

**Громадська організація «Інноваційні обрії України»**

**УКРАЇНСЬКІ СТУДІЇ  
В ЄВРОПЕЙСЬКОМУ КОНТЕКСТІ**

**Збірник наукових праць**

**Випуск 2**

**2020**

Громадська організація «Інноваційні обрії України»

# **УКРАЇНСЬКІ СТУДІЇ В ЄВРОПЕЙСЬКОМУ КОНТЕКСТІ**

Збірник наукових праць

Випуск 2

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: зб. наук. пр. 2020. №2.  
190 с.

У збірнику відображені результати наукових досліджень представників філологічних, педагогічних, природничих та інших наук. 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 та вищої освіти. Окремо представлені рецензії на художні й художньо-документальні видання 2020 року.

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

**ISBN** 978-617-7823-33-8

**УДК 821.161.2.09 (062.552)**

© Автори публікацій, 2020

© ГО «Інноваційні обрії України», 2020

ЗМІСТ

\*\*\*\*\* ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ СТУДІЇ \*\*\*\*\*

<i>Бляєва В.В., Шаров С.В.</i> ХУДОЖНЯ ТВОРЧІСТЬ К. БАБКІНОЇ ДЛЯ ДОРОСЛИХ ТА ДІТЕЙ: СУЧАСНА РЕЦЕПЦІЯ .....	6
<i>Борисенко В.О.</i> ПОЕТИКАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ ЦИКЛУ ГУМОРЕСОК ОСТАПА ВИШНІ «ВИШНЕВІ УСМІШКИ СІЛЬСЬКІ»	12
<i>Вергеєнко С.А.</i> АМБІВАЛЕНТНОСТЬ ОБРАЗА ДОВОГОГО В ЗАГОВОРНОМ ЖАНРЕ .....	20
<i>Горбонос О.В., Попов В.В.</i> ХУДОЖНЬО-ФІЛОСОФСЬКА ПЛАТФОРМА ЕКЗИСТЕНЦІАЛІЗМУ А. КАМЮ І БУТТЯ НАЦІОСОЦІУМУ СЬОГОДЕННЯ: СПОГАДИ ПРО МАЙБУТНЄ .....	25
<i>Деркачова О.С.</i> ІНТЕРТЕКСТ У ПОЕЗІЇ БОГДАНА ТОМЕНЧУКА (НА МАТЕРІАЛІ ЗБІРКИ «НА ПАПЕРТІ ДУШІ») .....	31
<i>Забаренко А.Ю., Шарова Т.М.</i> ПРОВІДНІ МОТИВИ ПОВІСТІ ДЗВІНКИ МАТЯШ «МАРТА З ВУЛИЦІ СВЯТОГО МИКОЛАЯ» .....	41
<i>Землянський А.М.</i> ЧУТТЄВИЙ СВІТ ПОЕЗІЇ Т. ШЕПТИЦЬКОЇ (НА МАТЕРІАЛІ ЗБІРКИ «П'ЯНІ ПЕРСИКИ») .....	48
<i>Клюєва С.С.</i> ПОЕТИКАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ ТВОРЧОГО ДОРОБКУ ОСТАПА ВИШНІ .....	53
<i>Костишак І.М., Шаров С.В.</i> ОКСАНА РАДУШИНСЬКА «МЕТЕЛИКИ В КРИЖАНИХ ПАНЦИРАХ»: ЖИТТЄВА ДОЛЯ ДИТИНИ З ОБМЕЖЕНИМИ ФІЗИЧНИМИ МОЖЛИВОСТЯМИ .....	57
<i>Мельнікова А.М., Шаров С.В.</i> ТВІР О. ЛУЩЕВСЬКОЇ «ОПІКУНИ ДЛЯ ЖИРАФА» ЯК ЗРАЗОК ЛІТЕРАТУРИ НА ТЕМУ ІНКЛЮЗІЇ .....	62
<i>Свириденко І.М.</i> ЖИТТЯ ПОКРІПАЧЕНОГО СЕЛЯНСТВА В «НАРОДНИХ ОПОВІДАННЯХ» МАРКА ВОВЧКА .....	68
<i>Суховій Л.А.</i> ТРАГІЗМ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ В ОПОВІДАННІ О. ДОВЖЕНКА «НІЧ ПЕРЕД БОЄМ» .....	75
<i>Хомініч Ю.О.</i> СВОЕРІДНІСТЬ УКРАЇНСЬКОГО ФУТУРИЗМУ: ПОЕТИКА/СТИЛІСТИКА .....	82
<i>Чимиркова О.І.</i> БІБЛІОТЕКА В КОНЦЕПЦІЇ «МАГІЧНОГО РЕАЛІЗМУ» ЮРІЯ ВИННИЧУКА (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ «ТАНГО СМЕРТІ») .....	86

\*\*\*\*\* МОВОЗНАВЧІ СТУДІЇ \*\*\*\*\*

<i>Воїнова Е.Н.</i> ЛІНГВІСТЫЧНЬЯ АСАБЛІВАСЦІ ПЕРАКЛАДУ ПАЭМЫ М.Ю. ЛЕРМАНТАВА “МЦЫРЫ” НА БЕЛАРУСКУЮ МОВУ ...	95
--	----

<i>Дземідзенка Л.П.</i> СІНТАКСІЧНЫЯ АСАБЛІВАСЦІ ЎСТАЎНЫХ І ПАБОЧНЫХ КАНСТРУКЦЫЙ (НА МАТЭРЫЯЛЕ ТВОРАЎ В. КАЗЬКО) .....	101
<i>Ермакова Е.Н.</i> ОСНОВЫ ЛОГИЧЕСКОГО РЕДАКТИРОВАНИЯ В ПОДГОТОВКЕ ЛИТРАБОТНИКОВ .....	109
<i>Єрмоленко С.І., Грушкіна Ю.Ю.</i> ПОРІВНЯЛЬНІ КОНСТРУКЦІЇ У ПОВІСТІ ЛАРИСИ ДЕНИСЕНКО «НОВА СТАРА БАБА» .....	113
<i>Палуян А.М.</i> ВЫХАВАННЕ НАЦЫЯНАЛЬНА СВДОМАЙ АСОБЫ СРОДКАМІ МОВЫ .....	118
<i>Паплаўная Л.В.</i> СПОСАБЫ ВЫРАЖЭННЯ ПАРАЎНАННЯЎ У ПАЭТЫЧНАЙ МОВЕ ЯКУБА КОЛАСА .....	122
<i>Сіроштан Т.В., Бережна Т.Р.</i> СТИЛІСТИЧНІ ПАРАМЕТРИ СИНОНІМІЎ У ТВОРАХ ВОЛОДИМИРА ЛИСА.....	128
<i>Тимошенко Н.П.</i> СЛОЖНОЕ ПРЕДЛОЖЕНИЕ С РАЗНЫМИ ВИДАМИ СВЯЗИ В ЯЗЫКЕ БЕЛОРУССКИХ ПОСЛОВИЦ И ПОГОВОРОК .....	133
<i>Шведова З.В.</i> СЛОВАРЬ ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ БЕЛОРУССКОГО ЯЗЫКА НОВОГО ТИПА .....	139
<b>***** ПЕДАГОГІЧНІ СТУДІЇ ТА ІКТ *****</b>	
<i>Базенюк А.В.</i> ЕЛЕКТРОННІ ЗАСОБИ НАВЧАЛЬНОГО ПРИЗНАЧЕННЯ: ЗНАЧЕННЯ, ОСОБЛИВОСТІ ТА КЛАСИФІКАЦІЯ .....	148
<i>Гладких Г.В.</i> ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ СТУДЕНТОЦЕНТРОВАНОГО ПІДХОДУ У ЗАКЛАДАХ ВИЩОЇ ОСВІТИ .....	153
<i>Землянська А.В., Сажко У.С.</i> ВИКОРИСТАННЯ ПРИЙОМУ СТВОРЕННЯ КАЛІГРАМИ ПРИ ВИВЧЕННІ ЕПІЧНИХ ТВОРІВ.....	157
<i>Соловій О.І., Мартинюк Т.І.</i> ВИКОРИСТАННЯ ПРОГРАМНО-ПЕДАГОГІЧНОГО ЗАСОБУ З ІСТОРІЇ ІНФОРМАТИКИ .....	163
<i>Шарова Т.М., Бабенко Г.О.</i> ВПЛИВ ХАРИЗМИ (МЕНЕДЖМЕНТУ) КЕРІВНИКА НА ФОРМУВАННЯ І ПОВНОЦІННЕ ФУНКЦІОНУВАННЯ ПЕДАГОГІЧНОГО КОЛЕКТИВУ В НАПРЯМКУ ВИХОВАННЯ ЗДОРОВОЇ ДИТИНИ .....	169
<b>*****РЕЦЕНЗІЇ. ОГЛЯДИ. ПУБЛІЦИСТИКА*****</b>	
<i>Деркачова О.</i> ХРОНІКИ ПЕРЕСТУПНИХ ДНІВ .....	179
<i>Землянська А.В.</i> ВЕЛИЧНЕ ІМ'Я ПЕДАГОГА, ЗАКАРБОВАНЕ В СЛОВІ... ..	181
<i>Шарова Т.М.</i> ІСТОРІЯ ЖИТТЯ, АБО ПОШУКИ АТЛАНТИДИ В УКРАЇНІ .....	185

\*\*\*\*\*

## **ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ СТУДІЇ**

\*\*\*\*\*

**Бєляєва В.В.**

здобувач вищої освіти

**Шаров С.В.**

кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри української і зарубіжної літератури

Мелітопольський державний педагогічний університет  
імені Богдана Хмельницького

## **ХУДОЖНЯ ТВОРЧІСТЬ К. БАБКІНОЇ ДЛЯ ДОРОСЛИХ ТА ДІТЕЙ: СУЧАСНА РЕЦЕПЦІЯ**

**Анотація.** У статті розглядаються питання художньої творчості К. Бабкіної, яку можуть читати дорослі та діти. Акцент робиться на актуальних проблемах, яких торкається авторка, у тому числі проблеми інклюзії та різноманітних хвороб, із якими борються головні герої. У дослідженні подано сучасну рецепцію творів К. Бабкіної.

**Ключові слова:** художня творчість, рецепція, інклюзія, дитина, особистість.

**Belyaeva V. K. Babkina's Art Creatives for Adults and Children: Modern Reception.** The article considers the issues of K. Babkina's artistic creativity, which can be read by adults and children. The emphasis is on current issues addressed by the author, including the issues of inclusion and various diseases that the main characters are struggling with. The study presents a modern reception of K. Babkina's works.

**Key words:** artistic creativity, reception, inclusion, child, personality.

На сьогоднішній день тема інклюзії дуже важлива. Адже кожен у своєму житті стикається з такими дорослими та дітками, які мають обмежені фізичні можливості. Але у нашому суспільстві існує проблема комунікації та сприйняття людей з певними обмеженнями. Тому інклюзивна література зорієнтована на формування позитивного сприйняття інвалідності. Вона допомагає людям стати більш толерантними до індивідуальних особливостей інших. Існує велика кількість письменників, які підіймають це питання у своїй творчості.

Питання інклюзивної освіти, інклюзії в літературі розглядали вчені, дослідники, яким є небайдужа доля людей з особливими потребами. Серед значної кількості дослідників, які вивчали означене питання, слід виокремити дослідження Бабенко С., Борщевської Л., Вавіної Л.,

Висоцької А., Головченко Н., Засенко В., Брязгунова І., Колупаєва А., Патра С та ін. Актуальним на сьогодні є питання художнього інклюзивного простору в сучасній літературі.

Сучасні науковці досліджують означене питання під кутом зору тлумачення проблеми, адже саме по собі розуміння життя людини з обмеженими можливостями важке та не до кінця зрозуміле [10; 11]. Тут важливо розуміти, кому більше потрібна допомога: людині, яка знаходиться, наприклад, на інвалідному візку, чи людині, яка все життя опікується тим, хто перебуває у візку. Сучасні українські письменники розглядають означене питання під власним кутом зору, наділяючи людей з вадами сильним розумом, здібностями, любов'ю до життя. 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 значної кількості українських письменників, хто у своїх творах розглядає питання інклюзії, чільне місце належить Катерині Бабкіній.

Бабкіна Катерина Богданівна – це людина універсальних обдарувань та інтересів. Вона народилася 22 липня 1985 року в місті Івано-Франківськ. У 2006 році закінчила Інститут журналістики Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Вона відома як письменниця, поетеса, сценаристка, прозаїк, драматург та перекладачка. Авторка двох дитячих книжок, чотирьох поетичних збірок, збірки оповідань та роману [2] (рис. 1).



Рис. 1. Письменниця Катерина Бабкіна



Катерина Бабкіна співпрацювала з українськими та зарубіжними виданнями Esquire Ukraine, Бізнес, Фокус, Buro 24/7, ART UKRAINE, Le Monde, Платформа, The Insider та Harper`s Bazaar, видаючи у них різноманітні твори, у тому числі художні, публіцистичні та переклади [4] (рис. 2.).



Рис. 2. Праця з виданнями

Авторка поетичних збірок «Вогні святого Ельма» (Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2002; 500 примірників) та «Гірчиця» (Meridian Czernowitz, 2011), роману «Соня» (Фоліо, 2014), «Знеболювальне та снодійне» (Фоліо, 2014), дитячих повістей «Гарбузовий рік» (Видавництво Старого Лева, 2014) та «Шапочка і кит» (Видавництво Старого Лева, 2015), збірки оповідань «Щасливі голі люди» (Meridian Czernowitz, 2016), збірки віршів «Заговорено на любов» (КСД, 2017), нон-фікшину для дітей «Сила дівчат» (у співавторстві з Марком Лівінім), роману «Мій дід танцював краще за всіх» (Комора, 2019) та ін. Твори К. Бабкіної були перекладені англійською, польською, німецькою, шведською, румунською, французькою, російською, чеською мовами. Переклади англійською друкувалися в журналах «Washington Square Review» та «Kenyon Review». Перекладені книги письменниці: роман «Sonia» (видавництво «Haymon Verlag», Австрія, та видавництво «Warsztaty Kultury», Польща), поетична збірка «Для всіх однакове попроси» (видавництво «Хавер Лаєт», Ізраїль) та збірка оповідань «Szczęśliwi nadzy ludzie» (видавництво «Warsztaty Kultury», Польща) [4] (рис. 3.).

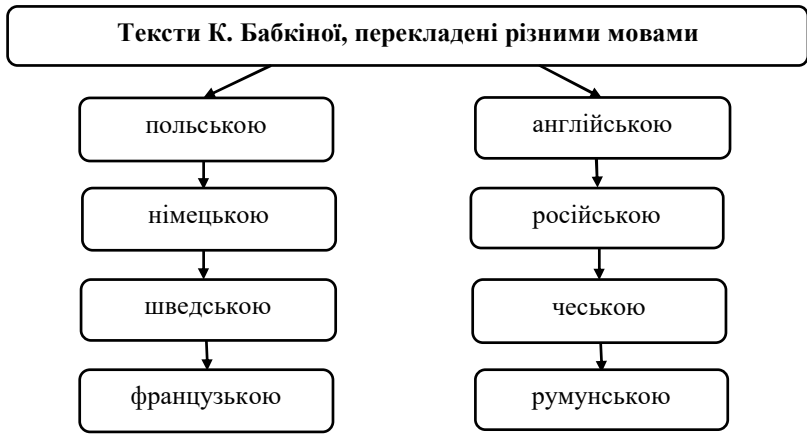


Рис. 3. Тексти К. Бабкіної, перекладені різними мовами

Катерина Бабкіна видала дитячу і водночас дорослу книгу «Шапочка і Кит». Це історія про онкохворого хлопчика на ім'я Шапочка. Він отримав таке прізвище, бо вже ніколи не знімає синю шапочку, яку вдягнув відтоді, коли в нього випало волосся від хіміотерапії [3]. Одного разу хлопчик подружився з китом, який дуже любить їсти його зовсім несмачні таблетки. І вже разом вони мріють про собаку, катаються над хмарами, підглядають за пташками, розмірковують про важливі речі та борються з лейкозом [9].

У цьому творі авторка показує, що хвороба – не вирок і діагноз, а обставини, з якими зіткнувся маленький хлопчик. Він звичайна дитина, яка мріє про домашню тваринку, солодощі, нові іграшки, подорожі, як і решта дітей. Але світ Шапочки зовсім інакший і дуже відрізняється від світу інших дітей. Він не може спілкуватись з однолітками, ходити до школи чи в басейн, мати собаку і загалом не може планувати своє майбутнє. Хлопчик лише мусить бути чемним, не боятися і весь свій час лікуватися, долати тяжку хворобу. Та незважаючи на це, його світ все ще наповнений мріями, любов'ю та чудесами [7].

«Шапочка і Кит» є приводом для відвертої розмови з дітьми і дорослими про інакших людей, які живуть серед нас, у яких є інші можливості, проблеми та потреби. Але разом із цим вони також заслуговують бути щасливими і мають право бути зрозумілими. Люди повинні усвідомлювати, що про такі речі треба говорити без трагедії, але і

досить таки прямо, щоб діти розуміли, що від таких людей не треба відсторонюватися [1].

Також багатозначні ілюстрації до цього твору створила Юлія Піліпчатіна, щоб діти легше сприймали ту інформацію, яку надає нам письменниця. В її малюнках багато символічного кольору й простору, а також міфологічної семантики. Наприклад, вода-кінець і вода-початок, душа-пташка, темрява черева, що є й смертю, і в той же час зародженням. Авторка вирішує підняти таку проблему з метою подолати соціальні стереотипи, які вже надто вкорінилися в дорослих людях. Навіть якщо людині залишилось жити не так багато часу – щодня в неї відбувається своє повноцінне життя. І в цьому житті вона не повинна лишатися зовсім самотньою. Таким людям потрібне розуміння їхніх потреб та особливостей з якими їм доводиться жити кожен день [5].

У головного героя твору «Шапочка і кит» існує реальний прототип. Письменниця розповідала, що це дівчина Таня, яка прийшла до неї на курс creative writing і весь час не знімала шапку. Катерина Бабкіна дала їй це прізвисько, Шапочка, але потім з'ясувалось, що в Тані рак і вона щойно після хімії. Та зараз Таня одужала, вона набила на руці тату з китом з ілюстрації цієї книжки і почала подорожувати світом. Також у написанні твору письменниці допомагали дівчинка Даша та її мати Марія, згадані у присвяті в цій книжці. Вони самі пройшли через таку історію, і Марія погодилась розповісти про все в деталях. Про те, як все відбувається, що думають та кажуть люди, чого бояться всі ті, хто стикається з такими проблемами [1].

Катерина Бабкіна розповіла, що Харківський реабілітаційний центр вийшов одного разу на зв'язок – вони написали, що їм дуже сподобалась книга і що їм хотілось би, щоб і незрячі діти могли її читати. Адже у книжці присутня тема людей з обмеженими можливостями. Реабілітаційний центр зв'язався з «Видавництвом Старого Лева», вони обговорили всі деталі – і світ побачив книгу, видану шрифтом Брайля. Це дасть змогу ознайомитися з чудовою творчістю письменниці й людям, які мають певні проблеми із зором [6].

Як зазначено на обкладинці книги, з вартості кожного примірника буде перераховано п'ять гривень до міжнародного благодійного фонду «Таблеточки» на допомогу дітям з раком крові. Але окрім цього, «Видавництво Старого Лева», фонд та Катерина Бабкіна запустили онлайн-челендж [#shapochka\\_i\\_milion\\_na\\_tabletochki](#), також розробляють інтерактивний додаток для планшетів і телефонів за мотивами книги й обіцяють організувати продаж оригіналів малюнків і колажів художниці та

ілюстраторки Юлії Пилипчатиної. Фонд «Таблеточки» не так має на меті зібрати кошти, як організувати системну допомогу та підтримку. Вони займаються обладнанням лікарні, законодавчими змінами, перші в Україні підняли питання палеативної допомоги (допомога тим, хто вже не зможе видужати) [8]. Вони розуміються на тому, що вони роблять, і підходять до цього системно та професійно. І тому Катерина Бабкіна співпрацює саме з цим благодійним фондом.

Розуміючи важкість життя головного героя, читачі свідомо повинні зрозуміти, що не варто відмовлятися від людей, які мають певні вади чи смертельні хвороби. Тільки допомога ближнього дозволить такій людині повірити в краще майбутнє та одужати, або принаймні який час жити добре. Особливо важко читати такі твори, оскільки розумієш, що страждають діти. Саме тому, можна із впевненістю сказати про те, що такі твір К. Бабкіної «Шапочка і кит» є початком для серйозної розмови з людьми про інших, можливо, не таких, як вони, людей.

