідним художнім засобом є: А порівняння; Б антитеза; В анафора; Г гіпербола; Д алегорія (правильна відповідь В);

Ї За №53 щороку подається тестове завдання, пов'язане з визначенням одного й того ж літературного напряму – постмодернізму. Порівняймо:

– 2017 рік (основна сесія): Рядки Юрія Іздрика *«Ніч така місячна / зоряна ясна / видно хоч голки збирай / зоряні війни здаються невчасними / вчасним здається рай – ілюструють пародійну гру з чужими текстами, характерну для А романтизму; Б неоромантизму; В імпресіонізму; Г неокласицизму; Д постмодернізму (правильна відповідь Д);*

– 2018 рік (основна сесія): Ознаки постмодернізму мають рядки: А *«Я знаю, дід та баба – це коли є онуки, а в них сусідські діти шовковицю ідять...»*; Б *«Для нас вона в світі єдина, одна / в просторів солодкому чарі... Вона у зірках, і у вербах вона, / і в кожному серця ударі...»*; В *«О слово рідне! Орле скутий! / Чужинцям кинуте на сміх! Співочий грім батьків моїх...»*; Г *«Народе мій, до тебе я ще верну, / як в смерті обернуся до життя своїм стражденним і незлим обличчям...»*; Д *«Німець каже: Ви слов'яне? – Слов'яне! Слов'яне! / Наше слово полум'яне / Повік не зов'яне!...» (правильна відповідь Д);*

– 2019 рік (основна сесія): Характерні риси постмодернізму відчутні в рядках: А *«Там дивний ліс зітхає ароматом / І весь дзвенить од гімнів п'яних птиць, / Співа трава, ніким ще не зім'ята, / І вабить сном солодких тасмниць...»*; Б *«Дорога і дорога лежить за гарбузами. / І хтось до когось іде тим шляхом золотим. / Остання в світі казка сидить під образами...»*; В *«Ми, й невтямки нікому з нас, нікому, / Що зовсім не на білому коні, / І навіть не на іншому якому, – / На BMW або на БМП / Зима влетить по вимерзлій шосейці...»*; Г *«Красиве, засмагле сонце / В золотих переливах кучерів, / У червоній сорочці навипуск, / Що їхало на велосипеді, / Обминаючи хмари у небі...»*; Д *«Де дня розгойдани тарілі? / Мосянжний перегуд джмелів, / твої пишеничі руки білі / над безберегістю полів...» (правильна відповідь В);*

4) більшість тестів, які передбачають перевірку теоретико-літературної підготовки учнів, розміщено в завданнях № 34-53 із вибором однієї правильної відповіді, що має основу та чотири або п'ять варіантів відповіді, з яких лише один правильний;

5) завдання 54-57 на встановлення відповідності («логічні пари»), що має основу та два стовпчики інформації, позначені цифрами (ліворуч) і буквами (праворуч) оцінюються в 4 бали. До них укладачі ЗНО рідше вносять питання з теорії літератури.

Протягом 2018-2019 років у цій категорії завдань теоретико-літературних тестів не було. Проте у 2017 році пропонувалося встановити

відповідність жанром твору й уривком із нього в завданні № 56 (правильні відповіді: 1 Д, 2 Б, 3 Г, 4 А):

<i>Жанр твору</i>	<i>Уривок із твору</i>		А	Б	В	Г	Д
1 соціально-побутова драма	А Карпо й Лаврін купили й собі по коняці. А так як на одному коні далеко не заїдеш і багато не завезеш, то вони спрягались кіньми під одну хуру й ділили заробітками пополювині...	1					
2 соціально-психологічний роман	Б Максим хоч і хотів би мати зятем Сидора, ще такого молодого, а вже унтер-офіцера, та, пригадавши своє гірке московське життя, непосидяче та невільне, сам згоджувався з дочкою...	2					
3 історичний роман	В У лісі щось загомніло, струмок зашумував, забринів, і вкупі з його водами до лісу вибіг «Той, що греблі рве» – молодий, дуже білявий, синьоокий, з буйними і разом плавкими рухами...	3					
4 соціально-побутова повість	Г Пішов Кирило Тур, похилившись, у своїй відлозі з горбом. Ніхто б не пізнав тепер його молодецької ходи, ні високою стану. Так собі, наче горбатий дід. Ось добирається він до Сомкової глибки... Д Тепер, наживши кровавим потом копійку, спішив, щоб багатому Терпилові показатись годним його дочки; но вмiсто багатого батька найшов мати і дочку в бiдностi і без допомiшi...	4					