#### *Література*

1. Бабкіна К. «Надихай, будь добрий і роби все, що хочеш». URL : <https://starylev.com.ua/news/kateryna-babkina-nadyhay-bud-dobryy-i-robvse-shcho-hochesh>.
2. Бабкіна К. Видавництво Старого Лева. URL : <https://starylev.com.ua/old-lion/author/babkina-kateryna>
3. Бабкіна К. Шапочка і Кит. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=IntJy4lBoxA>.
4. Бабкіна К. URL : <http://babkina.com.ua/>.
5. Вздутьська В. На півдорозі до: «Шапочка і кит». URL : <http://www.barabooka.com.ua/na-pivdorozi-do-shapochka-i-kit/>.
6. Катерина Бабкіна презентувала книгу «Шапочка і кит» в Івано-Франківську. URL : <https://starylev.com.ua/gallery/kateryna-babkina-prezentovala-knygu-shapochka-i-kyt-v-ivano-frankivsku>.
7. Катерина Бабкіна про те, як «Шапочка і Кит» допоможуть дітям. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=ITPbAjI8cEA>.
8. Мільйон для фонду «Таблеточки» за допомогою української дитячої книги. URL : <https://starylev.com.ua/news/milyon-dlya-fondu-tabletochky-za-dopomogoyu-ukrayinskoyi-dytyachoyi-knygu>.
9. «Шапочка і кит» Катерина Бабкіна. Літогляд від Всі Книги. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=JGRwJ5-F2vo>.
10. 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.*

11. Шарова Т. М. Художня література як засіб соціальної реабілітації людей з обмеженими можливостями. *Літні наукові підсумки 2019 року: матеріали XVIII Міжнар. наук.-практ. Інтернет конф. (5 червня 2019 р. м. Дніпро), 2019. С. 84–89.*

**Борисенко В.О.**

*здобувач вищої освіти*

*Мелітопольський державний педагогічний університет  
імені Богдана Хмельницького*

### **ПОЕТИКАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ ЦИКЛУ ГУМОРЕСОК ОСТАПА ВИШНІ «ВИШНЕВІ УСМІШКИ СІЛЬСЬКІ»**

***Анотація.** У статті представлено інформацію про поетикальні особливості циклу гуморесок Остапа Вишні. Акцентована увага на тому, що творчість письменника сповнена оптимізму і пафосу утвердження соціалістичної дійсності. Він вів непримиренну боротьбу зі старими пережитками у свідомості радянських людей.*

***Ключові слова:** поетика, гуморески, соціалізм, оптимізм, гуманізм.*

***Borisenko V.O. Poetic Features of the Cyclic Cycle by Ostap Vyshnya «Vyshnya Smiles Rural».** The article presents information about the poetic features of the cycle of humoresques by Ostap Vyshnya. Emphasis is placed on the fact that the writer's work is full of optimism and pathos of the assertion of socialist reality. He waged an uncompromising struggle against the old remnants in the minds of some Soviet people.*

***Key words:** poetics, humoresques, social realism, optimism, humanism.*

Остап Вишня – зачинатель українського радянського гумору і сатири. Його творчість – своєрідний і цікавий літопис героїчного шляху нашого народу, починаючи з перших років соціалістичних перетворень і кінчаючи початком розгорнутого будівництва комунізму. Письменник глибоко знав життя і активно вторгався в нього. Творчість Остапа Вишні сповнена оптимізму і пафосу утвердження соціалістичної дійсності. Він вів непримиренну боротьбу з капіталістичними пережитками у свідомості деякої частини радянських людей.

Український радянський сатирик і гуморист зріс на ґрунті усної народної творчості та кращих здобутках російської і української класичної літератури. Він підніс і творчо розвинув її славні традиції, ставши письменником-новатором, творцем якісно нового, оптимістичного та лікувально-виховного сміху. Письменника хвилювала, доля післяреволюційного українського села, злидні селянської бідноти, поганий обробіток землі і недороди, відсутність елементарної агротехніки та механізації [8, с. 15]. Гуморист бачив культурну відсталість селянина, його неписьменність, дрібновласницьку психологію і забобонність. Остап Вишня глибоко усвідомлював, що з такими методами господарювання, з такими поглядами і переконаннями нелегко буде здійснити соціалістичні перетворення в країні. Треба було виховувати народ, підносити його освіту і культуру, пробуджувати у кожного трудівника високу людську гідність, розкривати перспективу життя [9, с. 33].

Творчість Остапа Вишні досліджували відомі критики та літературознавці. Однак, нам відомі лише поодинокі дослідження науковців певних напрямків дослідження діяльності Остапа Вишні: Бернадська Н., Біленко О., Долина Н., Дорошенко В., Зуб І., Журавський А., Лаврінченко Ю., Маківчук Ф., Суравцова Н., Сюдюков І., Чернов А., Юркова О. та ін.

Уся творчість Остапа Вишні спрямовується на боротьбу з дрібнобуржуазними елементами, підпорядковується вихованню у робітників і селян соціалістичної свідомості і завданням переконання широких мас трудящих у необхідності соціалістичних перетворень. Над цим працювала партія, над цим працював і Остап Вишня. Його твори були відгуками на злободенні питання сучасності [7, с. 21].

Про українське післяреволюційне село Остап Вишня написав понад 650 творів. Близько 200 їх увійшли до окремих та вибраних видань. Решта ж були свого часу опубліковані на сторінках газет «Фієті-ВУЦВК» і «Селянська правда» та ряду журналів [2]. Уперше звертається Остап Вишня до сільської тематики у серпні 1922 р. Письменник побував у сільських районах Харківщини, ближче познайомився з життям хліборобів і написав чотири листи з села. У них Павло Михайлович рішуче виступив проти куркульського засилля, безкультур'я і темряви. На думку сучасних дослідників, організація самостійної роботи студентів передбачає відповідальність та важку працю з боку викладача, тому досить важливо правильно представити в аудиторії творчість того чи іншого письменника для подальшого сприйняття його особистості [10, с. 35].

Наступні твори Остапа Вишні цього року написані в такому ж плані і в такій же тональності. Характерним щодо цього є твір «Чиряки» (Нотатки на

полях провінціальної преси). В алегоричному образі чиряків автор викривав повітство, яке розперезалося і сіяло дурман, поширювало плітки про чудеса, провадило боротьбу за відновлення релігії. Сатиричні стріли письменника спрямовані проти куркульні, що піднімала голову і, оживлена роками непу, прагнула зміцнити свої позиції. Остап Вишня закликав сільську бідноту об'єднуватись у боротьбі з глитаями [1].

Письменник був чулим і уважним до всього нового, яке тільки народжувалося, зростало і вже давало свої перші наслідки. Він хотів бути нарівні з часом, прагнув просвітити своїх героїв світлом знання і науки [6, с. 480]. Останнім часом дослідники аналізують творчість ХХ століття, наголошуючи на тому, що в українській літературі поступово глибшала і наповнювалась новим змістом ідея народності у творах молодих радянських письменників [11, с. 125].

У гуморесці «Ще як спілки не було» він оголив і викрив пережитки старого світу. Твір цікавий не тільки зображенням українського села в роки, коли ще не було сільбудів, а й зрелою майстерністю молодого автора. Гумореска є чудовим поєднанням оповіді і динамічного діалогу. В ній є ряд драматично насичених картин, широко використовуються пейзажні і побутові деталі, вірно накреслено психологічний малюнок переживань молодой людини. Твір закінчувався закликком ходити в клуби, відвідувати бесіди і збори, брати участь у роботі гуртків, встановлювати нові стосунки між людьми, змінювати на краще моральні принципи, чесно і відверто розкривати свої почуття [1].

У сучасних літературних джерелах можна побачити думку про те, що У 20-х рр. ХХ ст. літературознавці та критики піклувались про те, щоб у художніх творах письменники відтворювали реальні події тогочасної дійсності та розкривали розвиток простого народу після революційних перетворень на селі [13, с. 241]. У нашому випадку, письменник одночасно виконував два завдання – «викривав ідіотизм старого і кликав селян до освіти і культури, до нових взаємовідносин, виховував у сільських трударів соціалістичну мораль і етику. В 1923 р. вийшла перша книга Остапа Вишні, що має назву «Сільськогосподарська пропаганда». Вона відкривається відомим оповіданням Марка Твена в перекладі Остапа Вишні «Як я був редактором сільсько-господарського часопису». Ми твердо переконані, що саме цей твір послужив українському гумористові поштовхом до дальших творчих шукань, які завершилися утвердженням нового художнього прийому – доказу від супротивного чи від зворотного.

Марк Твен намалював класичний образ неука, який удає із себе всезнайку, неперевершеного спеціаліста в питаннях сільського господарства.

Для нього все видається простим і очевидним. Такий же агроном-неук є героєм твору Остапа Вишні «Агронома з Публієм Козоцапським полеміка». Гумореска складається з двох частин. У першій подаються міркування – поради агронома про те, яке має поширення коза серед населення, чим вона корисна, як її доїти, як, нарешті, вибирати молочну козу. Друга частина твору – то заперечення Публія Козоцапського, спростування порад агронома [3, с. 321].

За принципом доказу від супротивного побудований твір «Про колективізацію». В ньому письменник рішуче розвінчував ворожу куркульську агітацію, що «гуртове-чортове», що «гуртом і батька добре бити», що «в гурті і каша їється» [12, с. 167]. Гуморист зривав маску з тих, що зводили наклеп на саму ідею кооперування села. Це були явні і замасковані вороги, які в той час злісно промовляли, підбурюючи людей.

Письменник правильно розумів справу кооперування села. Це була тяжка, але вкрай необхідна робота. І гуморист наголошував на цьому. Він не розхолоджував, а виховував і мобілізував людей, кликав їх у колективи. І знову ж таки, письменник вдавався до оригінального прийому – доказу від супротивного [3, с. 324].

Найповніше цей характер гуморески, її цільова установка, своєрідність художнього прийому розкривається в тій частині твору, де говориться про «певні, досвідом підтвержені правила господарювання». Основними художніми прийомами письменника для сатиричного зображення і викриття наших недоліків є доказ від супротивного, засіб сну і персоніфікації, гротескного загострення образів, розповідь від першої особи і т.д.

Значна частина творів про післяреволюційне українське село ввійшла до сатиричних книг Остапа Вишні – «Вишневі усмішки» (сільські), «Ану, хлопці, не піддайсь», «Кому веселе, а кому й сумне», «Реп'яшки», «Лицем до села», «Щоб і хліб родився, щоб і скот плодився», «Вишневі усмішки кооперативні», «Про село» та «Сійся, родися, жито, пшениця».

Перший цикл гуморесок «Вишневі усмішки сільські» був наслідком поїздки Остапа Вишні в Олексіївський район на Харківщині. Тут письменник поринув у вир селянського життя, побачив темряву і безкультур'я, відчув, що село «обработки потребує». Усмішки розповідають про недоліки нашого життя, про ту спадщину, що залишила нам царська Росія. Але автор далекий від песимізму. Він твердо вірить у великі можливості соціалістичного ладу, у швидку перебудову села. Гуморист із захопленням писав, що він приїхав «на місце «капітального ремонту». Оцей пафос капітального ремонту», корінної перебудови села, переведення його



на рейки соціалістичного господарювання є визначальним у творах Остапа Вишні [3, с. 326].

«Вишневі усмішки сільські», що друкувалися до окремого видання в газеті «Вісті ВУЦВК», відкривала гумореска «Подорожні враження». Важливо відзначити, що саме цією гуморескою вперше було визначено своєрідний жанр гумористичної творчості – «вишнева усмішка». Після сільських вишневих усмішок з'являються усмішки кооперативні, кримські, літературні, театральні, мисливські і т.д. [5, с. 16].

«Подорожні враження» цікаві величезною спостережливістю письменника, його вмінням вести розповідь, одним-двома штрихами передавати характери і настрої, декількома мазками малювати пейзажні ескізи, використовуючи їх як контраст до дії та почуття героя [3, с. 329].

У вагоні, яким їде герой твору, душно, вражають різні запахи (бо «різні на світі запахи бувають»), стоїть галас і голосне лускання насіння. Як антитезу до цієї побутової картини, автор подає пейзажний опис. Цікавим є в творі вміння автора передати народно-розмовні інтонації та переходи. Загальновідомі в народних анекдотах і оповідях пояснення, як знайти дорогу, щоб дістатися до потрібного села. Тут безліч поворотів і наліво, і направо, згадування про нові ворота і собаку Рябка, про криницю і горбату Теклю. Те ж саме зустрічаємо в Остапа Вишні.

Отже у першій усмішці «Ось воно – село оте», до якої епіграфом взяті шевченківські слова «Село і серце відпочине», автор намалював типову картину життя українського села в післяреволюційні роки. Тут ще панують старі традиції, звичаї, релігійні вірування. Тут, здається, все тече тим самим річищем, як десять чи двадцять років тому – «Оремо. Сіємо. Плодимось, як і всі православні...» [3, с. 331].

Та це тільки на перший погляд. Письменник побачив у селі нові сили і нових людей. Вони вже побудували арку і трибуну на Перше травня, і то нічого, що трибуну швидко розтаскали. Важливе інше – в селі відбувся мітинг, відзначали день міжнародної солідарності. А це ж промінь нового життя. Він вселяв віру гумористові в народ, сповнював його оптимізмом, давав змогу говорити про великі можливості та потенціальні сили села. Ось чому Остап Вишня пристрасно закликав любити село, розбудити його, працювати для нього [4, с. 162].

Крім гостро поставленої проблеми і правильного ідейного трактування її, усмішка «Земля обробки потребує» є високомайстерним художнім полотном. Остап Вишня засвідчив уміння психологічно, вмотивовано будувати діалог, насичуючи його вставними словами і крилатими виразами, несподіваними переходами від однієї теми до іншої. Риса поетичного стилю

Остапа Вишні відбиті уже в першій розмові оповідача і основного героя [3, с. 320].

Спокійний розвиток діалогу автор час від часу затримує описами одягу героя, роздумами про його вік, натяком на захоплення «одкровенієм Івана Богослова». В цій усмішці Остап Вишня вперше дав зразок портрета, перед читачем зримо постає Митро Хведорович. Різко виступаючи проти темноти і безкультур'я, забобонності і неучтва, безгосподарності, і вайлуватості, гуморист ніколи не сміявся з народу, не кепкував над ним. Сміх Остапа Вишні був сповнений любові і поваги до трудового народу, це був сміх, розрахований на прозріння простої, людини. То був жагучий заклик до кращого життя, «Письменник, – розповідає М. Рильський у своїх спогадах про Остапа Вишню, – чудесно пам'ятає старе з його забобонами й пересудами, з його дикунською «медициною», з його темнотою... і висміює це село. Але це не сміх «з панського ганку», саме поняття такого «ганку» ніяк не в'яжеться з образом Вишні, не сміх згори і збоку, не сміх презирства... Це сміх жалю, це сміх любові...» [3, с. 334].

Пафос викриття в творчості Остапа Вишні завжди сполучається із пафосом утвердження. Засобами гумору, порівнюючи картини ганебного дореволюційного минулого з життям радянського суспільства, письменник утверджував нове, передове і революційне. Щирістю і безпосередністю вражають читача гуморески «Профос» («Як ми колись учились»), «Село-техніка», («Про механізацію»), «Головполітосвіта» («Отакі в нас колись були на селі клуби»), «Охорона народного здоров'я» («Ох, і лікували нас») [3, с. 335].

Визначальною за своєю тематикою, гостротою поставлених проблем є усмішка «Село-техніка». Автор правдиво показав, яка насправді була техніка в післяреволюційному українському селі. То на одну, а в кращому разі на дві кінські сили, а найбільше – мішана техніка: на одну кінську і одну коров'ячу або кінську і бугаячу.

Для свіби інші машини – лантух, що чіпляється на шию, та власна п'ятірня. Збиральна техніка також досить «доскональна». Вона сама косить, сама й скида – «Самоскидка», або ще всегрійка, бо все гріє: і лоба, і поперека, і решту. Далі снопов'язалка. Вона сама крутить перевесла, сама й в'яже, крім того, ще співає, годує дитину, варить галушки, лається. Молотарки виключно на одну силу – парові. Як почнуть гупать, то аж пара йде. Є також зерночисні машини – ряденце і решето [3, с. 337].

З такою технікою важко було покращити культуру землеробства, збільшити врожайність, піднести добробут народу. Це добре розумів Остап Вишня. Він навчав селян об'єднуватися в колективи, брати в держави

кредит, купувати машини, застосовувати їх у громадському господарстві, розкидані клапті землі, не так, щоб кумасі під самим городом, а родині червоноармійця за десятків верстов.

Письменник рішуче виступає проти системи розташування агробаз, агропунктів, племгоспів. Вони повинні бути не у містах, а в місцях безпосереднього виробництва. Гуморист навчав, що кредити потрібно давати біднякам, згуртовувати їх у колгоспи. Такою була в той час лінія Комуністичної партії і Радянського уряду, лінія нашого народу. Її підтримував і розвивав Остап Вишня в своїх творах. Він не ілюстрував партійні документи, а рішуче вторгався в життя, вибирав злободенні теми і давав їм вірне політичне і досконале художнє трактування [3, с. 338].

Остап Вишня правдиво передав психологію селянина, його болочі роздуми, вагання, шукання шляхів до нового життя, і Колективізація сільського господарства за своїми масштабами була другою Жовтневою революцією. Вона здійснювалася не зразу. Потрібно було перебороти віками виховану косність, потяг до приватної власності, до землі. До революції вона була «фата морганою», про неї мріяли, нею марили. Після повалення царизму земля стала надбанням селянина. Вона стала його, і віддати її (саме так тоді гадали селяни – віддати в колгосп, а не об'єднатись) було болісним процесом [3, с. 340].

Письменник малює реалістичну картину злиднів багатодітної селянської родини, в якій не було ні землі ні худоби, ні реманенту. Та на допомогу бідареві прийшов комнезам. Іванові дали землю і грошовий кредит – завелись у нього кури і порося, з'явилися чоботи і штани, над головою звелася стріха. Вмер незаможник – народився середняк.

Отже, шлях до колективного господарювання лежав через переборення темряви, відсталості, інертності та безгосподарності. Остап Вишня рішуче виступає проти пережитків минулого в свідомості селян. Остап Вишня воістину народний письменник. Загальнолюдські ідеали краси і добра, велич соціалістичного гуманізму і пролетарського інтернаціоналізму, глибока віра в торжество побудови комунізму зробили творчість українського сатирика і гумориста всесвітньо значимою, близькою і рідною всім трудящим світу.

Остап Вишня – життєлюб і оптиміст. У найскладніших умовах він ніколи не втрачав віру в людину, в її душевну красу, творчу вдачу. Він любив природу, любив, знав, що найголовніше, відчував народну пісню, дотеп та гумор. Він був незвичайним мисливцем, незрівнянним оповідачем, щирим другом.

Література

1. Вишня Остап. Життя та творчість. URL: <http://www.ukrlib.com.ua/bio/printout.php?id=346>.
2. Вишня Остап. URL: <http://www.gumoreska.com/>.
3. Вишня Остап. Твори: у 5 т. / упоряд. В.О.Губенко-Маслюченка; передмова Ф.Маківчука; приміт. І.М. Дузя Т.1: Усмішки, фейлетони, гуморески (1919-1924). К. : Дніпро, 1974. 456 с.
4. Віннікова Н.М. Пародія у творчості Остапа Вишні. *Питання літературознавства*. 2011. №84. С. 162–168.
5. Вірний Б. Остап Вишня: Усмішки. *Слово і час*. 1990. №10. С. 15–18.
6. Лавріненко Ю. Остап Вишня. Українське слово: хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст. Книга перша. К., 1994. С. 480–487.
7. Пришва Б. Комічні контрасти гумору Остапа Вишні: про творчість видатного українського письменника О. Вишні. *Українська мова і література в школі*. 1970. №10. С. 18–21.
8. Степаненко М. Незабутній наш Остап Вишня (Олесь Гончар-Павло Губенко: творчі зв'язки. *Філологічні науки*. 2010. №1. С. 3–16.
9. Тимченко В. Про стиль Остапа Вишні: про творчість українського письменника Остапа Вишню. *Радянське літературознавство*. 1973. №8. С. 33–43.
10. Шаров С.В. Самостійна робота як умова формування професійної компетентності майбутніх фахівців. *Сучасні тенденції розвитку 68 української науки: матеріали Всеукр. наук. конф. (21-22 липня 2017 р., м. Переяслав-Хмельницький)*. №5. С. 35–38.
11. Шарова Т.М. Теоретичні аспекти дискурсу українських письменників 20–30-х рр. ХХ ст.: тематичний спектр та рецептивна естетика. *Вісник Маріупольського державного університету. Серія : Філологія*. 2014. Вип. 10. С. 124–132.
12. Ягнич Ю. Незабутні усмішки: до 90-річчя українського письменника Остапа Вишні. *Вітчизна*. 1979. №11. С. 167–175.
13. Sharova T., Posadna T. Самобутність та оригінальність української прози 20- 30-х років ХХ ст. *Scientific Proceedings of Ostroh Academy National University. Philology Series*. 2018. T.2. №69. С. 239–242.

**Вергеенко С.А.**

кандидат филологических наук,  
доцент кафедры белорусского языка  
Гомельский государственный университет  
имени Франциска Скорины

## **АМБИВАЛЕНТНОСТЬ ОБРАЗА ДОМОВОГО В ЗАГОВОРНОМ ЖАНРЕ**

***Анотація.** Стаття присвячена аналізу образів нижчої міфології в замовних жанрі. Особлива увага приділяється амбівалентності образу домовика. Відзначається як шкідлива сутність домового, так і його доброзичливість до господарів будинку. Описуються й аналізуються способи захисту від будинкового. У статті використано багатий фольклорний матеріал.*

***Ключові слова:** змова, персонаж, нижча міфологія, амбівалентність, домовик.*

***Vergeenko S.A. Ambivalence of the Image of a Brownie in a Conspiracy Genre.** The article is devoted to the analysis of the images of lower mythology in the conspiracy genre. Particular attention is paid to the ambivalence of the brownie image. Both the harmful essence of the brownie and his benevolence towards the owners of the house are noted. Methods of protection against brownies are described and analyzed. The article uses rich folklore material.*

***Key words:** conspiracy, character, lower mythology, ambivalence, brownie.*

Древняя поэзия выросла из повседневной жизни, а поскольку в своей жизни человек сталкивался и с удачами, а наиболее часто его подстерегали неудачи, то все окружающее пространство он населял высшими и низшими божествами. Поистине, как считает Дж. Вико, «первые люди, как бы дети рода человеческого ... были принуждены сочинять поэтические характеры, т. е. фантастические роды, или универсалии, чтобы сводить к ним, как к определенным образцам или идеальным портретам, все отдельные виды, похожие каждый на свой род» [1, с. 87].

В силу своей архаичности заговоры аккумулировали в себе мифологические представления древнего человека. Базовым понятием, определяющим и влияющим на духовность народа, на его национальное сознание и одновременно отображающие его, являются те этносимволы, существование которых насчитывает не одно тысячелетие, которые

создают, определяют и характеризуют эти национальные мифологические представления. Одним из таких этносимволов, в образе которого сконцентрировано все зло, является нечистая сила – сначала в виде персонифицированных сил-духов, которые населяли все пространство и превращали его в хаос, затем появились такие образы народной демонологии, как домовый, водяной, болотник, русалки и т.п. Но особенно зловредными, которых было невозможно задобрить и привлечь, «перетянуть» на свою сторону, были ведьма и кикимора. И вся эта нечисть была в услужении и полном подчинении у одного из наиболее распространенных в общеславянской мифологии существа – черта. В пассивной памяти белоруса-полешука сохранились произведения заговорного жанра различных функционально-тематических групп, где присутствуют эти образы народной демонологии, а отдельную группу заговоров составляют «защитные заговоры от злых духов и опасных существ, природных явлений: от грома, от домового, от хлевника, от лешего, от ведьмы, магов, от залама, от нечистой силы, «нарадкі», «стаття», «подвєя» [2, с. 15].

Справедливости ради следует отметить, что записи заговоров от нечисти немногочисленные и поэтому они представляют собой особую ценность для исследователя-фольклориста. В одном из изданий, посвященном белорусским заговорам, академическом томе «Заговоры» [2] собраны произведения и от нечистиков-демоноподобников: домового, дворового, хлевника, лешего, ведьмы, русалки и других. В текстах заговоров «От нечистой силы» бесы упоминаются в ряде других опасных «объектов», от которых необходимо избавиться, например, «...храбры пабеданосец, зашчыці і памілуй ад звера ляснога, ад чалавека ліхога, ад чарадзеі, ад ліхадзей, ад непряцяляў, ад наступетнікаў, ад ябеднікаў, каторы на нас наступаюць і нам ўсё зло думаюць...» («Замова ў дарогу ці куды») [2, с. 47, № 61], «...і загаваруюся і замаўляюся ад чараўніка і ад чараўніцы, і «д разлушніка і ад разлушніцы» («Ад нячыстай сілы, нарадкі») [2, с. 49, № 69], «ангалі мае храніцелі, збаўця раба Богага ад нячыстыя сілы, ад трыдзевяць калдуноў, ад трыдзевяць ведуноў і вядунняў, ад калдуна і ад калдуніхі, ад уражэскія сілы, ад нячыстага духа, ад ведзьмы-чарадзеініцы» («Ад нячыстай сілы, нарадкі») [2, с. 49, № 70] и т.д.

В упомянутом выше издании несколько заговоров адресуются персонально домовому («Ад дамавога», «Да дамавога», «Да дамавіка» и др.). Встречаются тексты, которые можно отнести к группе охранных заговоров, когда формально упоминается один персонаж, а по сути речь идет о другом. Для примера приведем текст заговора «Ад дамавога», записанный в

д. Бартоломеевка Ветковского района Гомельской области: «Добры вечар табе, дзядзішча, шырокая барадзішча, кучаравая галавішча. Калі ж ты свой дамавы, жыві ж на месце...» [2, с. 41, № 37]. На первый взгляд, заговаривающий обращается к домовому (в тексте даже приводится его типичное описание), однако далее персонажу предлагается «абходзься каля гэтай скаціны, бурай (чорна-пёстрай) шарсціны па чэсці». Слова заговора подкрепляются ритуально-акциональный частью: «...калі з каровай (ці іншай скацінай) нешта здарыцца. Тады адразаюць з цэлай булкі хлеба акрайчык, бяруць соль і на велікодным ручніку ўносяць у хлёў, тройчы абходзяць жывёлу, прагаворваючы замову, а потым усё прынесенае кладуць недзе на бэльку – “ніхай ляжыць там доўга”» [2, с. 398]. Как видим, в произведении и вербальный, и акциональный компоненты связаны с животным, а хлеб (как атрибут жертвоприношения) несут в сарай. Только присутствие в вербальной части обращения к домовому «...калі ж ты свой дамавы, жыві ж ты на месце» формально напоминает заговор от домового. Вчитываясь в текст, убеждаешься, что бывают случаи, когда банальные, затертые штампы, которые, казалось, давно утратили ощущение поэтичности, вдруг оживают. Автор заговора владел неповторимой остротой зрения, поэтому мир, который он наблюдал, отличался восхитительными красками и волшебными образами, приобретая своеобразный, удивительно поэтический смысл. Только в детстве (а заговор и возник на стадии детства человечества) возможна такая непосредственность и тонкая наблюдательность. Поэтому совсем не случайно, что, по признанию информатора, ее привлек этот заговор в детстве: «Я калі-то малая была, матка лячыла, а мне ета інцэрэсна, што «шырокая барадзішча, кудрявая галавішча». Вывучыла я і да сёх пор умею» [2, с. 398].

В связи с рассмотрением вышеупомянутого варианта заговора обратимся к следующему [2, с. 41, № 38]. В этом тексте все стало на свое место: «Мой дамавой, хадзі разам са мной, жыві на месце, абходзься кала рабы Божае Ганны (ці Моці) па чэсці. А калі ты чужой, дак абыдзі мяне стараной».

Текст еще одного заговора «Ад дамавога» [2, с. 42, № 41] позволяет предположить, что в представлении нашего древнего творца в среде представителей низшей демонологии существовала своя субординация. Так, в микромотиве «Обращение заговаривающего к домовому» заговаривающий (субъект действия) явно выделяет домового (объект действия) как главного над дворовым или хлевником, и даже над колдунами, колдунницами и ведьмами. Обращаясь к домовому, автор почтительно называет его «дамавы хазяін і дамавая хазяюшка». Как и в приведенном выше тексте, домовый

выполняет двуединую функцию: и предписываемую домовому («ведзьмаў-калмыкоў ... да гэтага дома не дапускайце», т.е. охраняйте вверенную вам территорию) и заодно функцию хлевника: «животных не абіжайце: коней і кароў – і карміце, паіце і прыглядайце». В то же время домовый выполняет и защитную функцию: «нахожых і наброжых хлеўнікаў і хляўніц, і дамавікоў, і дамавіц да гэтага хлева не дапускайце – і ведзьмаў-калмыкоў і калдуноў-чараўнікоў, ведзьмаў-калмыцаў і калдуніц-чараўніцаў да гэтага дома не дапускайце».

В заговоре «Ад нячыстай сілы» к домовому, как и к другим представителям низшей мифологии (лешему и полевику), заговаривающий обращается с просьбой о помощи: «памажы рабу Божаю ад прыткі раннія і палудзенныя, і вячэрнія, і палуношныя і з буйнай галавы, з ясных воч, з румянага ліца, з гаручай крыві, з буйнай касці і ‘д жыл, ад чорнага печаня, ад белага леганя» [2, с. 43, № 44].

Кроме текстов заговоров, адресованных непосредственно персонажам низшей мифологии, демоноподобники встречаются и в заговорах других функционально-тематических групп, особенно в группе хозяйственных. Напомним, что согласно классификации заговоров (по их назначению), предложенной белорусским фольклористом Г.А. Барташевич, в группу хозяйственных входят и ситуационные («От пожара» и др.). В одном ряду с другими представителями низшей демонологии домовый упоминается и в некоторых заговорах «От пожара». Так, в подобных текстах обращения заговаривающего адресуются к царю Городею, владеющему огнем, к царям земному, небесному, водяному, огненному, лесовому, домовому, которых умоляют: «уцішыця, уніміця» пожар [2, с. 38, № 23], а в тексте «Пры пажары» – умоляют еще и «лясного бацьку і лясную матку» [2, с. 38, № 24]. В заговоре «Ад пажару» домовому вместе с другими мифологическими персонажами под силу помочь человеку при пожаре: «Цар зямны, цар нябесны, цар вадзяны, цар агняны, цар лесавы, цар дамавы, прашу я вас, малю я вас, уцішыця, уніміця» [2, с. 38, № 23].

Образ домового встречается и в группе лечебных заговоров. Так, в заговоре «Ад уроку» просьба заговаривающего о помощи адресуется «усяму міру гасподняму» и в том числе домовому, причем обращение к этому мифологическому персонажу не только персональное, но и учтливое – домовый называется хозяин («упрашую ўвесь мір гасподні, і ўпрашую хазяінаў дамавых і палявых» [2, с. 280, № 942]).

В представлениях наших предков домовый был амбивалентным созданием: он мог быть и добрым, и злым, мог как помогать людям, так и вредить им. Так, в заговоре «Да дамавіка», записанном в д. Хутор



Светлогорского района Гомельской области, речь идет именно о вредном домовом, от которого стремятся избавиться навсегда. Заговаривающий обращается к нему с просьбой-требованием «тут табе не бываць і ўрэда не дзелаць ні схода, ні малода, ні пад поўна, ні маладзіком, ні вавек вяком» [2, с. 43, № 42]. Обращение заговаривающего сопровождается мотивом отсылания, который в данном тексте высказан довольно нетрадиционно. Обычно в мотиве отсылания называются места, антилокусы, которые ассоциируются с «тем» светом, царством мертвых, преисподней, куда отсылается болезнь, или, как в нашем случае, бесы. Такими местами являются сухой лес или болото, или мхи, гнилые колоды и т.д. В анализируемом тексте мотив отсылания представлен предложением «ідзі, шукай лесавіка». По сути заговаривающий отправляет вредного домового подальше от дома, в лес к лешему (которого, кстати, надо еще найти), как в сказке: «Иди туда, не знаю куда...». Как видим, мотив отсылания здесь высказан довольно примечательно, нетрадиционно. В этой просьбе-требовании хозяин надеется избавиться от злостного домового навсегда.

Несмотря на вредоносную сущность домового и других бесов (лешего, водяного), в некоторых случаях их можно задобрить различными угощениями («сталы настаўляю, скацерцямі засцілаю, хлеб-соль пакладаю, мёд і віно ў кубкі наліваю») и договориться, чтобы они «сваю ярасць унімалі з такога-та раба чалавека, з буйнае галавы, з румянага ліца, з чорных бравей, з ясных вачэй, із нутрэі, із печані, із жыл, із пажыл, з сустаў, з палусустаў» [2, с. 43, № 43]. Этот пример напрямую соответствует бытующему до сих пор в народе представлению о том, что домовому обязательно нужно (особенно по праздникам, и если во время приема пищи, упадет кусочек, значит это домовый просит угощения, и упавшее нужно обязательно ему отдать) оставить угощение вблизи места его обычного пребывания: под печью, под/в венике, в углу возле печи и т.д.

И все же домовый, как и другие бесы, в осознании наших предков представал опасным существом, от которого необходимо защищаться, в том числе и с помощью высших божественных сил: «Госпаду Богу памолімся і Матары Божай прыклонімся! Хрэст Хрыстоў у рабу Божам (Паўлу), хрэст Хрыстоў і на Паўлу; хрестом Хрыстовым бесяў адганяць. Адступіцеся, бесі праклятыя, да ня дзелейца ні ядыныя ўрэды! Тут жывуць ангалы і архангалы, харувемы і сарахвымы і чатыры вангалістыя: Матвей і Марка, і Лука, і Іван Баслоў, і раб Божы Павял» («От домового») [2, с. 43, № 45].

Таким образом, в произведениях заговорного жанра отразились народные представления, связанные с персонажами низшей мифологии, в частности с домовым, его внешним видом, местом пребывания,

функціональністю і способами предохранення, избавлення. Домовой в представлені наших предков – существо персонифицированное, наделенное своим неповторимым обликом и своим характером, способный как оказывать помощь по хозяйству, так и вредить. Поэтому и принимались соответствующие меры предосторожности.

*Література*

1. Вико Дж. Основания Новой науки. М.–К. : «REFL-book» – «ИСА», 1994. 656 с.
2. 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.

**Горбонос О.В.**

*кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри слов'янської філології  
та світової літератури імені проф. О. Мішукова*

**Попов В.В.**

*здобувач вищої освіти  
факультету української й іноземної філології та журналістики  
Херсонський державний університет*

**ХУДОЖНЬО-ФІЛОСОФСЬКА ПЛАТФОРМА ЕКЗИСТЕНЦІАЛІЗМУ  
А. КАМЮ І БУТТЯ НАЦІОСОЦІУМУ СЬОГОДЕННЯ:  
СПОГАДИ ПРО МАЙБУТНЄ**

**Анотація.** У статті розглядаються основні теоретичні положення екзистенціалізму А. Камю як змістові концепти його багатогранного творчого здобутку у теоретичному і художньо-прагматичному аспектах. Особлива увага звертається на типологічну співдію світоглядно-екзистентних позицій митця і сучасних реалій сьогодення європейського соціуму.

**Ключові слова:** екзистенціалізм, буття, абсурд, бунт, свобода, вибір, людина.

**Horbonos O., Popov V. Artistic and Philosophical Platform of A. Camus' Existentialism and Being of Today's National Society: Memories of the Future. The article deals with the basic theoretical concepts of Camus' existentialism as**

*meaningful concepts of his multifaceted creative achievement in theoretical and artistic and pragmatic aspects. Particular attention is paid to the typological combined effect of the worldview and existential positions of the artist and the modern realities of today's European society.*

**Key words:** *existentialism, being, absurd, rebellion, freedom, choice, human.*

Сучасна літературознавча думка свідомо того, що екзистенціалізм як один з найавторитетніших напрямів західноєвропейської філософії ХХ століття набуває і статусу літературно-художньої системи у французькій літературі, починаючи з 30-40-х років ХХ століття. Вихід у світ творів Ж.-П. Сартра «Нудота» (1938), «Мухи» (1943), А. Камю «Сторонній» («Чужий», 1942), «Калігула» (1944) ідентифікували екзистенціалізм як складову літературного процесу Франції в надзвичайно складний і суперечливий для країни історико-суспільний період Другої світової війни.

Письменники-екзистенціалісти Франції створювали свої твори в епоху, коли найбільш наочно проявило себе відчуження людини від гнітючої, ворожої країни, коли кожен для себе і наодинці з собою повинен був визначати свою позицію і своє місце, своє особисте ставлення до того, що відбувається, до реальності, особливо в умовах окупації країни фашистами.

Саме А. Камю виступив у розвитку французького літературного екзистенціалізму в цей складний період і як його ідеолог, теоретик і творець найбільш яскравих екзистенційних творів. Аналітичний зріз даної світоглядно-художньої позиції А. Камю прослідковують у своїх наукових розвідках і вітчизняні літературознавці; серед яких особливо виділяємо дослідження Г. Давиденка, Д. Наливайка та ін. Відтак, сучасний стан вивчення творчого багатогранного здобутку А. Камю дає можливість для систематизації і узагальнення його ролі та місця як одного з творців французького літературного екзистенціалізму і в теоретичному, і в художньо-прагматичному значенні, що і зумовлює мету даної статті. Зазначаємо, що проблема співвідношення проблематики літератури екзистенціалізму перехідних етапів розвитку націй і буття націосоціуму в складних і суперечливих умовах сьогодення зумовлює її постійну актуальність в науковому просторі.

Захоплення А. Камю філософією як наукою з'явилося ще під час його навчання у ліцеї, де він спробував свої можливості і в літературі: «Перші статті і есе були опубліковані в ліцейному журналі і торкалися проблем моралі та релігії, аналізу творів філософів Ніцше та Бергсона» [1, с. 48].

Філософську освіту майбутній письменник отримав в Алжирському університеті, блискуче захистивши дисертацію.

Проте філософські погляди письменника протягом його недовгого життя суттєво змінювалися. На початку своєї творчості він приділяв значну увагу онтологічним та гносеологічним проблемам, які згодом відійшли на другий план. Нетрадиційний та глибокий аналіз вічних понять буття, існування, випадковості, свободи приводить його до висновків про тотальну абсурдність існування, початковий і непереборний конфлікт між людьми, свободу як іманентно характерний для людини стан; і саме ця світоглядна позиція знаходить художнє вираження у його літературних творах [2].

Відтак, світоглядно-художня позиція митця – абсолютно самостійне явище, яке вкотре – але зовсім на новому рівні – демонструє генетичний зв'язок філософії та літератури як духовних і суттєвих форм людської культури. Письменник продовжує традиції моралізаторської літератури й афористики, яка мала у Франції глибоке коріння ще з часів Вольтера, Д. Дідро, М. де Монтеня, Ф. де Ларошфуко. Суттєвий вплив на А. Камю як на письменника також мали твори С. К'єркегора, Ф. Ніцше, М. Хайдеггера, творчість Ф. Достоєвського та Ф. Кафки.

Своє авторське філософсько-художнє системотворення А. Камю розкриває у праці «Міф про Сізіфа» (1942), в основу якого покладено образ безглуздої праці та божого покарання. Сізіф воістину стоїчно робить безглузде і абсурдне в наповненому абсурдом світі. Письменник будує філософську метафору, за допомогою якої намагається відродити в європейській культурі традицію стоїцизму, тобто людської дії, хоча й повного внутрішнього достоїнства, але все ж таки без усілякої надії на успіх. Немає навіть ніяких підстав для того, щоб ця дія була успішною – камінь скочується знову і знову. Але все ж таки, стверджує письменник-філософ, є щось у людському достоїнстві, що потребує продовження роботи саме без надії на успіх. У «Міфі про Сізіфа» письменник розглядає моделі поведінки героїв, визнаних абсурдними, – Дон Жуана, Актора, Творця, Завойовника. Уся ця невелика філософська річ проникнута різноманітними філософськими та літературними паралелями, історичними та соціокультурними ремінісценціями.

«Усе є благо», – так звучить завершальна репліка Едіпа у Софокла. І те ж саме промовляє і Сізіф у А. Камю. І це вже не релігія, а мудрість. Не оптимізм, а трагізм. Не віра, але вірність. А. Камю стверджує: «Сізіф учить вищої вірності, яка заперечує богів і котить під гору кам'яний валун. Він теж вважає, що все гаразд. Віднині цей всесвіт без господаря не здається йому ні безплідним, ні жалюгідним. Віднині кожен відламок цього каменю,

кожний спалах руди цієї сповитої мороком гори вже самі собою творять світ. Самої боротьби, щоб зійти на шпиль, досить, аби сповнити щерть людське серце. Треба уявляти Сізіфа щасливим» [4, с. 152].

Згідно А. Камю, абсурд народжується із співставлення двох і більше понять, які є непорівнюваними, антонімічними або такими, що суперечать одне одному. Чим ширший розрив між їх складовими, тим вищий ступінь абсурду. Митець підкреслює: «Коли я бачу людину, яка з холодною зброєю нападає на загін кулеметників, то вважаю, що такий вчинок абсурдний. Але він і є таким з огляду на невідповідність між наміром і дійсністю, яка оточує його, через суперечливість, яку я можу похопити між реальними силами та поставленою метою» [4, с. 90]. Абсурду як такого, самого по собі, не існує. «Абсурд – це по суті розлад. Його нема ні в першому, ні в другому з порівнюваних елементів. Він народжується з їхнього зіткнення» [4, с. 91]. Тож світ не абсурдний. Як стверджує А. Камю у «Міфі про Сізіфа», абсурд полягає в «конфронтації людського поклику... мовчання світу» [4, с. 91].