У 2016 році було подібне завдання № 55, що передбачало встановлення відповідності між твором і літературним напрямом (правильні відповіді: 1 А, 2 Д, 3 Г, 4 В):

<i>Твір</i>	<i>Літературний напрям</i>	А	Б	В	Г	Д
1 «Intermezzo»	А імпресіонізм	1				
2 «Камінний хрест»	Б сентименталізм	2				
3 «Максим Гримач»	В реалізм	3				
4 «Хіба ревуть воли, як ясла повні?»	Г романтизм	4				
	Д експресіонізм					

ЗНО з української мови та літератури за 2015 рік містить аж 2 тести на встановлення відповідності, що стосуються визначення теоретико-літературних понять:

Ї Тест № 54. Установіть відповідність між персонажем твору та літературним напрямом (правильні відповіді: 1 Д, 2 Г, 3 В, 4 Б)

<i>Персонаж</i>	<i>Літературний напрям</i>	А	Б	В	Г	Д
1 Максим Гудзь	А імпресіонізм	1				
2 Наум Дрот	Б романтизм	2				
3 Іван Дідух	В експресіонізм	3				
4 Ярема Галайда	Г сентименталізм	4				
	Д реалізм					

Ї Тест № 55. Установіть відповідність між назвою та жанром (жанровим різновидом) твору (правильні відповіді: 1 Д, 2 А, 3 Б, 4 В)

<i>Назва твору</i>	<i>Жанр (жанровий різновид) твору</i>	А	Б	В	Г	Д
1 «Мина Мазайло»	А роман у віршах	1				
2 «Маруся Чурай»	Б повість	2				
3 «Тіні забутих предків»	В драма-феєрія	3				
4 «Лісова пісня»	Г роман у новелах	4				
	Д комедія					

Таким чином, задля успішної підготовки та складання зовнішнього незалежного оцінювання з української літератури радимо приділити увагу опануванню основних теоретико-літературних понять. У нагоді можуть стати як практичні вправи з визначення художніх засобів у передбачених програмою ліричних творах, робота зі словником задля занотовування ознак літературних напрямів, шкіл, створення схем-таблиць літературних родів і жанрів, так і тренажери з української літератури, розміщені на онлайн-

ресурсах: <https://learningapps.org/2274443>, <https://course.besmart.study/>,
<https://znovuzno.blogspot.com/>.

Лише організувавши системну підготовку за допомогою вчителя-словесника та самопідготовку, врахувавши усі вимоги програми з української літератури учні зможуть досягти поставленої мети та здобути високі результати на ЗНО.

Література

1. Програма зовнішнього незалежного оцінювання результатів навчання з української мови і літератури, здобутих на основі повної загальної середньої освіти. *Український центр оцінювання якості освіти*. URL : http://testportal.gov.ua/wp-content/uploads/2016/12/Programa_2020_ukr.mova.pdf.
2. Тести ЗНО онлайн з предмета «Українська мова і література». *Освіта.ua*. URL : <https://zno.osvita.ua/ukrainian/>.
3. Тести минулих років. Українська мова та література. *Український центр оцінювання якості освіти*. URL : <http://testportal.gov.ua/testy-mynulyh-rokiv/>.

Пустовіт В.Ю.

доктор філологічних наук,

професор кафедри української філології та журналістики

Східноукраїнський національний університет імені Володимира Даля

ВИХОВНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ПИСЬМЕННОЦЬКОГО ЕПІСТОЛЯРІЮ У ВИКЛАДАННІ ЛІТЕРАТУРИ

Анотація. У статті наголошується на винятковій ролі письменницького епістолярію, зокрема використанні листів на уроках літератури з виховною метою як прикладу для учнів.

Ключові слова: лист, письменник, виховний ідеал, урок.

Першочерговим завданням сучасної гуманітаристики є виховання національно зорієнтованого громадянина, здатного протистояти ворожим нападам. Пріоритетними у цьому є заняття з української літератури, де можна долучитися до зразків мистецтва слова, ознайомитися з біографіями письменників, які зробили потужний внесок у розвиток не лише національної літератури, а й педагогіки.