А. Камю, по суті, передбачив усі проблеми сучасного суспільства споживання, зародки якого з'являлися у нього на очах. Абсурд – наслідок всесвітньої нудьги, виникаючої внаслідок безглузкого життя. «Буває так, що лаштунки завалюються. Вставати щоранку, трамвай, чотири години роботи в конторі або на заводі, харчування, сон і так майже щоденно в понеділок, вівторок, середу, четвер, п'ятницю, суботу в одному й тому ж ритмі стелиться цей шлях, який долаєш частіше всього без особливих труднощів. Але одного разу, щойно постає питання «навіщо?» і все починається з утоми, підфарбованої здивуванням. Втома є врешті результатом діянь мимовільного життя, але водночас вона спонукає свідомість до руху» [4, с. 79]. Якщо лейтмотивом епохи для Ж.-П. Сартра стали нудота й відраза до оточуючого світу, то для А. Камю таким лейтмотивом стала нудьга. Письменник розумів, що реальність почала ставати абсурдною уже в його епоху, але він все ж таки вважав, що в такому стані треба жити, адже свобода є бунтом проти всесвітнього абсурду [6, с. 22].

У роки Другої світової війни та перші післявоєнні роки в центрі світоглядно-естетичної позиції А. Камю опиняється і проблематика бунту в усіх його гранях, лейтмотивом якого стає есе «Бунтівна людина» (1951). Як відомо, є теза «я бунтую, відповідно, я існую», що виступає парафразою cogito ergo sum Декарта. На думку митця, бунт має дві форми вираження – революційну діяльність і творчість. Перевагу А. Камю надає другій його грані – творчості, мистецтву. Політичній революції він протиставляє революцію культурну, підкреслюючи її етичний, гуманістичний характер.

Слідом за Ж.-П. Сартром він висуває нове для екзистенціальної естетики положення про ангажованість літератури. Бунт – рішуче силове протистояння, відмова від покори. У сучасному контексті слово «бунт» найчастіше означає індивідуальну поведінку, а для визначення масових форм соціального протесту використовують терміни «повстання», «революція», «заколот». Чималу роль в укоріненні такої дефініції зіграв саме А. Камю. «То хто ж така бунтівна людина? – запитує він. – Це людина, яка каже «ні» [4, с. 188]. Але у його запереченні міститься також і ствердження. Уже першою своєю дією бунтар говорить одночасно «так», бо він стверджує особистий бунт, підтверджує готовність боротися за наявні цінності або ті, що зароджуються. Бунтівник, в етимологічному розумінні, робить повний поворот. Він ішов під ляскання батога хазяїна. І ось він уже зустрічається з ним віч-на-віч. Бунтівник протиставляє все краще всьому тому, що таким не є. Не кожна вартість є причиною бунту, проте будь-який бунтівний рух мовчки посилається на вартість» [4, с. 189].

Від злопам'ятства бунт відрізняється палким ствердженням. За зовнішньою негативністю бунту, який нічого не створює, стоїть глибокий позитивний сенс, що вказує на наявність у людині чогось такого, що потребує захисту. Людина, занурюючись у стихію бунту, пориває зі своєю самотністю. Бунт – це загальне місце, «що закладає основу першої вартості всіх людей. Я бунтую, відповідно, ми існуємо» [4, с. 197].

На думку сучасного дослідника, А. Камю стоїть на позиції, що людина – це єдине створіння, яке відмовляється бути тим, ким воно є. І це передбачає, що ми погоджуємося приймати себе іншими, – підкреслює митець. Отже, це не більш ніж перехід від абсурду до любові, від «ні» до «так». Відповідно, треба йти цим шляхом, бо «абсурд – не більше ніж пункт відправлення», хоча пройти цей шлях до кінця не вдається кожному. Все це нагадує тривимірний ритм. Спочатку людина чує від світу «ні» (абсурд). Потім світ чує «ні» від людини (бунт). Але насамкінець чується велике «так» мудрості та любові (Сізіфове «все є благо»). Але це кінцеве «так» не відміняє початкове «ні», які передують йому та готують його появу. «Так» продовжує їх та приймає їх у себе. Це справедливо по відношенню до абсурду, який виступає пунктом відправлення, але нікуди не зникає зі світу, бо сама мудрість не може перетворитися у виправдання чи пояснення. І це ще більше справедливо по відношенню до бунту. Сказати «так» усьому на світі, що і є єдино мудрим, це і значить сказати «так» в тому числі і всім «ні» [3, с. 7].

В умовах сучасного соціобуття людини важливою є оцінка А. Камю перспективи європейської цивілізації, яку він оцінював негативно. Сьогодення стає доказом, що побоювання філософа та письменника не були марними. Люди вбивають одне одного і в наш час, і – найстрашніше, що вбивство мільйонів стало не злочином, а закритою сферою страшною державної статистики. З часом небезпечними стали не лише злочинці-одинаки типу Раскольнікова, які одержимі ідеєю надлюдини, але й державні мужі й чиновники, які готові виправдати масові вбивства та геноцид інтересами «сучасної демократії». От він, справжній абсурд: вбивство людини виправдовується необхідністю «дотриманням прав людини». Недарма в етичному плані ця антиморальна концепція знайшла у А. Камю своє вираження у п'єсі «Калігула» (1938), яку він продовжував перероблювати включно до 1958 року.

У драмі А. Камю досліджує механізм розпаду особистості, впевненої в абсурдності людського існування, оскільки вічних цінностей немає і бути не може. У французького автора Калігула, приголомшений смертю своєї сестри і коханої Друзілли, повстає проти долі і вирішує створити царство абсолютної свободи, на шляху до якого безжалісний до всіх. Тиран відкидає всі людські почуття, крім жорстокості і бездушності, пробуджуючи у своїх підданих лише страх і ненависть; але не можна все зруйнувати, не зруйнувавши себе самого. Калігула обирає незвичайний спосіб самовбивства: він доводить приниженням і катуванням своїх підданих до стану, що у них виникає з відчаю сміливість убити тирана та мучителя.

Відтак, творчість А. Камю – один з багатьох прикладів глибинного генетичного зв'язку філософії та літератури як взаємопов'язаних форм; вражає абсолютно унікальний стиль письменника, який виявляв особливості свого філософського світогляду і через систему створених ним художніх образів. Уже самі заголовки творів цього талановитого мислителя стали знаковими для сучасної європейської філософії та культури. «Філософія та естетика Камю, його літературна творчість – це пошук сенсу життя, пошук того, що містить у собі головні цінності та ідеал: красу, добро, істину, справедливість, свободу. Ці цінності та ідеали завжди утворювали основу, опору та мету життєдіяльності людини та людства у цілому. От чому філософія, естетика та художня творчість Камю не втрачають своєї актуальності та життєвості» [2]. Філософія А. Камю буде актуальною доти, доки у світі буде присутня несправедливість, бездушність, різноманітні форма зла, проти яких можна й потрібно бунтувати.

*Література*

1. Давиденко Г.Й., Стрельчук Г.М., Гринчак Н.І. Історія зарубіжної літератури ХХ століття: навч. посіб. 3-тє вид. К.: Центр учбової літератури, 2011. 488 с.
2. Долгов К.М. Красота и свобода в творчестве Альбера Камю. *Камю А. Творчество и свобода*: сб. М., 1990. С. 5–27. URL : <https://culture.wikireading.ru/58984>.
3. Горохов П.А. Некоторые мысли о философии Альбера Камю. *Вестник Оренбургского государственного университета. Философия*. 2013. С. 4–7.
4. Камю А. Бунтующий человек. Москва : ТЕРРА-Книжный клуб, 1999. С. 79–189.
5. Наливайко Д.С. Метафізика абсурду й етика гуманізму. *Камю А. Чума* : [романи, повість]. Харків : Фоліо, 2006. С. 3–26.
6. Полякова Н.В. Французский экзистенциализм: политическая философия в условиях национальной катастрофы. *Вестник СПбГУ*. 2015. Сер. 6. Вып. 3. С. 15–24.

*Деркачова О.С.*

*доктор філологічних наук,  
професор кафедри педагогіки початкової освіти  
Прикарпатський національний університет  
імені Василя Стефаника*

**ІНТЕРТЕКСТ У ПОЕЗІЇ БОГДАНА ТОМЕНЧУКА  
(на матеріалі збірки «На папергі душі»)**

***Анотація.** Стаття присвячена особливостям інтертекстуальних вплетень у поезії Богдана Томенчука, співприсутності «чужого» тексту та його освоєння в авторській поезії. Одним із улюблених приймів Томенчука у ній є алюзії та ремінісценції. З'ясовано, що найчастішими джерелами запозичень є Біблія, література, міфологія, казковий фольклор. Поет апелює до таких художніх творів: «Фауст», «Дон Кіхот», «Червоні вітрила», «Аеліта», «Туманність Андромеди». Щодо літературних і фольклорних інтертекстуальних вкраплень, то це Івасик-Телесик, Аеліта, Грей, Ассоль, голий король, жар-птиця.*



**Ключові слова:** інтертекст, інтертекстуальність, поетичний текст, алюзія, ремінісценція, персонаж літературний, біблійний, фольклорний, міфологічний.

***Derkachova O.S. Intertext in the Poetry of Bogdan Tomenchuk (on the Base of the Book 'On the Porch of the Soul').*** The article deals to peculiarities of the intertextual content in the poetry of Bohdan Tomenchuk, the coexistence of 'someone else's' text and its role in the poetry. Intertext is one of the important aspects of Tomenchuk's poems. The most often borrowed sources are from the Bible, literature, mythology, folklore tales. The poet also appeals to such books: 'Faust', 'Don Quixote', 'Red Sails', 'Aelita', 'The Fog of Andromeda'.

**Key words:** intertext, intertextuality, poetic text, allusion, reminiscence, literary, biblical, folklore, mythological character.

Інтертекстуальність – це певне перекодування старих формул, іншого інформативного поля, іншого знакового комплексу, а також з'ясовує ступінь і рівень зв'язаності тексту з іншими. У художньому тексті інтертекст відіграє особливу роль, адже він розширює можливості нового твору, апелює до культурно-історичного досвіду реципієнта. Інтертекстуальність є однією із важливих складових поезії Богдана Томенчука. Його ліричний герой осмислює історичне минуле, апелює до свого читацького досвіду, згадує біблійні оповіді та міфи. У творах цього автора зринають історичні та біблійні постаті, персонажі, відомі нам чи то з народних казок, чи то з прочитаних раніше книг. Оригінальний контекст, в якому опиняються «чужі» натяки, образи або цитати, дозволяє авторові створювати вражаючі картини світу теперішнього.

Ще М. Бахтін ставив питання можливості існування «одноголосного» тексту, де автор не чує іншого голосу [1, с. 288]. А за Р. Бартом, текст становить собою нову тканину, зіткану з інших, старих цитат. Це поняття трактується ширше за проблему дослідження впливів, оскільки інтертекстуальність є «загальним полем анонімних формул», часто підсвідомих. Н. Фатеева розуміє інтертекстуальність як установку на глибше розуміння тексту за рахунок встановлення багатомірних зв'язків з іншими текстами [12, с. 12], а Ю. Степанов – як природне середовище побутування культурних концептів [10, с. 4].

Питання інтертекстуальності розглядали Р. Барт, Ж. Батай, Ж. Бодрийяр, Ф. Гваттарі, Ж. Дельоз, Ж. Дерріда, Ж. Женнет, Ю. Кристева, Ж.-Ф. Ліотар, М. Фуко, У. Еко. Ю. Кристева однією з перших вжила цей

термін для опису таких особливостей текстів, як встановлення таких зв'язків одне з одним, коли один із них містить посилання на інший.

Вплетення у текст інших текстових структур і формул являє собою співвіднесення вищого порядку, аніж проста цитатія без покликань. Це реінтерпретація, витворення нової структури на основі пресупозитивного знання, змагання зі «старим» текстом, своєрідна гра з читачем на вгадування і вловлення старого і нового. Власне, сила авторського таланту і полягає у витворенні нової оригінальної комбінації старих кодів і формул, коли старий текст використовується і пристосовується до потреб нового тексту. Водночас інтертекстуальні вплетення не передбачають обов'язкової спільності тем чи мотивів передтексту і нового тексту, адже можуть бути несвідомими, випадковими. Передтекст і текст може пов'язувати лише трансформація цього передтексту без типологій та аналогій, схожих чи аналогічних прийомів та засобів творення, причому один із них не обов'язково повинен бути причиною творення іншого.

Розглянемо конкретні приклади зі збірки «На паперті душі»:

Інтертекст	Джерело
«Всміхається гречно Івасик-Телесик: зусей продає. Тих самих? Тих самих» (с. 4)	Фольклорний казковий перонаж (Івасик-Телесик)
«Це вже було – Геракли й Геракліти» (с. 5)	Міфологія (міфи про Геракла) та Античність (ріка Геракліта)
«Геракла не пустять в Авгіїв хлів» (с. 17)	Міфологія (міф про Авгієві стайні)
«облізлий провінційний Мефістофель, користолюбний, як усі чорти» (с. 20)	Літературний персонаж («Доктор Фауст» Гете)
«Собаку завести або коханку» (с. 21)	Література (вірш І. Буніна «Самотність»)
«Атланти позникали крадькома – ми ж не залишим непідпертим небо» (с. 21)	Міфологія (міф про атлантів)
«Під нерозважливим жокеєм упав охлялий Росінант» (с. 22)	Література («Дон Кіхот» Сервантеса)
«мені здається, Ной таких не рятував» (с. 23)	Біблія (Ной)
«за ним сховався поголос, мов Каїн» (с. 25)	Біблія (Каїн)

«Як же це, капітани Греї?» «і, продавши Ассоль в гаремі» (с. 28)	Літературний персонаж («Червоні вітрила» О. Гріна)
«Навколо Іуди, Іуди, Іуди! Коли ж та Марія народить Христа?» (с. 37)	Біблія (Іуда, Марія)
«Наслідні принци голих королів» (с. 39)	Літературний казковий персонаж («Голий король»)
«Страх підкрадається, ніби Прокруст» (с. 40)	Міфологія, фразеологія (прокрустове ложе)
«Жар-птиця обскубана ходить край- світом» (с. 43)	Фольклорний казковий персонаж (жар-птиця)
«ми розіб'ємось, Аеліто» (с. 73)	Літературний персонаж («Аеліта» О. Толстого)
«дожив до завтра ще один Ікар» (с. 76)	Міфологія (міф про Ікара)
«Навшпиньки став осінній дим, але гусей не перейняти. Моїх надій досвітній Рим ніхто не зможе врятувати» (с. 82)	Міфологічна історія про порятунок Риму
«Ця лагідна ніч – Незнайомка Крамського» (с. 87)	Образотворчий персонаж («Невідома» М. Крамського)
«Втече туман у клітку Андромеди» (с. 89)	Літературний образ («Туманність Андромеди» І. Єфремова)

Як бачимо, прояв «чужого» слова у Томенчука, за Ж. Женеттом, – це інтертекстуальне як «співприсутнє». Найчастіше алюзія («прийом використання автором у тексті лаконічного натяку, відсилання до певного літературного джерела, явища культури, історичної події з розрахунку на реципієнта, який повинен зрозуміти закодований зміст» [6, с. 57]) та ремінісценція («відгомін літературного твору, відчутний в іншому літературному творі, опосередковане, приховане, незадокументизоване, неточне відсилання до іншого тексту» [7, с. 314]). Відповідно до джерела запозичення, алюзії поділяються на біблійні, міфологічні, історичні, побутові та літературні».

Найчастіше «запозичаються біблійні», міфічні та літературні персонажі. У наступних книгах оприсутнюються ще історичні персонажі (Мазепа, Володимир, Гонта, Сірко, Марко Боеслав, Чорновіл).

Розглянемо їх докладніше і почнемо із Біблійних. Це Ной, Каїн, Марія. Згодом, у подальших збірках, з'явиться Христос. Образ Каїна стає частиною

порівняльного звороту у вірші «Я знов про неспівмірність душ». Вочевидь, тут йдеться про специфічне обігрування автором фразеологізму «каїнова печать», що означає щось порочне, злочинне (тобто поголос причаївся, мов злодій).

Біблійне запозичення присутнє у творі «Лиш сутінки і ми у цім модернім барі...» Автор пропонує нам пригадати Біблійну оповідь про потоп і Ноя, обігруючи «кожної тварі по парі»:

*Лиш сутінки і ми у цім модернім барі,  
і пісня на чийсь приплюснуті слова,  
і зооінтер'єр – якісь потворні тварі –  
мені здається, Ной таких не рятував... [11, с. 23]*

Ліричний герой немов на бенкеті у Сатани («Пекельний карнавал облич – не диких масок»), хоча, на правду, там люди, «ми у цім модернім барі», «Розкаюється Ной, що нас порятував».

Ліричний герой у пекельному світі намагається знайти бодай краплину сакрального, реактуалізує, пригадає Біблійне минуле людства. І робить проєкцію нового кінця світу: «Розміняно усе на гвалт і децибелі...»

Апокаліптичні візії маємо і в поезії «Змовчи. Схаменися. Спіткнись на півслові». Світ ліричного героя такий: «Прицілились в душу дві цівки очей», «насторожені вуха», «Виблискує лезо на рівні плечей», «Торгівля, торгівля», Земля «з сорому в сутінь ховає лице», «Обставлено день дзеркалами облуди», «день посірів, як надгробна плита», «навколо Іуди». Завершується вірш риторичним питанням: «Коли ж та Марія народить Христа?»

У своїх творах Б. Томенчук використовує сюжети та персонажів античності: Геракл, Прокруст, Ікар, Атлант.

Розглянемо вірш «Це вже було – Геракли й Геракліті...». Ліричний герой згадує про минулу героїку, а також про античного філософа Геракліта Ефеського (обігруючи співзвучність «Геракл – Геракліт»), який є автором твору «Про природу», що складається із таких частин: «Про космос», «Про державу», «Про бога». Також Гераклітові ми завдячуємо висловом «Не можна двічі увійти до тієї самої річки». Минув час героїв, минуло оте Гераклітове про двічі, ми повертаємося до війни, як у всі епохи людства:

*Такий був лагідний, такий попутний вітер –  
що слів нема. А свічку погасив.  
Збираймося, доле, у жебрацькі мандри,  
бо знову вірши таврований, як тать.  
Стартують хлопці в цинкових скафандрах  
з планети болю... А куди летять? [11, с. 5]*

Тільки це вже інша війна – хлопців у цинкових скафандрах (відсил до книги С. Алексієвич «Цинкові хлопчики»).

У поезії «Сум перехрестя на сумнів помножили...» ліричний герой із сумом і гіркою говорить про те, що «Геракла не впускають в Авгіїв хлів», тобто не дозволяють вичистити весь бруд світу, ожеледі «позавчорашніх вчинків і слів». Маємо взаємодію двох інтертекстів – міфологічного та біблійного. Біблійний – згадка про терновий вінець Христа:

*Тихо чи пусто? У правди на сповіді  
час винувато очей не підвів.*

*Обламане терня впокорених поглядів  
замість вінка на його голові [11, с. 17]*

У переносному значенні терновий вінок – це символ страждання, мучеництва. Вінок із впокорених поглядів – символ страждання за мовчання там, де потрібно було не мовчати.

У вірші «За помилки мої лиш я плачу...» ліричний герой намагається визначитися зі своїм місцем і роллю у світі. Зникли колишні герої, то що лишається героям сучасним? Як і колись, підпірати небо для світу:

*Отак живем - останні на плацу  
і неминуче перші на плацдармах (...)*

*Атланти позникали крадькома –  
ми ж не залишим невідпертим небо» [11, с. 21]*

Ліричний герой розуміє фатальну приреченість, тобто я відважний і рішучий не тому, що хочу, а тому, що немає вибору, нема більше кому. Доки він підпіратиме небо? Доти, доки прийдуть наступні.

Як і у випадку Біблійних запозичень, маємо міфологічні запозичення, що стають частиною порівняння: «Страх підкрадається, ніби Прокруст». Прокруст був розбійником, отже, страх підкрадається, немов розбійник. Прокрустове ложе – це шаблон, під який штучно підганяється життя, мрії, віра тощо. В таке ложе намагаються вкласти душу ліричного героя:

*Знову чатують глухі сторожі  
в органному залі моєї душі... [11, с. 40]*

Неминуча доля рішучих мрійників – самотність. Саме про це вірш «Не крила – музика. Здається, Ліст...», в якому автор обігрує крила (Ікара) та музику, що летить у ніч:

*А змерзле сонце на перині хмар  
на ніч закрило том з одвічним змістом –  
дожив до завтра ще один Ікар,  
але не встигне стати реалістом... [11, с. 76]*

Ліричний герой спостерігає за нічним часоплином, слухає музику Ліста, дивиться, як змерзле сонце кутається у перину хмар, яке дає шанс Ікарові на ще один вечір (загинув, коли сонце розтопило віск на його крилах). Цього вечора достатньо, щоб відчутти сні вчорашнього вітру, подивитися, як «в оправі ночі світиться зоря». Завтра буде інший день, пекуче сонце і політ до нього, бо якщо є крила, мусиш летіти до сонця.

Автор залучає до свого тексту античні образи, щоб показати глибину своїх почуттів та переживань, привернути до них увагу, але без знання предтексту, сам вірш може бути незрозумілим і абсурдним:

*Нашипиньки став осінній дим,  
але гусей не перейняти.*

*Моїх надій досвітній Рим  
ніхто не зможе врятувати*

Йдеться про історію порятунку гусами Рима. У Томенчука – «Моїх надій досвітній Рим». Мрії і сподівання зникають за обрієм, а ліричний герой біжить «по крайчику плачу», змирившись із тим, що нічого не можна ні змінити, ні врятувати.