У кожної людини є улюблена книга дитинства, з перших років життя дитина знайомиться з літературою. Спочатку це були міфи, казки, легенди, загадки, утішки, а потім пригоди, фантастика, і – перші твори про кохання. Так література входила в світ окремої дитини, так вона входить у людське життя сьогодні, яке насичене Інтернетом, аудіокнигами, повідомленнями через гаджети тощо. Що залишається сьогодні? Електронний лист? Ні, адже він не зберігається як листи О. Пушкіна до дружини, любовні листи Мазепи до Мотрі Кочубеївни, питання розвитку літератури в епістолярній дискусії М. Драгоманова з Б. Грінченком та ін. Цей перелік можна продовжувати до безкінечності, адже те, що написано (особливо нашими предками) залишається навіки.

Використання письменницького епістолярію під час ознайомлення з біографією і творчістю має значний виховний потенціал, оскільки сприяє формуванню стійких життєвих переконань, світоглядних позицій, що ґрунтуються на довершених зразках людського самовдосконалення, втілення морального ідеалу гармонійної особистості.

Заявлена проблема неодноразово була в колі наукових пошуків. Класикою є розробки Н. Волошиної, Є. Пасічника, О. Галича, Н. Петриченко та ін.

Початок ХХІ ст. охарактеризувався кардинальними змінами не лише в суспільстві, а й у науково-методичному плані. Так, Надія Дига зосередила увагу на біографічній модифікації принципу діалогізму в методиці вивчення життєпису письменника. Авторка пропонує реалізувати цей принцип у конкретиці джерел, задіяних на уроці, зокрема автобіографічного та біографічного характеру. Лідія Овдійчук пропонує вивчення життєпису письменника на основі критичного осмислення мемуаристики. Бронзенко Т. виокремлює основні напрямки вирішення проблеми індивідуалізації письменницької постаті на уроках української літератури, використовуючи епістолярій і щоденники, за допомогою яких можна розкрити авторський феномен. До аналізу трансформації виховного ідеалу в еґо-документах вітчизняної інтелектуальної еліти ХІХ – початку ХХ ст. (автобіографії, діаріуші, житійна, прочанська і сповідальна література, літописи, некрологи, нотатки про події минулого, подорожні записки, проповіді, спогади, щоденники) вдається Л. Єршова. В. Дьоміна окремо виділяє листи педагогічного змісту як особливу форму епістолярного жанру, що несе в собі високий виховний потенціал, впливаючи на розвиток особистості. Мартиненко Д. вважає листи одним з найважливіших джерел історії педагогіки.

Автентичність листування і його унікальність для нащадків полягає, здебільшого в історичній цінності, адже це той вид письма, що не зазнавав традиційної для того часу цензури, своєрідний літопис доби, що містить національно-культурну інформацію, не спотворену зовнішніми ідеологічними настановами тощо.

Серед багатьох жанрів мемуаристики ми обираємо листи з огляду на компактність викладу інформації на відміну від щоденників і можливість швидкого їх опрацювання під час заняття.

Зважаючи на аксіологічні проблеми сучасного суспільства, ми визначаємо за мету запропонувати ознайомлювати в процесі вивчення курсу української літератури з прикладами виховного ідеалу минулого, що містяться в листах.

Письменницький епістолярій XIX ст. – це не лише об'єкт дослідження філологічного дискурсу, а й скарбниця інформації про становлення особистості митця (епістолярій Лесі Українки), трансформацію переконань і почуттів, інтересів та ідеалів (листовне спілкування Ольги Кобилянської).

Ознайомлюючись із біографією одного з перших у Європі «творців людської повісті» за влучним висловом І. Франка, батька української прози Г. Квітки-Основ'яненка варто використати увесь епістолярій митця, бо в першу чергу це неоціненне джерело додаткової інформації про біографічні моменти в житті автора, його психічний стан, мотиви творчості тощо. На сьогодні відомі листи прозаїка в семитомному зібранні творів та ще дев'ять невідомих листів, опрацьованих П. Поповим. Згадані листи написані російською мовою і лише кілька листів (від 23 жовтня 1840 р. та 22 березня 1841 р.) до Тараса Шевченка – українською. Цим самим висловлюючи глибоку повагу до українського генія. Письменницький епістолярій подає багато цікавого матеріалу щодо фрагментів біографії Квітки-Основ'яненка, особливо для характеристики його громадської, літературної діяльності тощо. Наприклад, довгий час було загадкою, чому Квітка перебував у Курязькому монастирі, що стало поштовхом до різкого переходу від світського життя до чернечого стану і потім навпаки – від монастиря до активної театральної та громадської діяльності. Під час перебування в монастирі Квітка розчарувався в релігійному житті та діяннях його мешканців. Незважаючи на набожність батька Квітки-Основ'яненка, син негативно характеризував монахів, попів, загалом духовенство.