Серед літературних запозичень, як правило, це класика: «Фауст», «Дон Кіхот», «Червоні вітрила», «Аеліта», «Туманність Андромеди». Якщо твори з білійним та міфологічним запозиченням відзначаються трагізмом і надривом, то літературне співіснування додає іронії, драматизму і романтики у вірші. Так, Мефістофель стає «облізлим провінційним». Він влаштовує «любов і катастрофи», «виконує усяку забаганку», чекає, коли ж ліричний герой віддасть йому душу, глузує зі страху ліричного героя перед Богом:

*Він снить і марить, певно, що здаюсь.*

*Сміється з мене, що боюся Бога...*

*А я за рештки совісті боюсь [11, с. 20]*

Автор залишає свого ліричного героя сам на сам із «непримхливим персональним чортом».

У вірші «Не фаворити, а лакеї...» автор запозичає образ найвідомішого у літературі коня Росінанта. Ім'я означає перехід від шакапи до величного коня. У вірші цього переходу не відбувається:

*Не фаворити, а лакеї  
цей світ поставили на кант.*

*Під нерозважливим жокеєм  
упав охлялий Росінант... [11, с. 22]*

Цей світ дивний і потворний. У ньому продають любов у рабство, а червоні вітрила пустили на одяг:

*Звабна ситість облесних слуг...  
Як же це, капітани Греї?  
Так вже згіркла сльоза розлук,  
що пошили з вітрил лівреї?  
Дочекалися чайових  
і, продавши Ассоль в гареми,  
додивляється бойовик... [11, с. 28]*

Світ перетворився на торговище, де продають найдорожче і найцінніше: любов, мрію, диво. Та й самі люди стають «наслідними принцами голих королів», не дивлячись на те, що «кожен з нас народжений в сорочці», тобто мав усі можливості:

*А ми ще є. Ще п'єм терпке вино  
хвилини і вічності. Спокуси і спокути.  
Глузує час, немов свавільний гном,  
героїв обернувши на манкуртів... [11, с. 39]*

Маємо ще одне літературне запозичення – манкурти. Це раби зі стертою пам'яттю. Слово набуло популярності після виходу роману Чингіза Айтматова «І довше віку день триває». У Томенчука герої стають рабами без пам'яті.

Щодо голого короля, то тут, з одного боку, обігрується арденсенівський образ, з іншого – фразеологізм «народитися в сорочці».

Світ без цінностей, світ продажний, світ, в якому не лишилося ні героїв, ні казок. Світ без моральних приписів та настанов. Моральні правила мають діяти самі по собі, мораль «підказує не тільки те, як повинні поводитися члени спільноти; рівночасно вона дає підстави для консенсусного усування конфліктів, до яких призвели відповідні дії» [2, с. 10]. Ліричний герой не вірить, що тут можна вижити: «ми розіб'ємось, Аеліто»:

*Все. Вивішую білий прапор  
передчасної сивини.  
Лиш не йди по хисткому трапу  
недоречності і вини... [11, с. 73]*

Вони не витримають слів, поглядів, осуду, фактів, тому ліричний герой пропонує коханій зректися його. Ім'я Аеліта означає «бачене востаннє світло зірки». У романі Толстого закохані не можуть бути разом. У вірші теж маємо на це натяк.

Фольклорні персонажі, як і частково літературні, наділені іншими рисами, аніж у предтекті: Івасик-Телесик продає гусей, жар-птиця обскубана, і не її шукають, а вона чогось шукає:

*Всміхається гречно Івасик-Телесик:  
гусей продає. Тих самих? Тих самих.*

*...Усе продається. Ми всі – як на ринку... [11, с. 4]*

Продажність світу болить ліричному герою, вона руйнує онтологічні підвалини, і нікому не потрібні ні історія, ні сьогоднішня, ні мрії-казки:

*Обірвана казка. Заплаканий шепіт.*

*Вкололася ніч до осколка зорі.*

*І нудно пісням у сутулому небі,*

*Взялись за нове ремесло казкарі.*

*(...) Жар-птиця обскубана ходить край-світом,*

*Її не шукають гінці із казок [11, с. 43]*

Як бачимо, інтертекстуальні вкраплення присутні у соціальній ліриці, поет апелює до культурного минулого, переносить його у сучасне, показує його у викривленому дзеркалі сьогоднішнього. Воно нестерпне, обурює, у ньому важко, смертельно, але від нього не втечеш нікуди, воно частина тебе, а ти частина його. І все, що лишається, - підперти мовчки небо, не слухати кишенькового Мефістофеля і чекати на свій політ.

Джерела запозичень та інтертекстуальних персонажів можемо розглянути у схемі нижче:



«Іноді алюзії трактують як несвідомі авторські “натяки”. Через згадування власних імен реальних чи вигаданих персонажів, назв творів та їх образів, прихованих цитат, непрямого цитування свого (авторемінісценція або метатекстуальність) або чужого тексту автор апелює до спогадів читача та певних асоціацій» [4, с. 212-213]. Трансформоване цитування сприяє глибшому розумінню авторського задуму, адже автор закладає певний код,



який реципієнт повинен декодувати. Також інтертекстуальність дає можливість уявити події твору, що читається, на фоні подій твору, з якого відбувається запозичення, вловити співзвуччя емоцій, або навпаки, їхній дисонанс. Наприклад, час теперішній і біблійний, час міфічних героїв і сучасних, простір літератури і наш простір. Використання інтертекстуальних вплетень, звісно, свідчать про освіченість автора, начитаність, його відповідний культурний рівень Сам поет твердить, що його інтертекст є «кодом спілкування з підсвідомістю читача»<sup>1</sup>, а образи з'являються немов самі по собі, але звісно, залежать від контексту твору. Іноді ж зринає інтертекстуальний образ, а з нього народжується вірш<sup>2</sup>. Найулюбленішими авторовими джерелами є наша історія, Біблія, література, міфологія, фольклор.

### Література

1. Бахтин М.М. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках. *Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества*. М. : Искусство, 1979. С. 281–307.
2. Габермас Ю. Залучення іншого: Студії з політичної теорії. Львів : Астролябія, 2006.
3. Женетт Ж. Палимпсесты: Литература во второй степени. *Фигуры: Работы по поэтике: в 2 т.* М., 1998. С. 79–93.
4. Коч Н. Інтертекстуальність роману Ліни Костенко «Записки українського самашедшого». *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету*. 2014. Випуск III. С. 211–220.
5. Куннас Т. Зло. Розкриття сутності зла у літературі та мистецтві. Львів: Видавництво Анетти Антоненко, Київ: Ніка-Центр, 2015.
6. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1 / Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. К. : ВЦ «Академія», 2007.
7. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.2 / Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. К. : ВЦ «Академія», 2007.
8. Лотман Ю. Внутри мыслящих миров: Человек – текст – семиосфера – история. М. : Языки русской культуры, 1999.
9. Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности. Москва : ЛКИ, 2008.
10. Степанов Ю.С. «Интертекст», «интернет», «интерсубъект» (к основаниям сравнительной концептологии). *Известия АН. Серия литературы и языка*. 2001. Т.60. №1. С. 42–67.

---

<sup>1</sup> З листування у Facebook.

<sup>2</sup> Там само.

11. Томенчук Б. На паперті душі, 1993. 100 с.
12. Фатеева Н. А. Интертекстуальность и ее функции в художественном дискурсе. *Известия АН. Серия литературы и языка*. 1997. Т. 56. №5. С. 12–21.
13. Эко У. Открытое произведение. М. : Академический проект, 2004.
14. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. СПб. : Симпозиум, 2006.

**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*

### **ПРОВІДНІ МОТИВИ ПОВІСТІ ДЗВІНКИ МАТІЯШ «МАРТА З ВУЛИЦІ СВЯТОГО МИКОЛАЯ»**

**Анотація.** У статті представлені провідні мотиви у повісті Дзвінки Матіяш «Марта з вулиці Святого Миколая». Робиться акцент на особливостях людей з різними фізичними вадами та їх адаптація в соціумі; наголошується на тому, що письменниця змушує замислитись читачів над сенсом буття, оскільки треба цінувати кожну хвилину та радіти життю.

**Ключові слова:** мотив, творчість, інклюзія, буття, життя, література, освіта.

**Zabarenko A. Leading Motives of the Story by Dzvinka Matiyash «Marta from St. Nicholas street».** The article presents the leading motives in the story Dzvinki Matiyash «Martha from St. Nicholas Street». Emphasis is placed on the characteristics of people with various physical disabilities and their adaptation in society; it is emphasized that the writer makes readers think about the meaning of life, because you need to value every minute and enjoy life.

**Key words:** motive, creativity, inclusion, being, life, literature, education.

Сьогодні майже кожен з нас щодня стикається з поняттям «інклюзія». Ми живемо в такий час, коли майже в кожній школі є клас для дітей з особливими освітніми потребами. Проте для якісної освіти діти повинні

вчитися всі разом у звичайних класах. Але тут виникає проблема у комунікації. Саме для цього створена інклюзивна література. Такі книги допомагають читачам краще зрозуміти специфіку тих, чи інших фізичних або психічних хвороб. Ця література позбавляє незручностей у спілкуванні та взаємодії з такими людьми [2].

На сьогоднішній день це питання набирає обертів у науковому просторі. Питання інклюзії ґрунтовно досліджують такі вчені, як Борщевська Л., Вавіна Л. Головченко Н., Засенко В., Брязгунова І., Косатинова Е., Шаров С., Шарова Т. та ін.

Так, сучасні дослідники Шаров С. та Шарова Т. акцентують увагу на тому, що «читачам важко читати твори на подібну тему, однак, сучасні письменники констатують той факт, що тема інклюзії повинна бути максимально розкрита» [7, с. 87]. Також дослідники наголошують на том, що «у багатьох художніх творах на тему інклюзії вчать не розчаровуватися, надають можливість сформувати власний сенс життя, не засмучуватися від своєї подоби» [6, с. 113]. Дійсно, література на тему інклюзії читається та сприймається важко, однак дозволяє переосмислити певні життєві цінності та змушує під іншим кутом зору переглянути життя вцілому.

Відомо, що Дзвінка Матіяш – це сучасна українська письменниця, перекладачка та казкарка, яка активно пропагує художнє слово та пише твори для людей різного віку (рис. 1).



Рис. 1. Українська письменниця Дзвінка Матіяш

Свою творчу діяльність письменниці розпочала у 2002 р. з перекладу твору Андрія Хадановича окремою книгою під назвою «Листи з-під ковдри» (Київ: Факт, 2002). На цьому авторка не зупинилась і переклала твори ще таких письменників: Л. Плющ «У карнавалі історії. Свідчення» (Київ: Факт, 2002); Я. Твардовський «Гербарій» (Київ: Грані-Т, 2008); Я. Твардовський «Ще одна молитва» (Київ: Грані-Т, 2009); З. Подгужец «Розмови з Єжи Новосельським про мистецтво» (Київ: Темпора, 2011); В. Шабловський. «Убивця з міста абрикосів» (Київ: Темпора, 2012); Р. Капусцінський «Імперія» (Київ: Темпора, 2012); Д. Тераковська «Мишка» (Київ: Грані-Т, 2013); Д. Тераковська «Дочка чарівниць» (Львів: Видавництво Старого Лева, 2016) (рис. 2).

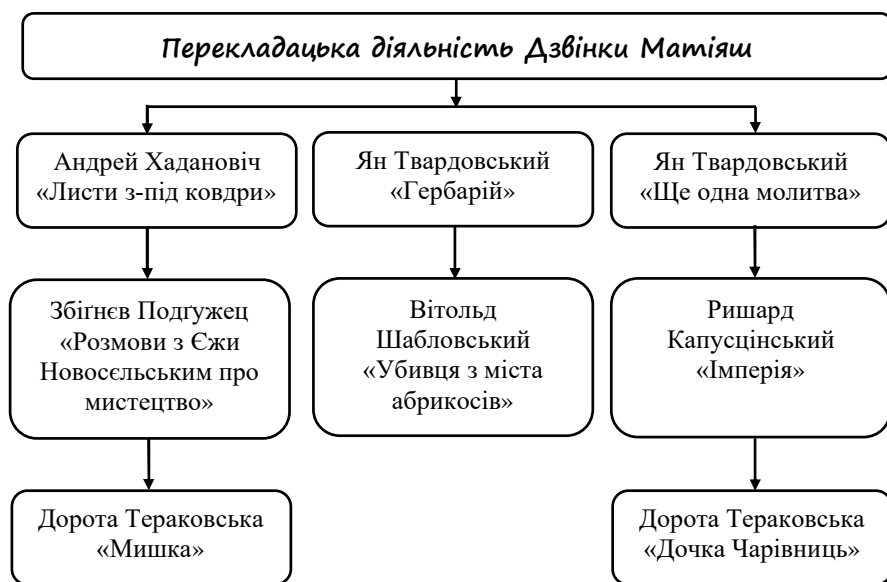


Рис. 2. Перекладацька діяльність Дзвінки Матіаш

Дзвінка Матіаш створила значну кількість творів різних жанрів. Свій дебютний твір «Реквієм для листопаду» авторка надрукувала у 2005 році (Київ: Факт). Її перу, зокрема, належать такі твори: «Роман про батьківщину» (Київ: Факт, 2006), «Казки П'ятинки» (Київ: Грані-Т, 2010), «Історії про троянди, дощ і сіль» (Київ: Темпора, 2012), «День Сніговика» (Брустурів: Discursus, 2014), «Марта з вулиці Святого Миколая» (Львів: Видавництво Старого Лева, 2015), «Перше Різдво» (Львів: Видавництво

Старого Лева, 2016), «Дорога святого Якова» (Львів: Видавництво Старого Лева, 2017).

Авторка опосередковано у своїй творчості торкається теми війни. Адже як зізнається сама Дзвінка: В книзі дуже багато щастя. Письменниця писала про дуже благополучну сім'ю і про країну 2018 року. Тому що там уже все відбувається після війни та взагалі все дуже добре. Таких реальних сімей насправді досить багато, як виявилось. Це були не тільки знайомі Дзвінки з яких вона, власне, і зліпила ці образи. Жінка спробувала порушити тему людей з особливими потребами як ми їх бачимо чи ми їх взагалі бачимо. Дружба дитини можлива зі старшими людьми тому що діти – неймовірно відкриті [3] (рис. 3.).



Рис. 3. Твори і жанри Дзвінки Матіяш

Твір Дзвінки Матіяш «Марта з вулиці Святого Миколая» (Львів: Видавництво Старого Лева, 2015) є неймовірно проникливою підлітковою повістю про рік із життя 13-річної дівчинки Марти, за який вона встигає добряче подорослішати навчитися приймати себе такою, як є, і приймати інших як друзів. Вона мріє стати художницею, має подругу Поліну, яка попри те, що пересувається на візку, вміє радіти життю. Ця історія зміцнює, надає сили, дарує надію на краще, якої ми усі так потребуємо [5].

Назва цієї книги пахне святом, казкою та передчуттям дива. Можливо тому, що головна героїня мешкає на вулиці Святого Миколая. Марта,

головна героїня, не просто звичайна дитина, а художниця, яка весь світ бачить крізь призму свого мистецького світобачення. *«Хмари на небі сьогодні також золоті. Колись я думала, що хмари – то подушки, на яких спить Бог. Уночі. А вдень розвішує їх по небу, щоб вони провітрилися. А коли небо безхмарне, то Бог у ті дні дуже зайнятий і не має часу займатись подушками»* [1, с. 6].

Це опоетизоване бачення неба відображає внутрішній монолог істинного митця. Цей монолог супроводжує весь твір і тим самим уособлює її особисту історію дорослішання.

Ця книга дуже спокійна і розмірена за своїм настроєм, вона не пронизана особливим сумом та не змушує читача хвилюватися за героїв. Оповідь розгортається, наче спіраль, – повільно та напрочуд детально. Спочатку ми дізнаємось про Капітоліну, шкільну подругу Марти, потім про батьків та їх родинну атмосферу, далі – про Поліну, жінку з особливими потребами і про вчителя пана Карла.

На кожній сторінці твору вміщені доречні поради, які допомагають підліткам дорослішати, а, значить, вчать приборкувати свій нестабільний настрій, намагаючись відчувати себе в соціумі. Це книга про любов між батьками та дітьми, про почуття та настрої, про дорослішання і емоції, про щастя, якого у книзі багато. Щастя призначене усім, тому – книга для всіх.

У анотації книги вказано, що вона адресована підліткам. Насправді, її можна читати усім. Її можна читати уголос у родинному колі, а в школі – на позакласному читанні. Ця історія головної героїні багато чому може навчити. У творі упродовж одного року показано життя 13 річної дівчини Марти, за який вона значно дорослішає. Головне – Марта навчилася сприймати себе такою, якою вона є насправді, і ставитись до інших людей, як до друзів.

Чільне місце у творі посідають психологічні роздуми дівчинки. Іноді складається враження, що її думок забагато, і тому вона байдужа до навколишнього світу. Але насправді це не так, тому що митці постійно занурені в себе, свої думки і часто не звертають увагу на буденні речі. Цьому моменту авторка приділила досить багато уваги аби описати світогляд художника. Марта постійно намагалася знаходитись у вирі подій і тим самим заряджалася енергією світу. А коли нічого важливого для дівчинки не відбувалося, вона занурювалась у себе та відчувала ознаки апатії або навіть депресії.

Аналізуючи твір, ми дійшли до висновку, що Марта перебільшує реальні проблеми, адже всі навколо ставляться до неї дуже добре. Проте, на думку самої дівчинки, герої книжок, які вона читає, її надихають більше, аніж реальні люди, тому що створюють «велике і незвичайне», і вона хоче

плакати і бути разом з ними. Тим самим, вона прагне стати відомою, можливо того й не усвідомлюючи. *«Я ще не читала «Трьох мушкетерів», але колись неодмінно доберусь до цієї книги. Мама каже, що вона часто перечитувала «Мушкетерів», коли у неї бували в житті темні смуги. Що ж, я буду мати це на увазі. Щоправда, мені більше допомагає «Аліса в країні чудес» і «Знедолені». Або книги про Чорнильний світ. Я плачу й сміюся над історією Меггі, Перепела, Резі, Вогняного Танцюриста та інших. І думаю, чи могла би я щось або когось вчитати із якоїсь книги. І чи хотіла би я опинитися в чийсь історії. Щодо другого – я майже напевно знаю, що найкраще мені у моїй власній історії»* [1, с. 176].

З повісті ми дізнаємось, що Марта надзвичайно талановита художниця: *«Я думаю про Поліну і про її ноги. Про ноги, які не ходять. А потім прикріплюю до мольберта чистий аркуш паперу і малюю на ньому хворі ноги. Точніше, ноги жінки, яка сидить в інвалідному кріслі. Ноги, які хочуть відчутти на дотик траву і не можуть. І траву я також малюю – жінка тягнеться до неї пальцями хворих ніг...»* [1, с. 77]. Найголовніше у цьому триптиху – це хворі ноги жінки на інвалідному візку, яка не може ходити боса по траві. І по піску, й по асфальту теж. Бо не може ходити взагалі. І навіть босими пальцями ворухити не може, тому що вона їх не відчуває» [1, с. 80].

Цей факт підтверджується її не за віком дорослими і осмисленими роботами. Складається враження, що Марта звідкілясь із глибин своєї не дитячої душі дістає ці роботи. Проте, для того, щоб правильно виразити всі її ідеї, на допомогу дівчинці приходять пан Карло. Це надзвичайно щирий та мудрий вчитель, а ще талановитий художник, який допомагає Поліні з прогулянками та вчить Марту малюванню.

Не дивлячись на всі позитивні якості і уміння, Марта деколи може відчувати і негативні емоції. Проте дівчинка проживає цей нетривалий стан у собі і ніяк не демонструє це своєму оточенню. Не дивлячись на гарне ставлення до Капітоліні, Марта по-доброму їй заздрить, адже подруга здатна висловлювати свої думки, переживання, емоції за допомогою слова, тобто пише гарні твори. А художниця вміє лише намалювати те, що її турбує: *«Часом у мене таке буває: не можу знайти слів, щоб висловити головне. Я могла би намалювати у зошиті гранатове дерево і під ним оту дівчинку, що тягнеться до стиглого граната... Під малюнком я могла би написати «Я хочу стати художницею»...»* [1, с. 15]. Зокрема, прослідковується емоція власництва. Дівчинка не погоджується ділити пана Карла з Марією, а маму з її другою дитиною. Ці події дуже змінюють художницю, вона відчуває себе покинутою та непотрібною.

Окремої уваги заслуговує мотив смерті, адже рідна бабуся дівчинки, по материній лінії, померла від невиліковної хвороби. Ця подія вплинула на маму дівчинки, яка після цього перестала малювати. Також у Марти помирає кіт, відсутність якого вона помічає далеко не одразу. В той же час, Марія розуміє смерть по-іншому. Вона розуміє, що смерть – неминуча подія в житті кожного. І жінка навчилася сприймати її у світлих тонах, хоча не без суму у душі.

А якщо розглядати мотив життя, то тут юна художниця стикається з несподіваною подією – вагітністю мами. Дівчинка відчуває себе покинутою та не потрібною. Але в той же час, вона хвилюється за маму: *«Я збираюся спитати маму, навіщо нам братик чи сестричка. І чому вона спершу не спитала мене. Але потім згадую, що мамі не можна хвилюватися. І нічого їй не кажу. Мама завжди переживає за мене і хоче, щоб мені було добре. А я також хочу, щоб їй було добре, щоб вона не переживала. Я знаю, що вагітним не можна хвилюватися. Моя мама вагітна. Я ніколи не думала, що у мене може бути братик або сестричка. Ну й ну. Тільки я чомусь не радію. Радше навпаки. Мабуть, це ненормально»* [1, с. 94].

Книга особлива у тому сенсі, що історії про дівчинку Марту з'явилися у книжці «Історії про троянди, дощ і сіль», яку Дзвінка декілька років тому написала. Там з'явилися Марта, вчитель та батьки. І авторці вона дуже сподобалась. Зрештою в неї у дитинстві не було ні такого вчителя, ні таких умов зростання й формування, і вона вирішила написати цю книжку [4]. Головною заслугою письменниці можна вважати той факт, що вона по-справжньому любить життя та мотивує своєю жагою до життя інших людей, які, можливо, частково розчарувались у ньому. Позитивний тон розповіді у творах письменниці спонукає читачів до розуміння щастя в житті, взаємостосунків між рідними людьми та мотивує до гарних вчинків.

#### 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. Осмолівська Олена. «Інклюзивна література» – забаганка чи необхідність? URL : <https://blog.liga.net/user/oosmolovska/article/22995>
3. Пилипенко Дарина. Відгук на твір Дзвінки Матіяш «Марта з вулиці Святого Миколая». URL : <https://bookchest.livejournal.com/118281.html>
4. Презентація книги Дзвінки Матіяш «Марта з вулиці Святого Миколая» у Коломиї. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=LiIR0vv3Ab4>



5. Центральна бібліотека ім.І.С. Тургенева презентує буктрейлер на повість Дзвінки Матіяш «Марта з вулиці Святого Миколая». URL : <https://www.youtube.com/watch?v=-ХадpUV97fA>
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, Дніпро, 5 червня 2019 р., 2019. С. 84–89.*

**Землянський А.М.**

кандидат філософських наук,

доцент кафедри філософії

Мелітопольський державний педагогічний університет

імені Богдана Хмельницького

### **ЧУТТЄВИЙ СВІТ ПОЕЗІЇ Т. ШЕПТИЦЬКОЇ (НА МАТЕРІАЛІ ЗБІРКИ «П'ЯНІ ПЕРСИКИ»)**

**Анотація.** У статті розкриваються основні мотиви лірики Т. Шептицької крізь призму використання авторкою образів-відчуттів. Наголошується на неомодерному характері поезії авторки, визначаються особливості передачі на чуттєвому рівні внутрішнього стану людини у вирі сучасних соціально-історичних подій.

**Ключові слова:** модернізм, декадентські мотиви, образи-відчуття, апокаліптичні візії, урбаністичні мотиви.

**Zemlianskyi A. A Sensual World of T. Sheptytska's Poetry (on the Material of the Collection «The Drunk Peaches»).** The article reveals the main motives of T. Sheptytska's lyrics through the prism of the author's usage of the images of feelings. Emphasis is placed on the neo-modern nature of the author's poetry, the peculiarities of the transmission at the sensory level of the inner state of man that is determined with the vortex of modern socio-historical events.

**Key words:** modernism, decadent motives, images of feelings, apocalyptic visions, urban motives.

Тетяна Шептицька – українська поетеса, перекладачка, журналістка, кандидатка філологічних наук, заступник генерального директора з наукової роботи Національного історико-меморіального заповідника «Биківнянські могили». Збірка «П'яні персики» (2019) є другою у творчому доробку авторки, її перша поетична книга «Окрайцем неба» вийшла друком у 2014 р. Обидві книги сповнені картин життя в усій його повноті барв і запахів, вражень і відчуттів. Однак «П'яні персики» подають новий ракурс дійсності, відбитий у свідомості авторки. О. Даниліна у своїй рецензії на збірку порівняла її з дорогоцінним коштовним вином, адже вміщені у ній вірші «пройшли витримку роками, сконцентрували в собі знання й досвід, пережите й переболіле, дарують довгу насолоду від смакування словом і сенсами» [2].

Сама назва збірки апелює до традиційного в модерністській літературі мотиву сп'яніння від життя. Тут варто згадати «Алкоголі» Г. Аполлінера, «П'яний корабель» А. Рембо, цикл «Вино» Ш. Бодлера та ін. При цьому, в сучасної поетеси такий ефект викликає не лише смак алкоголю чи його запах, а й акустичні та зорові образи, зокрема колористика, що впливає на підсвідомість:

*плюскотить густою кавою  
чаша розпашілої ночі  
цей колообіг уже не лякає  
бо люблю життя  
кольору п'яних персиків*  
(виділення наше. – А.З.) [5, с. 3].

Варто зауважити, що знайомство сучасної молоді з поезією Т. Шептицької, особливо студентів-філологів, значно розширило б їхній кругозір та уявлення про літературний процес, поглибило компетентності, зокрема здатність усвідомлювати національний і загальноєвропейський характер української літератури, зумовленість тематики і художніх особливостей творів суспільно-історичними, суспільно-культурними обставинами та ін. [5, с. 121].

Поетеса активно послуговується інтертекстами, які відсилають до попередників, змушують читача відчувати, з одного боку, непевність, хиткість реальності, змальованої у текстах, а з іншого – дають розуміння колообігу життя, повторення вічних помилок і гріхів людства, від яких не сховатися за високими мурами та міцними стінами будівель. Тож урбаністичні мотиви набувають апокаліптичних візій. Зокрема, алюзією на «Квіти зла» Ш. Бодлера звучить вірш «він уже причвалав...», у якому місто постає місцем існування Апокаліпсису «з мільярдами вікон, / дзеркал і душ»

[4, с. 7]. Саме тут, за версією авторки, панує «*елегантно-бридкий аромат гріха*» та вирощуються «*квіти зла*». Цей Апокаліпсис позначений Революцією Гідності, війною на Сході України, зрадою і байдужістю, торгівлею такими важливими поняттями, як «*кохання, гнів, свобода*» («Втеча»). Ці події та їх вплив на людину набувають конкретних ознак, виражених у:

- зорових («*бідною білує будень*» [4, с. 12], «*спадав дощем вогняний граніт*» [4, с. 17], «*ожинове небо*» [4, с. 18], «*гранатовий місяць*» [4, с. 32], «*Захаращуємо простір <...> / різнобарвними слоїками – / вітаннями від голодних бабусиних років*» [4, с. 27] тощо);

- смакових (кава «*із присмаком парфумів, яка / розганяє думки, та не зігріває кімнати*» [4, с. 27], «*пишемо вірші, / Що на смак, як гірко-солоні меди*» [4, с. 17] та ін.);

- ольфакторних («*дюшесом на Груші*» / *Гартувалися душі на тисячу миль*» [4, с. 8], «*медоносний цвіт*» старої липи на Подолі, який «*став обтяжувати її*» [4, с. 29], тож вона чекає на свою смерть від рук нового забудовника, тощо);

- акустичних («*Ця зимова чота вросла в бруківку, / По діжках вибивали вітри і кийки*» [4, с. 8], «*У грому безбожно стосилий мотив*» [5, с. 18], «*час <...> кошлатився у схованці*» [4, с. 20], «*ярий голос свободи новий розіб'є полон*» [4, с. 25] та ін.);

- тактильних («*А біль пече, як поцілунок Юди*» [4, с. 9], «*бунтівливий батіг б'є болюче*» [4, с. 12], «*навпомацки, рвучко, з болем, деколи стрімголов / ти утікаєш знову без плутаних післямов*» [4, с. 24] тощо) образах.

А. Узунколева та Є. Куряєва, аналізуючи урбаністичні мотиви у творах українських поетів-«двотисячників», наголошують, що одним із популярних образів, актуалізованих в контексті апокаліптичних візій митців, постає образ Вавилону як місця, в якому люди перестали розуміти одне одного [3, с. 139]. Т. Шептицька так само виводить згаданий образ у своєму циклі «Кінцесвіття»:

*Нова Вавилонська вежа постане з уламків міста,  
І річка не встигне зойкнути, й сонце впаде звідтіль,  
Де з безміру інгредієнтів третій життям бариста  
Зготує осінній ночі – і каву, і хліб, і біль* [5, с. 14].

(«Вавилон-XXI»).

Урбаністичний простір цього циклу проіннятий декадентськими мотивами занепаду, песимізму, розчарування й недоброго передчуття. Тут «*бурлакують примари*», вулиці німі «*елітною мертвою мастків*», а

господарі будівель стають лише «хімерними тінями» і навіть «Змієборець / полишив свої Вали / на поталу орді» [4, с. 30] («Воздвиженка»). Не випадково в сучасному Києві (де живе поетеса і де відбувалися карколомні події Революції Гідності, та чії локації, за твердженням О. Даниліної, зустрічаються у збірці повсякчасно [2]. – А.З.), найчастіше чуто крик ворона – віщуна лиха («Круки вулиці Інститутської»).

У цьому контексті промовистою є ще одна алюзія в поезії Т. Шептицької «Джаз», втілена у візуальному образі пораненого сонця, що сідає за обрій. Той самий образ світу напередодні катастрофи, позначеному війною, ми зустрічаємо у вірші Г. Аполлінера «Зарізана голубка й водограй»:

*Там олеандри всі в крові  
І сонце ранене в траві  
На багрянистім горизонті [1].*

Як і сто років тому, у вірші Т. Шептицької цей образ є відображенням внутрішнього стану ліричного героя. У французького поета він пов'язаний із переживанням за своїх друзів, що зникли десь на фронті, занепокоєння їхньою долею. Натомість в українській авторки бачення такої картини світу викликає відчуття загубленості в часі, тривогу за своє майбутнє:

*так тяжко сьогодні шукати себе.  
і хочеться зникнути, наче ті обри,  
бо будеш – не будеш... кого це гребе? [4, с. 23].*

«Хрип саксофону» міста, урбаністичний дисонанс, сама назва вірша «Джаз» повертають читача до світовідчуття, властивого «джазовій добі» початку ХХ ст., коли життя було суцільною імпровізацією і характеризувалося ламаним ритмом, злетами й падіннями, намаганнями людини вижити в цьому хаосі існування. У творі поетеси сучасний світ постає нещадним, уривчастим, фрагментарним, таким, що вимагає від особистості напруження всіх її внутрішніх сил, щоб заявити про себе, закарбувати своє ім'я в ньому:

*і я збережуся на сімці айфону  
Того, хто створив нас із протиріч [4, с. 23].*

Зовсім інший спектр відчуттів охоплює ліричну героїню поезій Т. Шептицької в інтимній ліриці. Любов – це те, що гармонізує людину, дає їй відчуття легкості, спокою і затишку, насолоди життям. Тому й цей цикл віршів у книзі має назву «Розкошування». Біля коханого жінка є «захищена / схована / пещена / спокійна» [4, с. 49] («Мапа твого тіла»). Тому й чуттєві образи набувають в поезіях відповідного звучання:

*У лісі терпко, як у виноробні,  
Де визріває щастя шатне скло.  
Надихатись не можу ні тобою,  
Ні прілим листям, димом, ялівцем...  
Сповзає сонце сонною гарбою,  
Аби на ранок стати багрецем [4, с. 50]  
(«Гармонійне»)*

Таким чином, образ сонця змінюється: воно іде спочивати, щоб наступного дня відродитися, а значить – майбутнє можливе, воно вже не таке жахливе у своїй перспективі.

Отже, збірка Т. Шептицької «П'яні персики» є немодерністською за своєю суттю. У ній події зовнішнього, соціально-історичного, і внутрішнього, духовного, життя передаються через образи-відчуття: смакові, олфакторні, акустичні, візуальні тощо. Використання при цьому інтертекстем, що відсилають читачів до творчості модерністів межі XIX-XX ст., надає глибини образам і ситуаціям поезії сучасної української авторки, розкриває їх істинний сенс, вписуючи тим самим художні тексти Т. Шептицької у світовий контекст.

#### *Література*

1. Аполлінер Г. Зарізана голубка й водограй. URL : <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=92>.
2. Даниліна О. Несерйозне про важливе [Рец. на: Шептицька Тетяна. П'яні персики. – Вінниця: Меркюрі Поділля, 2019. – 64 с.]. *Буквоїд*. URL : <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2020/01/21/225238.html>
3. Узунколева А.В., Куряева Є.Ю. Урбаністичний простір антології поетів-«двотисячників» «Дві тонни». *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г.С. Сковороди*. Серія: Літературознавство. Харків : Нове слово, 2010. Вип. 1 (61). Ч. 1. С. 137–142.
4. Шептицька Т. П'яні персики: поезії. Вінниця: Меркюрі Поділля, 2019. 64 с.
5. Sharova T., Zemlianska A., Sharov S. Аналіз навчального плану бакалавра спеціальності 014.01 Середня освіта. Українська мова і література. Scientific Notes of Ostroh Academy National University: Philology Series. 2019. №8(76). С. 119–122.

## **ПОЕТИКАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ ТВОРЧОГО ДОРОБКУ ОСТАПА ВИШНІ**

**Анотація.** У статті акцентується увага на особливостях художньої творчості Остапа Вишні. У науковому дослідженні доведено, що письменник намагався заглиблюватися у внутрішній світ людини, передавати максимально її переживання, відчуття та біль. Вказано, що сатира письменника не змогла регенерувати особистісно-пошуковий характер, що спричинило її ідейно-тематичне багатство та стилісову різноманітність.

**Ключові слова:** *поетика, художня особливість, творчий доробок, письменник, сатира.*

**Klyueva S.S. Poetic Features of Ostap Vyshnya's Creative Work.** *The article focuses on the peculiarities of Ostap Vyshnya's artistic creativity. Scientific research has shown that the writer tried to delve into the inner world of man, to convey as much as possible his experiences, feelings and pain. It is stated that the satire of the writer failed to regenerate the personal search character, which caused its ideological and thematic richness and stylistic diversity.*

**Key words:** *poetics, artistic feature, creative work, writer, satire.*

Остап Вишня – під таким ім'ям увійшов у літературу незрівнянний сміхотворець Павло Михайлович Губенко, видатний майстер слова і великий громадянин. Народна любов до письменника була безмежна. Цього не могли заперечити навіть найкращі літературні недруги гумориста. Значення творчого доробку Остапа Вишні важко переоцінити.

Відомо, що творчість Остапа Вишні досліджували критики та літературознавці. На сьогодні нам відомі наукові праці таких дослідників: Біленкої О., Бернадської Н., Дорошенка В., Долиної Н., Журавського А., Лавріненка Ю., Маківчука Ф., Сьондюкова І., Чернова А. та ін.

У творах письменника правдиво показані реалістичні картини тогочасної дійсності. Головною заслугою письменника можна вважати той факт, що він намагався заглиблюватися у внутрішній світ людини,

передавати максимально її переживання, відчуття та біль [9, с. 255]. Однак, досить часто такі елементи характеру та відчуттів своїх головних героїв автор вибудовує за допомогою гумору та сатири, відверто критикуючи панівну верхівку, беззаконня. За допомогою філософських роздумів, Остап Вишня намагається трактувати певні поняття, події, реакції на вчинки.

Слід акцентувати увагу на жанрово-стильовій палітрі письменника. У творчому доробку митця слова є памфлети та фейлетони, гуморески та сатиричні твори, музичні комедії та нариси. У художніх творах автор здебільшого вертається до читачів від першої особи, тим самим даючи читачам самостійно домислити певні картини, які через сатиру прослідкувати одразу досить важко [1, с. 57].

Остап Вишня прийшов у літературу в складну і суперечливу добу в житті молодій українській державі. Це був початок відбудови, запровадження нової економічної політики. Після періоду воєнного лихоліття з його порушеннями природних законів товарообміну між містом і селом постали проблеми поновлення втрачених зв'язків, зміцнення союзу робітничого класу й селянства. Тогочасна влада зосереджувалася на подоланні економічної та культурної відсталості села. Це була проблема номер один у внутрішній політиці партії. І Остап Вишня став активним бійцем її практичного втілення в життя.

Остап Вишня був українським народним гумористом у повному розумінні цього слова: і темами, і сюжетами, і разами, і засобами комізму – в цьому причина його при життєвій популярності й посмертної невмирущості. І здається, єдиний з геніїв української літератури, який за життя не був удостоєний жодної офіційної, навіть найскромнішої премії.

Як талановитий гуморист і лірик виступає Остап Вишня і в своїх неповторно-своєрідних «мисливських усмішках». Іскристий гумор, вміння автора чути образну, дотепну мову народу – ось що насамперед забезпечило їм величезний успіх у читача. Вишня-сатирик наполегливо вивчав життя, зокрема будні колгоспного села; матеріалом для його фейлетонів часто служать конкретні факти. Але письменник не обмежувався їх поверховою констатацією; він підносить ці факти до рівня великих художніх узагальнень. Наявність образів-тилів, які узагальнюють в індивідуальній, конкретно-почуттєвій формі істотні риси відтворюваних негативних явищ, є необхідною умовою, що визначає художньо-пізнавальну цінність сатиричного мистецтва [3, с. 22].

Сміх Остапа Вишні – це сміх життєстверджуючий, проіннятий непохитною впевненістю в перемозі нового. Остап Вишня і в цьому є

гідним спадкоємцем плодотворних традицій класичної української сатири, яка боролася за торжество позитивних ідеалів, що відповідають сподіванням народним [8]. Звернення письменника до сільської тематики мало спорадичний характер. Це були поодинокі публікації, викликані потребою газети, і проблеми, які автор порушував, як кажуть, лежали на поверхні: він викривав куркульство, що прагнуло зміцнити позиції в нових умовах, висміював попівство, яке й далі експлуатувало «чудеса» тощо.

Уважно вдивляючись у життя села, Остап Вишня почав вирізняти важливіші проблеми. І з-поміж них ту, що найбільше вражала: в час великого соціального перевороту село залишалося погано поінформованим про події в країні і в усьому світі, не було забезпечене ні спеціальною, зі політичною, ні навчальною літературою, в ньому занепали. Звідси – відчайдушний заклик автора: «Газету на віддайте на село! Темрява скрізь! Селяни не знають, що робиться» [5, с. 12].

Цю ж тему він порушував і в ряді інших висловів, неможливо навіть уявити той катастрофічний пальної культури, в якому опинилося село. На самий ентузіазм і революційний під експлуатації народу тоді панував абсолютно неписьменний люд на Україні, переважно селяни. Україна мала починати своє відродження і переважно з неї готувати нову лінію життя [6, с. 3].

У цей вир соціальних проблем, які з крайнім напруженням сил розв'язувала партія, кинувся й Остап Вишня, кинувся без роздумів, без далекоюсяжних мистецьких намірів і тим паче без надій на матеріальне благоденство. Він, справді, не лукавив, коли писав на схилі віку, що «взявшись за літературну роботу ніколи не думав про гонорар, про свою славу і про всяке таке», а почав робити те, що «могло дати користь народів» («Думи мої, думи мої...»). Громадянський поклик спонукав його взятися за перо. І, можливо, плоди тої подвижницької праці в ім'я народної користі полягли б безвісними бійцями на газетних шпальтах, якби на них не було печаті рідкісного гумористичного хисту. Усмішка Остапа Вишні прорвала запону літературної одноденщини і стала мистецькою цінністю на довгі часи [7, с. 10].

Перехід Остапа Вишні від сатиричної публіцистики до художньої прози відбувався досить стрімко, хоч зовні її малопомітно, бо після появи його першої гуморески «Чудака, ай-богу» в червні 1921 року він писав мало, публікувався лише в «Червоному перці» і тільки в серпні наступного року почав систематично виступати у «Вістях ВУЦВК» та інших виданнях переважно як фейлетоніст. Але до того він зробив пробу пера як «чистий»



гуморист і сатирик. (Іде про його «Агрономову з Пуплієм Козоцапським полемії Остап Вишня уперше звернувся до комічного образу, що вдає із себе неабиякого спеціаліста з сільського представника [4, с. 80].

Чимало ранніх творів Остапа Вишні присвячено подоланню культурної відсталості пореволюційного села. Гуморист у дохідливій формі розповідає, до яких господарських втрат і чисто житейських незручностей призводить така тяжка спадщина царизму, як неписьменність. Підвищення освіти селянства ставало необхідною передумовою поліпшення його економічного становища. До того, хто ігнорував лікбез, зневажливо ставився до преси, не читав сільськогосподарської літератури, письменник звертався не з поблажливим жартом, а з гострим сатиричним словом [2, с. 1].