Наступна група листів відображає родинну атмосферу після смерті першої дружини брата Андрія. Квітка різко засуджував дворянську верхівку, водночас тут яскраво проступають суспільні погляди раннього письменника. Саме внаслідок такої ситуації митець покидає світський Харків і їде до

селянської Основи, до простого народу з його моральною чистотою й людською гідністю. Вже у тематиці цих листів можна побачити начерки майбутніх творів про кмітливість простого люду.

У низці листів до товаришів та однодумців виразно постає Квітчине опікування проблемами розвитку української мови і надання їй статусу мови літератури. Діяльність Г. Квітки-Основ'яненка у нелегкій справі популяризації української мови була різноманітною. У листі до Михайла Максимовича він інформував, щодо пропозиції Є.П. Гребінці звернутися до А.О. Краєвського з намірами видавати при журналі «Отечественные записки» літературні додатки українською мовою. Як відомо, спочатку редактор дозволив, але дуже швидко додатки перестали друкуватися. У цьому ж листі автор порушив питання орфографії і виступив на захист мови від нападок. Письменник наполягав на виробленні граматики рідної мови. Обстоюючи самобутність української мови в листі до А. Краєвського, він писав: «Язык, имеющий свою грамматику, свои правила, свои обороты в речи неподражаемые, неизъяснимые на другом...» [1, с. 323]. Митець наголошував, що москалі чимало українських фраз брали й далі беруть до свого словникового запасу, щодалі більше людей починають цікавитися культурною спадщиною українців, і, як приклад, Квітка згадував про позитивну рецензію О. Афанасьєва-Чужбинського на альманах «Ластівка», який «начал хорошо, но не дописал» [1, с. 323].

Серед епістолярію письменника докладного аналізу учнями потребують дидактично забарвлені «Листи до любезних земляків», що покликані виховувати повагу до своєї нації й мови. Для зацікавлення цим матеріалом Квітка опублікував «рекламне оголошення», де розповідав про свої «Листи...», які складаються з чотирьох розділів. Привертає увагу народна мова твору, що пересипана оповідями легендарного характеру, приказками, поетичними висловами тощо. Варто запропонувати юним дослідникам вказані аспекти і дійти власних узагальнень щодо громадянської позиції письменника.

З педагогічної точки зору, епістолярій є джерелом для вивчення основ виховання, особливо цінними є погляди П. Куліша, описані ним у листах, поради М. Коцюбинського дружині щодо навчання первістка Юрка, дидактизмом пройняті усі листи до своїх дітей І. Карпенка-Карого.

Найбільш повно педагогічні погляди П. Куліша представлені у листах до І. Хильчевського (учителя гімназії з Луцька) та П. Чуйкевича (земляка, інспектора прогімназії м. Глухова), до М.Д. Білозерського (поміщика з Чернігівщини, родича Ганни Барвінок) та ін. Зважаючи на високу смертність

у багатодітних сім'ях, у листі до І. Хильчевського (відомо, що учитель мав декількох дітей), П. Куліш писав: «Збереження стількох дітей живими і здоровими краще за все свідчить про твою мудрість, а якщо із них вийдуть працівниці і працівники думки, то я зарахую тебе до величних із людей» [3, с. 92]. На перший погляд нічого дивного письменник не написав, але з точки зору основ виховання, тут закладено глибокий зміст. Завдання батьків не лише у годуванні, а й вихованні інтелектуально-духовного громадянина, з високими моральними якостями, які закладені у Святому письмі, як любов до ближнього, шана батьків, милосердя, відповідальність, честь, ввічливість, правдивість, скромність тощо.

Михайло Коцюбинський, зважаючи на постійні від'їзди багато уваги приділяв вихованню дітей у листуванні з дружиною. Першорядної ваги надавав мові: «Що там синочок наш – які слова вивчив? Не вчить його тільки по-московському, бо як звикне, то трудно буде одвикнути» [4, с. 116].

Близькі стосунки з дітьми зберігав І. Карпенко-Карий. Він завжди виступав і другом, і наставником, і радником у вирішенні проблем. Так, отримавши песимістичного листа від сина, батько надає йому психологічну підтримку, настанови, яким має бути юнак: «Юноша повинен ходити з піднятою головою, з веселим серцем, з могучим духом» [2, с. 104]. Цінними порадами поділився батько і на порозі народження нової родини сина: «Ніщо в житті, мій милий сину, не дає такого задоволення як чесна сім'я, котра крім звичайних своїх інтересів і обов'язків, не забуває служіння вищим ідеалам загального добра» [2, с. 155]. До виховання дочок драматург також ставився сумлінно. У кожному листі до Ярини і Марії докладний опис національного-культурного відродження, зокрема святкування ювілею М.Лисенка, зауважуючи: «Для того і все це пишу, щоб перелить з далекої України і в ваші серця ту живу цілющу духовну течію, якою я цю хвилю живу» [2, с. 235].

Сучасне століття ознаменовано ґрунтовною модернізацією змісту освіти пошуком нових освітніх парадигм, що зумовлені на розвиткові високоосвіченої творчої особистості. Сьогодні завдання кожного учителя, викладача на початку прагматично-інформаційного століття не загубити «духовну ауру нації» й душу маленької особистості. Найкращим засобом відродження національної самосвідомості молоді є знайомство з творчою спадщиною письменників, яскравими фактами біографії, щоденниковими записами, спогадами тощо.

Виховний потенціал письменницького епістолярію міститься в кожному збереженому рядку. Адже цінність його полягає в культурному

досвіді наших пращурів. Заявлена тема має надто великий спектр і вивчення, і використання. У спадщині кожного письменника є над чим замислитися, з чого взяти приклад.

Література

1. Квітка-Основ'яненко Г.Ф. Зібрання творів : у 7 т. / Г.Ф. Квітка-Основ'яненко. Т. 7. Листи. К. : Наук. думка, 1981. 639 с.
2. Невідомий Іван Тобілевич (Карпенко-Карий): листи, п'єси / Упорядкування і вступна стаття С. Бронза. Кіровоград: ТОВ «ІмексЛТД», 2010. 508 с.
3. Письма П.А. Кулиша к И.Ф. Хильчевскому (1858–1875). *Киевская Старина*. 1898. №1.С. 84–149.
4. Я так поріднився з тобою / Упоряд. : О. Єременко та ін. К. : Ярославів Вал, 2007. 392 с.

Пуць Л.А.

вчитель української мови і літератури

Комунальний заклад освіти середня загальноосвітня школа №74

Дніпровської міської ради

Шаров С.В.

кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри української і зарубіжної літератури

Мелітопольський державний педагогічний університет імені Богдана

Хмельницького

**НАВЧАЛЬНО-ВИРОБНИЧІ ПРАКТИКИ ЯК НЕОБХІДНА
СКЛАДОВА ПІДГОТОВКИ ЗДОБУВАЧА ВИЩОЇ ОСВІТИ
ДО ПРОФЕСІЙНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ**

Анотація. Проходження навчально-виробничих практик є обов'язковим компонентом фахової підготовки здобувача вищої освіти. У статті розглядаються особливості проходження навчально-виробничих та педагогічної практики. Наголошується на тому, що різноманітність практик визначається специфікою спеціальності та навчальним планом.

Ключові слова: *навчально-виробничі практики, педагогічна практика, майбутній учитель, практична підготовка.*

Підготовка здобувача вищої освіти до майбутньої професійної діяльності передбачає принаймні два освітніх компонента: навчальну діяльність (аудиторну, самостійну або організовану іншим чином) та практичну складову, що передбачає застосування набутих знань та сформованих навичок у реальних умовах.

Навчання є основним видом діяльності здобувачів вищої освіти, що має важливе значення у формуванні цілісної культури майбутнього фахівця. Цьому виду діяльності належить особливе місце у становленні мислення студентів, їх кругозору, розвитку пізнавальних і духовних потреб, відтворенні форм суспільного життя, підготовці до майбутньої самостійної життєдіяльності тощо [7, с. 55]. Якість навчання окремо взятого студента залежить від багатьох чинників, зокрема самостійної роботи, виконання лабораторних та практичних занять, проходження педагогічної та виробничої практики. Під час проходження практик здобувачі вищої освіти під керівництвом викладачів мобілізують мислення, увагу, волю, закріплюють, удосконалюють та отримують нові знання та здатності, синтезують їх у єдину систему, опановуючи при цьому свою майбутню професію [2, с. 194].