Остап Вишня, безперечно, писав правду про післявоєнне село (інакше бо узагалі не мислив працю в літературі), але він, на жаль, не міг сказати всієї правди. Отже, порівняно з творчістю 20-х років художні втрати були дуже відчутні, і головна втрата полягала в тому, що сатира письменника на внутрішні теми не змогла регенерувати свій особистісно-пошуковий характер, чим колись здебільшого обумовлювалося її ідейно-тематичне багатство та стильова різноманітність. Тільки величезний гуморотворчий таланти утримав Остапа Вишню «на плаву» в читацькому морі за таких несприятливих творчих обставин.

#### Література

1. Гальченко С. «Десятирічка» Остапа Вишні: рукопис із шухляди часів незалежності. *Слово і час*. 2007. №8. С. 57–69.
2. Долина Н. «Вишневих» вам усмішок! *Урядовий кур'єр*. 2009. 13 листопада (№211). С. 1.
3. Дузь І.М. Остап Вишня: Нарис про творчість. К., 1989. 98 с.
4. Плющ П.П. Образ оповідача-автора в творах Остапа Вишні і роль мовних засобів у створенні цього образу. *Українське мовознавство*. 1973. Вип.1. С. 80–87.
5. Сюдюков І. Трагічний сміхотворець: Остап Вишня: драма життя й творча мужність митця. *День*. 2009. 15 серпня (№143). С. 12.
6. Цеков Ю. Остап Вишня-відомий і невідомий: до 100-річчя з дня народження українського письменника О. Вишні. *Українська мова і література в школі*. 1989. №11. С. 3–10.

7. Чернов А. Двічі врятований від розстрілу: 120 років тому народився Остап Вишня (Павло Губенко). *Голос України*. 2009. 13 листопада (№215). С. 10.
8. Шарова Т.М. Історія української літератури I пол. XIX ст. Мелітополь: Вид-во МДПУ ім. Богдана Хмельницького, 2017. 278 с.
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.

**Костішак І.М.**

*здобувач вищої освіти*

**Шаров С.В.**

*кандидат педагогічних наук,*

*доцент кафедри української і зарубіжної літератури*

*Мелітопольський державний педагогічний університет*

*імені Богдана Хмельницького*

**ОКСАНА РАДУШИНСЬКА «МЕТЕЛИКИ В КРИЖАНИХ ПАНЦИРАХ»: ЖИТТЄВА ДОЛЯ ДИТИНИ З ОБМЕЖЕНИМИ ФІЗИЧНИМИ МОЖЛИВОСТЯМИ**

***Анотація.** У статті представлено творчість Оксани Радушинської та її актуальність для сучасних читачів. Акцентовано увагу на художньому творі «Метелики в крижаних панцирах». Наголошено думку на тому, що люди з фізичними вадами або з обмеженими фізичними можливостями повинні усвідомлювати, що про них піклуються. Саме таку думку доносить до читачів письменниця, яка прагне до розкриття теми інклюзії в художній літературі.*

***Ключові слова:** Оксана Радушєвська, інклюзія, взаємодопомога, підтримка, незламність, віра в себе.*

***Kostishak I.M. Oksana Radushynska «Butterflies in Ice Shells»: Life of a Child with Disabilities.** The article presents the work of Oksana Radushynska and its relevance for modern readers. Emphasis is placed on the work of art «Butterflies in ice shells». It is emphasized that people with disabilities or disabilities should be aware that they are being cared for. This is the opinion*

*conveyed to readers by the writer, who seeks to reveal the theme of inclusion in fiction.*

**Key words:** *Oksana Radushinska, inclusion, mutual assistance, support, steadfastness, self-belief.*

Існує безліч тем, які письменники обирають для своїх творів. Безумовно, всі ці теми можна розподілити на більш важливі та менш важливі. Зараз, у XXI столітті, велика кількість авторів надають свою перевагу актуальній та, на нашу думку, дуже важливій у наш час темі – взаємодія людини-інваліда з соціумом.

Інклюзія – це процес, який безпосередньо полягає у залученні всіх громадян до соціуму. Особливо це стосується насамперед тих людей, які мають розумові або ж фізичні вади. В залежності від того, коли з'явилася певна проблема, вади людини поділяють на вроджені та набуті. Вроджені – ті, що існують з моменту народження людини, а набуті – ті, які людина отримала протягом життя. Такий принцип розподілу має й інклюзія. Сучасні дослідники літератури на тему інклюзії акцентують увагу на тому, що вона може бути або вродженою, або набутою [9].

До теми інклюзії звертаються багато письменників, одна з них – Оксана Радушинська. «Вона – авторка понад двох десятків книжок поезії та прози, член двох всеукраїнських творчих спілок (письменників та журналістів), Міжнародної співдружності письменницьких спілок, Міжнародної громадської організації «Жінка III тисячоліття», лауреат престижних премій «Коронація слова», «Жінка III тисячоліття», «Українська Мадонна», «Золотий лелека», «Благовіст», «Гранослов», «Кришталеві джерела», «Подільський Оскар», володарка Гранта Президента України для обдарованої молоді. А ще Оксана – радіоведуча Старокостянтинівського районного радіомовлення, теле- та радіоведуча ХОДТРК «Поділля-центр», кореспондент газети Хмельницької міськради «Проскурів», громадська діячка, волонтер; голова ГО «Творча сотня «Рух до перемоги», організаторка благодійних концертів для військових по Україні та в зоні АТО» [3].

Оксана Радушинська – талановита письменниця. І все в її житті було б добре «якби не інвалідний візок, до якого дівчину прикувала хвороба. Ще у трирічному віці звичайне щеплення від поліомієліту за добу підірвало дівчинці здоров'я, зробило її ноги повністю нерухомими. Протягом усього дитинства батьки возили її до медичних світил, знахарів, шептунок, екстрасенсів, але ніхто не міг пояснити причину хвороби. Усі тільки знизували плечима та розводили руками. Та хвороба не вибила майбутню

письменницю з колії, вона загартувала її, зробила сильнішою» [7]. Мабуть, ця історія з життя авторки і вплинула на сюжет повісті «Метелики в крижаних панцирах». Нині творчість сучасної письменниці не є дослідженою. В Інтернет просторі ми можемо знайти короткі відгуки на прочитану книгу авторки, що рбить означене питання актуальним.

На думку Н. Головченко, книга Оксани Радушинської «Метелики в крижаних панцирах» була найбільш вдалою. Саме її, у зверненні до Президента, Прем'єр міністра, Міністра науки й освіти України, було запропоновано внести до шкільної програми з української літератури для учнів сьомого класу [3]. І я з цим погоджуюсь, адже й справді «це одна з найкращих новітніх книжок, яка може допомогти читачам зрозуміти психологію людей з особливими потребами і навчити нас людяності і відповідальності» [4]. Особливістю освітнього процесу вищої школи є той факт, що в навчальних планах бакалаврів є вибіркові дисципліни. Так, наприклад для філологів, які у подальшому планують викладати українську літературу в школі доцільно викладати навчальний курс «Література й інклюзія», що дозволить здобувачам вищої освіти суттєво розширити власний кругозір [5, с. 119].

У житті кожної людини буває безліч різних ситуацій. Одні з них позитивні, такі додають сили, енергії, наснаги, а інші – негативні, вони змушують людину зневіритись, поставити хрест на своїй мрії та стати байдужим до всіх і всього. В таких ситуаціях ніколи не потрібно засмучуватися, навпаки слід шукати сенс життя навіть в маленьких дрібницях.

Ярина – головна героїня повісті прикута до інвалідного візка та змушена долати всі проблеми, які виникають в неї на шляху. Проте вона не завжди була такою. Колись в неї була щаслива родина: вона, брат та батьки. Всі разом вони мали велику мрію – побачити море. І вони б побачили, якби... Якби тією дощової ночі не сталася страшна біда. І все, все як в тумані. Ось тільки но вони всією родиною були щасливі, веселі, а головне – здорові. А зараз залишилась одна Яринка, та й тій дісталось. Після страшної автокатастрофи вона залишилась інвалідом. А що таке бути людиною з фізичними вадами в наш час? Так склалося, що сучасне покоління більш жорстоке та зле. І стати інвалідом означає, що більша половина людей почне тебе зневажати та цькувати. Бо суспільство зараз вважає так: «Хворому немає місця серед здорових» [4]. І Ярина не стала винятком: «От дивляться на неї, як на заразну, ніби можуть підхопити невиліковну хворобу... А вона...

вона теж могла бути такою ж здоровою і веселою, якби тієї дощової ночі не сталося біди!» [4].

Дівчині потрібно було звикати до нового життя. Це вдавалося Ярині вкрай важко. До цього всього вона ще й відчувала провину за те, що вціліла в тій аварії. Але... Чи можна назвати життям існування дитини-інваліда, до того ж ще й сироти. Проте, саме в цей момент дівчина знайомиться з хлопцем. Знайомство це видалося навпочуд дивним. Тоді Ярина навіть на здогадувалася, яку роль Артем відіграє в її одужанні. Хлопець «Сам він із не бідної родини, його матір – прима обласного драматичного театру, батько – головний режисер, та ще й лауреат державної премії. Єдиний син цих інтелігентів постійно спілкується з відомими людьми, професійно займається танцями, успішний у навчанні. І рідним байдуже, що Артем хотів би займатися не танцями, а футболом» [4]. Ярина одразу сподобалась Артему. Він навіть і не замислювався на чий бік ставати, адже була дівчина, яка мала симпатію до нього. Вона буда вродливою, проте Артема більше зацікавила розумна й щира Ярина. Поряд з нею, хлопець помітно змінювався [5]. Ці зміни відбувалися в кращу сторону. Якимось тягло Артема до дівчини, навіть не дивлячись на те, що його батьки були категорично проти цього спілкування. Підліткам було так добре поруч один з одним, що вони навіть й не помітили, як їх дружні стосунки почали поступово перетворюватися на щось більше. Артем і Ярина ніби доповнювали один одного. Завдяки дівчині, парубок дорослішає, починає промовляти та відстоювати власні думки. Але найголовніше – це те, що Артем починає відчувати чужий біль та навіть намагається йому зарадити. Спостерігаючи за Яриною, ми теж бачимо помітні зміни. Дівчина вже майже адаптувалася й звикла до нового життя. Її здоров'я стало міцнішим, а самооцінка – вищою [2].

Читачам відомо, що Артем займається танцями. Так ось, ці двоє об'єдналися та підготували спільний танцювальний номер. У читачів виникають питання: «Як таке можливо?». Насправді, можливо. Коли людина починає відчувати те, що вона комусь потрібна, що вона не гірша за інших, їй хочеться співати, танцювати, літати, не дивлячись на все. І навіть візок тому не перешкода, якщо душа дійсно цього бажає [8].

Історія Ярини, особисто мене, дуже зачепила. В тяжку хвилину, коли їй просто необхідна була підтримка, однолітки, навпаки, почали знущатися над нею. Дівчині було важко, адже їй в такому віці, а тим паче в такій ситуації, дуже потрібне спілкування. Єдиною людиною, яка була небайдужою до долі Ярини, виявився Артем. Здавалося б одна людина, і більше ніхто. Проте своєю підтримкою він поступово підіймав бойовий дух

дівчини. Разом вони творили неперевершені справи. І результат цього – Ярина знову встала на ноги. Ось, що значить для людини-інваліда не бути самотньою.

Отже, у творі Оксани Радушинської дуже чітко та вдало висвітлено аспект адаптації людини з фізичними вадами до навколишнього світу. На прикладі Артема ми бачимо, що все ж таки не всі люди виявляються байдужими до чужого горя, деякі навіть й допомагають впоратися з труднощами. Якщо людині-інваліду забезпечити належну підтримку, оповити увагою, то вона заживе зовсім іншим життям та шанс на її одужання значно зросте.

### Література

1. «Метелик в крижаних панцирах» Оксани Радушинської – погляд на рівних. URL : <https://ukrainka.org.ua/node/6132>.
2. Богуславка А. «Попелюшка в інвалідному візку: URL : <http://www.barabooka.com.ua/popelyushka-v-invalidnomu-vizku/>.
3. Головченко Н. «Метелик на бильці візка». URL : <http://www.golos.com.ua/article/264485>.
4. Дев'ятко Н. URL : <https://bookchest.livejournal.com/114620.html>.
5. 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.
6. Петручок Г. «Метелик, прикутий до візка». URL : [http://chytatsky.blogspot.com/2015/11/blog-post\\_16.html](http://chytatsky.blogspot.com/2015/11/blog-post_16.html).
7. Радушинська О. URL : [https://cbs.km.ua/index.php?dep=1&dep\\_up=140&dep\\_cur=263](https://cbs.km.ua/index.php?dep=1&dep_up=140&dep_cur=263).
8. Радушинська О. *Метелики в крижаних панцирах*. Л. : Видавництво Старого Лева, 2015. 160 с.
9. 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.

**Мельнікова А.М.**

здобувач вищої освіти

**Шаров С.В.**

кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри української і зарубіжної літератури

Мелітопольський державний педагогічний університет  
імені Богдана Хмельницького

## **ТВІР О. ЛУЩЕВСЬКОЇ «ОПІКУНИ ДЛЯ ЖИРАФА» ЯК ЗРАЗОК ЛІТЕРАТУРИ НА ТЕМУ ІНКЛЮЗІЇ**

**Анотація.** У статті розглянуті художні особливості інклюзії в українській літературі. Акцентується увага на творчості О. Луцкевської та її художньому творі «Опікуни для жирафа». Наголошено на тому, що діти з вадами повинні відчувати опіку з боку дорослих та близьких для них людей, оскільки в іншому випадку у них може розвиватись комплекс неповноцінності, що призведе дитинну до негативних розумових наслідків.

**Ключові слова:** інклюзія, оклюдери, література, художній простір, опіка, педагогіка, виховання.

**Melnikova A. Work by O. Lushchevska «Guardians for a Giraffe» as a Sample of Literature on the Topic of Inclusion.** The article considers the artistic features of inclusion in Ukrainian literature. Emphasis is placed on the work of O. Lushchevska and her artwork "Guardians for the Giraffe". It is emphasized that children with disabilities should be cared for by adults and their loved ones, because otherwise they may develop a complex of inferiority, which will lead to negative mental consequences for the child.

**Key words:** inclusion, occluders, literature, artistic simplification, guardianship, pedagogy, education.

27–28 жовтня 2016 року у Вінницькому державному педагогічному університеті імені Михайла Коцюбинського відбувся Міжнародний конгрес зі спеціальної педагогіки, психології та реабілітології «Освіта дітей з особливими потребами: від інституалізації до інклюзії», на якому Лілія Гриневич наголосила: «На сучасному етапі надзвичайно важливим аспектом системних змін є реформування освіти. Про концептуальні засади цієї реформи йдеться, зокрема, у проекті «Нова школа: простір освітніх можливостей», відповідно до положень якого розвиватиметься й інклюзивна освіта. Так, для дітей з особливими потребами планується створити умови

для спільного навчання з їхніми однолітками, впроваджуватимуться індивідуальні програми розвитку [10]. Цими словами Міністерка освіти у науки України підтвердила важливість та актуальність означеного питання в соціумі.

Відомо, що 18% дітей дошкільного віку мають проблеми із зором. А діти старших класів – 48% [2]. Так, навіть, носіння звичайних окулярів може викликати цькування та насмішки з боку однолітків, не говорячи вже про оклюдери. Тому підтримка з боку родини та однолітків є вкрай необхідною для адаптації дітей з певними вадами. Через такі обставини, вважаємо доцільним представити аналіз твору Оксани Луцевської «Опікуни для жирафа». Слід акцентувати увагу на тому, що нині творчість письменниці не є дослідженою. Загальні питання літератури та інклюзії в наукових працях представлені О. Деркачовою та С. Ушневич [1], Т. Шаровою [10], С. Шаровим [9], А. Забаренко [2], І. Костішак [6] та ін.

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. Однак відстань між країнами не обмежує зустрічі з авторкою дитячих книг. Недаремно в інтерв'ю з Оксаною Луцевською був підтверджено факт про те, що «чемпіонкою зі скайп-зустрічей у нашій дитячій літературі залишається Оксана Луцевська, відома дитяча письменниця, а також докторка наук у галузі освіти» [5].

Темою твору Оксани Луцевської «Опікуни для жирафа» є розповідь про здійснення бажання маленької Олі, а ідеєю – необхідність підтримки дитини з певними вадами у будь-якому середовищі, в якому вона перебуває.

Твір «Опікуни для жирафа» Оксани Луцевської порушує такі проблемні питання:

- батьки і діти;
- підтримка родини;
- адаптація дітей з вадами зору в соціумі;
- взаємозв'язок людей та тварин;
- турбота про навколишнє середовище;
- формуванні відповідальності за інших у дітей.

Узагальнивши представлені у творі проблеми, можна зосередити їх у такому ракурсі (рис. 1):





Рис. 1. Проблематика твору О. Луцєвської «Опікуни для жирафа»

Слід відмітити, що заявлені проблеми чітко можна прослідкувати через наявність ілюстрацій, які відтворені упродовж усієї розповіді. Читачам так буде легше орієнтуватись в означеному просторі та адаптуватись до умов навколишнього середовища. Книга дозволяє дітям, які мають проблеми із зором, не комплексувати через те, що вони обмежені у певних діях. Навмисне авторкою уміщено образ жирафа Джуто, аби відволікти увагу читача від образу Олі, адже, у деякій мірі вона може відчувати наявність уваги до її неповноцінності. Тому, такий авторський прийом на предмет здійснення мрії дівчинки є цілком виправданим [4]. Так, наприклад, аби Оля не відчувала свою ваду, мати намагається через гру подати їй різноманітних тварин у вигляді оклюдерів. Такий прийом підтримки рідними говорить про небайдужість дорослих до вади власної дитини (рис. 2).

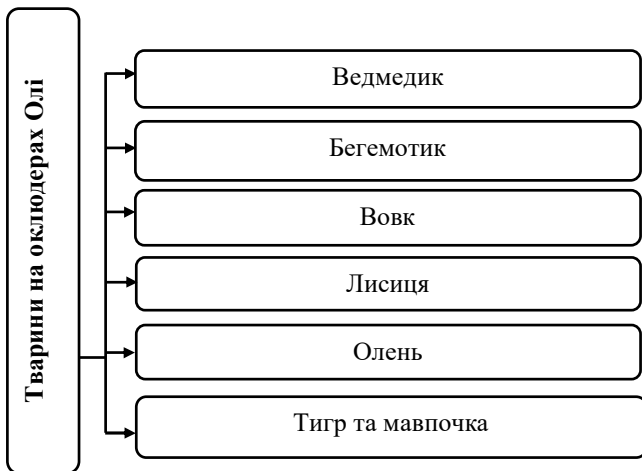


Рис. 2. Тварини на оклюдерах героїні Олі

Події розгортаються впродовж семи днів після дня народження Олі, на якому вона загадує таке бажання «Хочу цілий тиждень ходити в зоопарк!» [8].

День 1. На своєму шляху до зоопарку родина споглядає Міжнародний марш на захист прав тварин. Оля втрачає свій оклюдер, тому похід до парку відкладено.

День 2. Родина в зоопарку. Оля турбується про обід для сов. Але через зливу вони змушені повернутися додому. Дівчинка через це переймається, тому в ночі погано спить.

День 3. Дощить. Тому родина залишається вдома. Діти вирішують головоломку «Допоможи жирафі дістатися дому» і грають в настільні ігри.

День 4. Задощило надовго. Діти планують подивитися «Зоотрополіс». Мама придумує новий оклюдер для Олі.

День 5. Сонячно. Родина знов у зоопарку. Прямують годувати жирафів. Оля говорить мамі, що обожнює жирафів.

День 6. Тато дізнається, про те що можна стати опікуном якоїсь тварини у зоопарку. Батьки приймають рішення стати опікунами для жирафа. Всі разом відвідують зоопарк. Родина стає опікуном жирафа Джуту.

День 7. Оля розбиває свою скарбничку і хоче стати опікуном ще й для ведмеда. Віддає татові накопичені гроші. У зоопарку родина провідує жирафа Джуту і йдуть до ведмеда і стають його опікунами теж.

Тому, можна з впевненістю говорити про те, що авторкою досить вдало створена композиція твору, яка цілком логічно ототожнюється із днями тижня, де головною є героїня Оля.

Маленьку Олю підтримують всі члени родини. Мама придумує та ще нові оклюдери, так ненависні оклюдери перетворюються на незвичайний аксесуар. Тато відвідує разом з дітьми зоопарк та дізнається про можливість опікунства над тваринами. А брат Даня навіть вдягає оклюдер, щоб підтримати сестру. Оля та Даня разом вирішують головоломку про жирафа та дивляться «Зоотрополіс».

Найбільшу підтримку Оля отримує від брата. Він завжди поруч з нею. Розділяє її інтереси та побажання. Хлопчик розуміє, що носіння оклюдера впливає на емоційний стан дівчинки, що з ним не просто, він привертає багато уваги оточуючих, тому теж іноді вдягає оклюдер аби показати сестрі, що вона не знаходиться на самоті зі своєю проблемою.

Саме родина та стосунки між членами родини впливають на формування особистості, її характеру. У дитячому віці людина постійно перебуває в родині, тому та здатна здійснювати безпосередній вплив на неї.