Навчальна діяльність та навчально-виробничі практики формують у здобувача вищої освіти загальні та професійні компетентності, підвищують конкурентоспроможність майбутнього фахівця. Критерієм якості підготовки випускника до професійної життєдіяльності є сформовані компетентності у вигляді результатів навчання та успішне працевлаштування за обраною спеціальністю.

Навчальні практики сприяють розвитку професійної культури, самореалізації та прояву індивідуальності, ознайомлення із особливостями обраної професії. Стосовно практичної підготовки студент-філолог проходить різноманітні навчальні практики, зокрема етнографічну, діалектологічну, фольклорну практики. Комплексне застосування цих практик під час освітньої діяльності дозволяє зануритися в український фольклор, краєзнавство та діалектологію, розвинути творчі здібності та дослідницький досвід, актуалізувати та поглибити теоретичні знання, сформувані та розвинути різні види професійної компетентності [10, с. 58].

Виробнича практика пов'язана з професійною діяльністю майбутніх фахівців та має наступні особливості: практичне закріплення знань, отриманих під час аудиторної та самостійної роботи; формування потреби у професійному самовдосконаленні; оволодіння сучасними методами професійної діяльності [1, с. 85]; формування навичок прийняття самостійних рішень при вирішенні професійних завдань у реальних умовах;

формування масиву знань щодо професійних обов'язків, особливостей діяльності, правил та норм поведінки тощо [11, с. 196]; види та строки проходження навчально-виробничих практик визначаються навчальним планом.

Виробнича практика, яка проводиться із відривом від навчання, передбачає самостійну роботу студентів-практикантів на підприємствах / установах згідно спеціалізації здобувача вищої освіти. Наприклад, для майбутніх філологів це може бути туристичні центри, бібліотеки, позашкільні заклади та ін.

Поставлені цілі виробничої практики мають бути реалізовані виконанням поставлених завдань відповідно до програми практики. Серед них можна виділити такі:

- ознайомлення зі структурою, функціональним призначенням бази практики;
- спілкування із фахівцями конкретної предметної галузі та співробітниками підприємства;
- ведення документації та обробка поточної інформації;
- аналіз своєї професійної діяльності та формування відповідних навичок;
- формування професійного світогляду та відповідальності за виконану роботу.

З організацію та контроль за проходження виробничої практики відповідає викладач профільної кафедри (керівник практики від закладу вищої освіти) та кваліфікований спеціаліст, який працює на підприємстві (керівник практики від бази практики).

Якість проходження студентами практик певною мірою залежить від інформованості студентів про практики, а також від чіткого дотримання етапів проходження практики. Тому перед початком кожного з видів навчально-виробничих практик проводяться настановчі конференції, де студентів ознайомлюють із специфікою практики, термінами, звітною документацією тощо. На цей час відповідні структурні підрозділи вищого навчального закладу готують накази на проведення практик, обираються керівники практики від закладу вищої освіти.

В сучасних умовах зростання вимог до фахової підготовки майбутніх учителів відбувається орієнтація на компетентнісний та особистісно-орієнтований підходи, врахування інноваційних підходів до освітньої діяльності, використання інформаційних технологій в навчальному процесі.

Сьогодні майбутній педагог, зокрема майбутній вчитель української мови і літератури, повинен вміти належним чином формувати національну

самосвідомість молоді, ефективно передавати учням соціальний досвід, виховувати в них любов до держави та повагу до національних традицій [5, с. 162], творчо застосовувати навчальні технології, форми, методи і прийоми у закладах середньої освіти [4, с. 114]. Тому важливою проблемою є забезпечення під час навчальної діяльності у закладі вищої освіти педагогічного напрямку високого рівня фахової, загальнокультурної, практичної та психолого-педагогічної підготовки [10, с. 55], співвіднесення розроблених освітніх програм з позицією стейкхолдерів та реальними освітніми процесами, що відбуваються у закладах освіти [4, с. 113].

Для майбутнього вчителя однією із найбільш важливих є педагогічна практика, яка передбачає спілкування учнями, проведення виховних заходів, уроків тощо. Під час педагогічної практики здобувачі освіти формують професійну спрямованість, застосовують здобуті знання та сформовані здатності під час аудиторних занять у реальних умовах на базі закладів освіти; розвивають вміння роботи із учнівським колективом; оформлюють звітну та шкільну (у разі потреби) документації; усвідомлюють соціальне та професійне значення майбутньої професії; розвивають здатності до самоконтролю та самоаналізу власної педагогічної діяльності. Крім того, практикант під час педагогічної практики формує та розвиває професійні вміння, зокрема комунікативно-навчальні, конструктивно-планувальні, розвивально-виховні, організаційні та дослідницькі [9, с. 281].

Практика закінчується диференційованим заліком, під час якого здобувач вищої освіти повинен подати конспект виховного заходу; психолого-педагогічну характеристику учня та щоденник практики. Результати педагогічної практики зазвичай обговорюються на звітній конференції, що дає змогу студентам обмінятися досвідом, обговорити найбільш вдалі методичні форми та методи, звернути увагу на виниклі під час проходження практики труднощі.

Слід зауважити, що у кожній з практик є свої особливості, які визначаються специфікою обраної спеціальності, базою проходження практики, специфікою звітної документації та іншими факторами. Кім того, якість проходження навчальних практик, не зважаючи на їх с точки зору практичного застосування набутих компетентностей, не завжди виявляється на належному рівні. Одним із чинників низької успішності при проходженні навчальних практик є відсутність належної мотивації на навчання взагалі. Як показують дослідження В. Арбеніної та Л. Сокурянської, для успішних учнів стимулами проходження навчальних практик є прагнення до вдосконалення професійних компетенцій, інтерес до предмету та бажання отримати гарні оцінки для оформлення стипендії

[12, с. 41]. Автори зазначають, що такі стимули характеризують професійну направленість та зорієнтованість на формування кар'єрного шляху після закінчення закладу вищої освіти [12, с. 42].

Ми вважаємо, що майбутній фахівець повинен мати стійку мотивацію на опанування та розвиток професійними та загальними компетентностям під час навчання та подальшої професійної діяльності [5, с. 164]. Стосовно здобувачів освіти, які проявляють меншу зацікавленість в отриманні та вдосконаленні професійних навичок, доречно застосовувати різноманітні методи та технології, спрямовані на підвищення пізнавального інтересу та висвітлення важливості обраної професії.

Для організації навчально-виробничих практик доречно використовувати інформаційно-комунікаційні технології, які дозволять забезпечити індивідуальний режим роботи із здобувачами вищої освіти, надають доступ до значної кількості навчальної та супровідної інформації, забезпечують об'єктивний зворотній зв'язок на рівні комп'ютерного тестування.

Інформаційні технології можна використовувати під час організації навчально-виробничих практик на рівні створення відповідних баз даних, комплексів задач, електронної звітності, побудови віртуального підприємства тощо [6, с. 25].

Під час активної навчальної практики у школі, а також під час аудиторних занять з методики викладання конкретної дисципліни у школі можна використовувати відповідні електронні засоби навчального призначення. Наприклад, стосовно шкільного курсу з української мови та літератури доречно використання електронного підручника зі шкільного курсу української літератури з методикою її викладання, який містить теоретичний матеріал, завдання до семінарських занять та самостійної роботи, теми індивідуально-навчальних дослідних завдань, тематику курсових робіт, презентації студентів за тематикою курсу тощо [8, с. 10].

У своїх дослідженнях Н. Котенко використовує електронні курси для проведення, підготовки та звітування за результатами проходження навчальних практик. До структури електронного курсу з навчальних практик входить наскрізна та робоча програма практик, електронний підручник, індивідуальний плат студента, словник термінів, презентації, теоретичні відомості та практичні завдання до практики та інші навчально-методичні компоненти [6, с. 25]. Також можна використовувати інформаційну систему з навчально-виробничих практик, яка дозволяє зберігати та обробляти супровідну інформацію щодо проходження практики. Так, з її допомогою викладач може подивитися віти студентів, які

проходили практики, оцінити їх роботу. Студенти, у свою чергу, можуть завантажити звіт та фотографії з місця практики, подивитися бази практик тощо [11, с. 196]. Дослідниці Землянська А. та Шарова Т. акцентують увагу на тому, що «об'єктивний і неупереджений аналіз сучасного літературного процесу неможливий без урахування окреслених інновацій, проте вони досі знаходяться на маргінесі літературознавчих, мистецтвознавчих, культурологічних студій...» [3, с. 5]. Під час проведення уроків у закладах освіти з використанням сучасних методик, технологій, значно удосконалюється майстерність здобувача вищої освіти.

Отже, одним із важливих елементів підготовки сучасного фахівця є практична підготовка, яка триває упродовж усього терміну навчання у закладі вищої освіти, послідовно наповнюючись новим змістом. Обізнаність студентів про бази практик та їхні особливості допоможе правильно обрати місце проходження практики та підвищити свій професійний рівень в умовах, наближених до реальних.

Література

1. Дмитренко І.А. Особливості проведення навчально-виробничої практики з ортопедичної стоматології. *Галицький лікарський вісник*. 2014. №21. С. 85–87.
2. Дьяченко М.И., Кандыбович Л.А. Психология высшей школы (Особенности деятельности студентов и преподавателей вуза). Мн. : Изд-во БГУ, 1978. 320 с.
3. Землянська А., Шарова Т. Світова література в умовах глобалізаційних процесів: навч. посібник. Мелітополь : ФОП Однорог Т.В., 2018. 156 с.
4. Зотова В.Г., Копейцева Л.П. Перспективи підготовки вчителя-словесника: вектори оновлення навчального процесу в закладах вищої освіти. *Особистісно-професійний розвиток учителя нової української школи: світові освітні практики, український контекст: матеріали II Всеукр. наук.-прак. конф. з Міжнар. участю (6–8 червня 2019 р., м. Мелітополь)*. С. 111–115.
5. Зотова В.Г., Шаров С.В. Підготовка сучасного вчителя української мови і літератури як чинник підвищення національної самосвідомості молоді. *Гуманітарний простір науки: досвід та перспективи: матеріали XXIII Міжнар. наук.-практ. інтернет-конф. (2 липня 2019 р., м. Переяслав-Хмельницький)*. Переяслав-Хмельницький, 2019. №23. С. 162–165.
6. Котенко Н.О. Використання інформаційно-комунікаційних технологій у процесі навчальних практик. *Наукові записки. Серія: Педагогіка*. 2011. №1. С. 24–29.

7. Кремень В. Г. Освіта і наука в Україні – інноваційні аспекти. Стратегія. Реалізація. Результати. К. : Грамота, 2005. 448 с.
8. Копейцева Л.П., Шаров С.В. Використання електронного підручника зі шкільного курсу української літератури. *Filologia, sociologia i kulturoznawstwo. Nowoczesne badania podstawowe i stosowane: zbiór artykułów naukowych konferencji Międzynarodowej naukowo-praktycznej (29.04.2017)*. Warszawa : Sp. z oo «Diamond trading tour», 2017. С. 8–10.
9. Пархета Л. Формування фахової компетентності студентів-філологів у процесі педагогічних практик. *Збірник наукових праць Уманського державного педагогічного університету*. 2014. №2. С. 277–282.
10. Семенов О.М. Професійна спрямованість навчально-наукових практик на філологічному факультеті педуніверситету. *Психолого-педагогічні проблеми сільської школи: зб. наук. пр.* 2004. С. 55–61.
11. Шаров С.В., Філіпов І.К. Розробка інформаційної системи з навчально-виробничих практик. *Фізико-математична освіта: науковий журнал*. 2017. №3(13). С. 194–198.
12. Arbenina V., Sokurianska L. Стан навчальних практик сучасного студентства як соціокультурний бар'єр модернізації вищої школи України. *Український соціологічний журнал*. 2012. №1-2. С. 27–47.

Наукове видання

УКРАЇНСЬКІ СТУДІЇ В ЄВРОПЕЙСЬКОМУ КОНТЕКСТІ

Випуск 1

Збірник наукових праць

Головний редактор	Шарова Т.М.
Відповідальний секретар	Землянська А.В.
Технічний редактор	Шаров С.В.

Підписано до друку 27.03.2020 р. Формат 60x86/16. Папір офсетний.
Друк цифровий. Гарнітура Times New Roman.
Умов. друк. арк. 18,37. Тираж 300 примірників. Замовлення № 3071.

Видано та надруковано ФО-П Однорог Т. В.
72313, м. Мелітополь, вул. Героїв Сталінграда, 3а,
тел. (098) 243 96 51

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до
Державного реєстру видавництв, виробників і розповсюджувачів видавничої продукції
від 29.01.2013 р. серія ДК № 4477