Але не слід, забувати про те, що родина може і зруйнувати людську особистість. Тому атмосфера в сім'ї впливає на ставлення дитини до навколишнього світу, людей та життєві орієнтири. Родина Олі виступає тим надійним тилом, де можна розділити, як радісні та і сумні моменти життя.

На ряду з інклюзією порушено проблему ековідповідальності. Так, родина Олі зустрічає на своєму шляху Міжнародний марш на захист прав тварин, метою якого є захист тварин від знущань. Оксана Лушевська акцентує увагу на проблемі життя тварин у неволі. Тому героїня її твору, Оля, переймається за обід для сов. Зоопарк – це не лише місце для розваги та споглядання диких тварин. Маленька Оля дуже вразлива. Саме тому після споглядання маршу захисту тварин та відвідування зоопарку вона створює малюнки. Так, з'являється сумний ведмедик та дівчинка в клітці, яку вона підписує як «Оля-ведмедик». Також клеє вольєри для паперових звірів. Вона хоче, щоб звірам у її зоопарку було зручно [9, с. 23].

Адже між людьми та тваринами існує взаємозв'язок, тому не можливо допустити того, щоб тварини зазнавали шкоди від людей. Розуміння того, що людина повинна піклуватися про навколишнє середовище слід вкладати ще з дитинства. Майбутнє планети залежить від людей та їхньої діяльності. Всі наші дії певним чином впливають на навколишнє середовище, це може бути як позитивно, так і негативно. Якщо кожен розпочне з себе, то світ стане кращим. Це ще гарна можливість для дитини стати більш дорослою і відповідальною, та бути опікуном для якої-небудь тваринки [7]. Книга вчить нас бути відповідальними за життя тварин та чуйного ставлення до них. Вміння нести відповідальність за інших та приймати рішення – це те чому повинен навчитися кожен.

У відгуку на книгу «Опікуни для жирафа» сучасні читачі акцентують увагу на тому, що це «Чудова, невелика і спокійна історія про дівчинку Олю та її сім'ю, які стали опікунами для жирафа у зоопарку» [3]. Зрозуміло, що авторка мала на меті не лише показати любов дітей до тварин, а й розвінчати міф про те, що люди з особливими потребами не здатні піклуватись про себе.

Завдяки наявності книжок, де персонаж має певні вади, сучасні діти можуть дізнатися про людей з особливими потребами. Такі книги можуть коректно привернути увагу дітей до такого проблемного питання. І наголосити на тому, що вони потребують підтримки, сприйняття та розуміння. Історія Олі навчить дітей схвальної реакції на однолітків з закритим скельцем окулярів. Допоможе формуванню терпимого та поблажливого ставлення. Це слугує фундаментом для створення інклюзивного суспільства. Книга Оксани Лушевської «Опікуни для жирафа»

про дітей, хто не такий як усі. Але це не робить їх гіршими за інших. Вони також мають свої захоплення, мрії та плани на майбутнє. Вони мають рівні права та можливості. Адже гармонійний розвиток дитини з певними особливостями неможливий у суспільстві, де вона буде піддаватися булінгу та цькуванню з боку однолітків.

### Література

1. Деркачова О., Ушневич С. Література та інклюзія. Брустурів : Дискурс. 286 с.
2. Забаренко А.Ю., Шарова Т.М. Дзвінка Матіяш «Марта з вулиці Святого Миколая»: особливості художньої літератури на тему інклюзії. *Українські студії в європейському контексті*: зб. наук. пр. 2020. №1. С. 60–64.
3. Зоопарк кожного дня. Відгук на книгу О. Луцевської «Опікуни для жирафа». URL : <https://www.yakaboo.ua/opikuni-dlja-zhirafa.html#tab-reviews>
4. Книга дозволить дітям з недостатками зору не стеснятися цього [Відгук на книгу О. Луцевської «Опікуни для жирафа»]. URL : <https://www.yakaboo.ua/opikuni-dlja-zhirafa.html#tab-reviews>
5. Книжкова спрага, або Результати найбільшого авторського скайп-туру. URL : <http://www.barabooka.com.ua/knizhkova-spraga-abo-rezultati-najbilshogo-avtorskogo-skajp-turu/>.
6. Костішак І.М., Шаров С.В. Дара Корній «Зірка для тебе»: елементи інклюзії в художньому просторі. *Українські студії в європейському контексті*: зб. наук. пр. 2020. №1. С. 106–110.
7. Лоскун О. Лікарі радять зменшити зорове навантаження на найменших і більше уваги приділяти спорту. URL : <https://tsn.ua/ukrayina/ukrayinski-likari-nazvali-prichini-problem-iz-zorom-u-ditey-i-dali-korisni-poradi-1427907.html>
8. Луцевська О. Опікуни для жирафа. URL : <https://starylev.com.ua/opikuny-dlya-zhyrafa>
9. Луцевська О. Опікуни для жирафа. Львів : Видавництво Старого Лева, 2018. 28 с.
10. Освіта для дітей з особливими потребами: від інституалізації до інклюзії. URL : <https://mon.gov.ua/ua/news/usi-novivni-novini-oblastej-2016-10-31-osvita-dlya-ditej-z-osoblivimi-potrebami-vid-institualizaciyi-do-inklyuziyi>
11. 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.

12. 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, Дніпро, 5 червня 2019 р., 2019. С. 84–89.

**Свириденко І.М.**

*вчитель інклюзивного навчання*

*Першотравенська загальноосвітня школа I-III студентів  
Апостолівський район Дніпропетровської області*

## **ЖИТТЯ ПОКРІПАЧЕНОГО СЕЛЯНСТВА В «НАРОДНИХ ОПОВІДАННЯХ» МАРКА ВОВЧКА**

***Анотація.** У статті представлено інформацію про особливості творчої діяльності Марко Вовчок. Зроблено акцент на житті покріпаченого селянства в «Народних оповіданнях» письменниці. Розглянуто проблематику творів, які увійшли до збірки «Народні оповідання» а представлено їх рецензію сучасними читачами.*

***Ключові слова:** селяни, оповідання, гуманізм, кріпацтво, письменник.*

***Sviridenko I. The Life of the Strengthened Peasants in «Folk Stories» Marko Vovchok.** The article presents information about the peculiarities of Marko Vovchok's creative activity. Emphasis is placed on the life of the serfs in the «Folk Tales» of the writer. The problems of works included in the collection «Folk Tales» are considered and their reception by modern readers is presented.*

***Key words:** peasants, stories, humanism, serfdom, writer.*

В історії розвитку української літератури другої половини XIX століття одне з найпочесніших місць належить Марку Вовчку – письменниці революційно-демократичного напрямку. Визначний представник критичного реалізму, Марко Вовчок у своїх творах сміливо викривала соціально-економічні основи феодально-кріпосницького суспільства і народжуваного капіталізму, нещадно розвінчувала відкритих і замаскованих ліберальними фразами ворогів селянства. Невеликий екскурс в історію зображення селянства в прозі дає можливість побачити, які і чий традиції у висвітленні цієї теми Марко Вовчок продовжувала розвивати.

Крім того, він допомагає виразніше усвідомити, що нового внесла письменниця своїми творами в літературу про життя покріпаченого народу, та пояснити незрівнянний успіх її народних оповідань [9, с. 3].

Творчість Марка Вовчка була неодноразово досліджена визначними критиками та літературознавцями. Саме тому до уваги брались літературознавчі та критичні праці таких митців: Барвінський Б., Бойко В., Бондар М., Грицай М., Денисюк І., Дудко В., Єфремов С., Засенко О., Клочек Г., Крутікова Н., Левчик Н., Тараненко М., Ткачук М., Хоменко Б., Чопик Р. Невелика книжечка Марка Вовчка, що появилася у світ в кінці 1857 р. під назвою «Народні оповідання», відкрила нову сторінку в історії української прози. У збірку увійшло всього одинадцять оповідань: «Сестра», «Козачка», «Чумак», «Одарка», «Сон», «Панська воля» («Горпина»), «Викуп», «Свекруха», «Знай, ляше!» («Отець Андрій»), «Максим Тримач», «Данило Гурч». В центрі уваги в них письменниця поставила життя покріпаченого селянства. Марка Вовчка менше за все цікавлять етнографічно-побутові елементи селянського життя, хоч вона й не ігнорує ними. Письменниця зосереджує увагу передусім на соціальному боці життя кріпаків [6, с. 123].

Поруч з темами родинно-побутового характеру, письменниця найбільш детально і старанно висвітлює взаємовідносини між панамі і кріпаками. Вона то розповідає про те, як пани нівечили життя жінкам-кріпачкам, розлучаючи їх з любимими чоловіками і дітьми, виганяли їх на панщину, відриваючи від хворих немовлят, то показує необмежену владу розбещених кріпосників, які силою забирали в свої покої красивих дівчат-кріпачок, примушували їх розважати панів-нероб танцями. І якщо ми тепер читаємо про ці картини поміщицького розгулу з глибоким обуренням, то треба уявити, яке сильне враження справляли на читачів «Народні оповідання» в часи підготовки реформи.

Якщо в більшості попередників селянська тематика відносилась на другий план, а селянські образи виступали епізодично, то в Марка Вовчка увага зосереджується передусім на подіях народного життя, а селяни, і особливо селянки-кріпачки, стають центральними героями творів. Природно, що й основне місце дії в більшості оповідань переноситься до сільської хати, на панський лан («Горпина», «Козачка») [3, с. 17].

Усією творчою практикою Шевченко вчив зображувати життя селянства глибоко і всебічно, з усіма його трагічними наслідками, не таким, яким воно здавалося з панського ганку. Те, що зробив народний співець у поезії, Марко Вовчок продовжила в прозі. Вона увійшла в убогу хату українського селянина-кріпака і не тільки побачила там страшенну нужду, а

й зрозуміла, а головне – близько до серця прийняла гірку його долю, всі болі й потреби, мрії і сподівання [7, с. 12].

«Народні оповідання» Марка Вовчка мали виразно полемічний характер, бо заперечували погляди дворянських письменників на український народ, як на нібито покірний і безтурботний, побожний і наївний, спрямовані на оправдання необхідності управляти ним. В основу сюжетів більшості оповідань лягли взяті з глибини життя багатомільйонного народу матеріали й події, що відклалися в пам'яті спостережливої письменниці. Гірке життя селян-кріпаків відоме було їй і з народних пісень. Весь матеріал, чи то життєвий, чи то народнопісенний, Марко Вовчок творчо опрацьовувала і узагальнювала, підпорядковуючи його своїм ідейно-мистецьким завданням [8, с. 262].

Марко Вовчок широко розкрила типові явища кріпосницьких відносин на Україні: безправність покріпаченого селянства, його рабське становище, дикий розгул кріпосників і їх прислужників. Будучи гідною продовжувачкою традиції Шевченка в справі оборони права жінки на повнокровне людське життя, письменниця виявила глибоку і чисту, мов сльоза, любов до всіх покривджених і гноблених, особливо до жінок.

В одному з кращих творів збірки – оповіданні «Козачка» письменниця й малює просто, задушевно та разом схвильовано трагічну долю кріпачки-рабині. Страдницьке життя героїні твору Олесі було типовим у монархічно-кріпосницьких обставинах. Авторка, користуючись улюбленим прийомом контрастного зображення дійсності, показує, як Олеся, виріши в незакріпаченій селянській родині, потрапила в задушливу атмосферу, в руки безсердечних панів, і зів'яла, засохла, немов пишна квітка, пересаджена з благодатного місця в отруєну їдкими речовинами землю. Вільна козачка, вона від душі покохала кріпака Івана Золотаренка, вийшла за нього заміж всупереч волі родичів і знайомих та й загинула в невимовному горі і страшних муках.

Більшість позитивних персонажів Марко Вовчок подає в русі, в розвитку, пильно стежачи за зміною їх психічного стану. Особливо яскравим з цього погляду є саме образ Олесі, яку письменниця змальовує спочатку молодою безтурботною дівчиною, потім нещасною молодикою-кріпачкою, далі самотньою безпритульною жінкою. Так само подаються і образи Одарки («Одарка»), Хими («Чари»), Грицька («Чумак») та інші. Епізодичні образи (пани, писарі, дяки, попи, економи) здебільшого малюються в оповіданнях статично. Марко Вовчок, як і Гоголь, подає їх не в процесі становлення і зростання, а вже цілком сформованими. Головна увага

письменниці, виходить, зосереджується на широкому, всебічному зображенні покріпачених селянок і селян [5, с. 16].

Показ основних персонажів протягом багатьох років їх життя, наявність експозитивних відомостей і епілогів, з яких читач дізнається про дальшу їх долю, дає право відносити окремі оповідання Марка Вовчка до типових повістей. Подальший розвиток творчості письменниці і засвідчує нахил її до складніших жанрів прози – до повісті і роману.

Близьким за своїм ідейно-тематичним задумом до «Козачки» є й оповідання «Горпина», характеризується динамічністю розвитку Сюжету, простотою та багатством образотворчих засобів. Вмілою рукою письменника-реаліста намальована тут картина ненависної панщини, що невимовним тягарем лягала на плечі кріпаків, душила їх у «зеленочку». Два-три мазки – і перед нами постає образ жорстокого, черствого пана, який загнав хвору дитину жінки-кріпачки Горпини на той світ, нещасну матір призвів до божевілля [2, с. 123].

Марко Вовчок навмисне подає образ божевільної Горпини на фоні маків, які «процвітають і білим, і сивим, і червоним квітом повно», створюючи цим ще більш гнітюче враження на читача. Показавши, як героїня з красивої, веселої від природи, працьовитої, доброї, люблячої дітей жінки перетворилась на бліду примаару, письменниця виступила в оповіданні грізним обвинувачем всієї кріпосницької системи [1, с. 9].

В оповіданнях «Одарка» і «Отець Андрій» Марко Вовчок так само викриває панів, але вже в іншій сфері. Продовжуючи улюблені Шевченкові мотиви, письменниця показує аморальність, розпусту в панському побуті, жертвою якої ставали нещасні дівчата-кріпачки. В оповіданні «Одарка» старий розбещений пан наділений рисами то хижого ворона, то вовка. Його боялися, як вогню, не тільки кріпаки, а й козаки вільного хутора. Кількома словами письменниця накреслила типовий образ жорстокого поміщика («Було як стрінеш його, то біжиш, не розглядаючи, чи гора, чи низ, аби розминутись»). Майстерно залучає Марко Вовчок народні прислів'я і приказки для виявлення і підсилення ненависті народу до пана-кріпосника.

Щиро віддана народові, захищаючи кровні його інтереси, вболіваючи за майбутню долю трудящих, Марко Вовчок не могла вдаватися до ідеалізації життя й побуту селян, вкривати очі і на деякі від'ємні сторони їх психології, Вона бачила, розуміла, що навіть вільні селяни не могли ізолюватися від породжених експлуататорським ладом родинно-побутових відносин, які робили їх жорстокими егоїстами, навіть злочинцями [4, с. 51].

Та значення «Народних оповідань» не тільки в критиці кріпацтва і породжених ним понять. Продовжуючи традиції Котляревського і Квітки-



Основою являється, ідучи за революційними демократами, зокрема за Шевченком, Марко Вовчок поетизує справжню духовну красу простого народу, переконливо розкриває високу його етику і протиставляє її порочній «моралі» панства.

Більшість своїх улюблених жіночих образів, особливо матерів-кріпачок, письменниця зображує покірливими і пасивними по відношенню до тяжких обставин життя і конкретних винуватців їх нестерпних мук. Про цю покірливість і пасивність серед селянства неодноразово з такою гіркотою в серці писав і великий Шевченко.

Проте вже і герої «Народних оповідань» не зносять свавілля, роблять спроби протестувати, нехай несміливо і непослідовно, проти деспотизму панів. Марко Вовчок показує, що її історії здатні захищати свою гідність, виявляти гордість і незалежність характеру – ті риси, в яких не відмовляли українському народові навіть реакційні діячі та письменники, як зазначав Добролюбов. Оксана («Отець Андрій») наважилась підняти руку на пана-спокусника і так страшно подивитись на нього, що той змушений був покинути її, а наробки «положили, щоб Оксану одбити у економа того ж самого вечора», і викрали її з-під замка. В своєрідну форму виливається і протест, здавалося б, покірливої Одарки: вона не бажала йти до пана, коли його слуги прийшли за нею, не хотіла підкорятися панській волі і цим накликала на себе гнів панів та тяжку Наругу, що привело до передчасної смерті [2].

Ідейно-тематичне новаторство «Народних оповідань» Марка Вовчка нерозривно зв'язане з оригінальністю їх форми. Лє важливими їх джерелами були пісні, перекази, казки, легенди й інші фольклорні Жанри. Особливо значний вплив фольклорних джерел відчувається в сюжетах оповідань на родинно-побутові теми, про життя селян-козаків, чумаків («Чари», «Сон», «Свекруха», «Сестра», «Чумак», «Данило Гурч», «Максим Тримач»). Окремі з них мають риси романтичних балад, що позначилося на описах природи і мові: для них характерна емоційна насиченість, піднесеність, мелодійність.

Вплив народної творчості помітний і на інших елементах стилю «Народних оповідань» – портретній характеристиці персонажів, формі розповіді, поетичній мові. Фольклорну поетику Марко Вовчок підпорядковує реалістичному відтворенню життя. Передусім слід відзначити, що портрети героїв оповідань соціально забарвлені. Засоби малювання їх не однакові. Використовуючи народнопісенну традицію, письменниця знаходить і власні оригінальні фарби, індивідуалізуючи

портрет у залежності від рис вдачі персонажа, соціального і психологічного стану [11, с. 39].

У творах Марка Вовчка ми відчуваємо настійливе прагнення підкорити форму розповіді реалістичному відображенню, викриттю і засудженню кріпосницьких відносин, показові всієї глибини психологічних переживань героїв (на що письменниця зосереджує основну свою увагу), трагічного стану жінок-кріпачок. Всі інші елементи композиції твору, як уже говорилося, відіграють переважно службову роль, а не є самоціллю. Все це досягається тим, що свою розповідь письменниця вкладає в уста безпосередніх учасників подій, переважно молодих і старих кріпачок (дівчини, молодиці, бабусі, парубка), яким впадають в око скоріше не картини природи, не зовнішня і внутрішня обстановка селянської хати чи панського будинку, а люди – їх зовнішній вигляд і внутрішній світ.

Зазнаючи на собі утисків, будучи безправним і експлуатованим, оповідач у творах Марка Вовчка не вдається до моралізаторських міркувань, а кров'ю свого серця малює жакливі картини кріпосницької дійсності, розповідає про тяжкі кривди, які чинить над кріпаками паразитичне панство. Звідси простота сюжету, глибока народність мови, зворушливої, наскрізь проймаючої серце, – коли говорить оповідач про долю народу, і сповненої іронії, сатири, – де йде мова про ненависних панів. Звідси простота і розмовна виразність фрази. Звідси мелодійність і ритмічність мови творів, яка йде від народнопісенної поезики. Все це значно посилює емоційне забарвлення, ліричність прози.

Досить вміло поєднано в творах монологічний план розповіді з діалогічним. Марко Вовчок уміє майстерно будувати діалог, надаючи йому часто цілком самостійного значення в композиції твору. Діалоги індивідуалізуються в залежності від соціально-психологічних особливостей тих, кому вони належать.

Усією системою художніх образів, композиційною будовою, багатством мовного оформлення Марко Вовчок у «Народних оповіданнях» воювала проти кріпосництва. Різко протиставила вона дві основні соціальні сили кріпосницького суспільства – селян і поміщиків. У образах панів і панянок письменниця викриває такі потворні риси експлуататорів, як виключна жорстокість, егоїзм, байдужість до чужого горя, до долі кріпаків, обмеженість у своїх запитах до життя, устремліннях, що виявлялося в марнотратстві, розгульності і розпусті. Натомість представники народу наділені рисами чесності, високого благородства, здатності на самопожертву в інтересах іншої людини, яка опинилася в скрутному становищі, вірності в дружбі і коханні, самовідданої любові, особливо матері до своїх дітей.

Творчість Марка Вовчка можна вивчати самостійно, уважно перечитавши художні тексти та переглянувши критичну інформацію на видані письменницею твори [10, с. 35].

Першою своєю книгою Марко Вовчок зарекомендувала себе оригінальним письменником-новатором не тільки у виборі життєвого матеріалу для своїх творів та ідейному трактуванні його, а і в формі викладу, в живописі словом, у поетичній мові.

Творчість Марка Вовчка відіграла велику роль у подальшому розвитку української реалістичної прози. Письменниця заклала міцний фундамент для розвитку соціальної повісті і роману в українській літературі другої половини ХІХ ст. Марка Вовчка по праву можна вважати основоположником революційно-демократичної дитячої прози. Традиції цієї прози були продовжені в творах Мирного, Франка, Коцюбинського й інших письменників [11, с. 132].

«Народні оповідання» Марка Вовчка, як і вся її творчість, здобули високу оцінку з боку передових українських письменників – Федьковича, Мирного, Франка, Коцюбинського, Кобилянської, Лесі Українки, Стефаніка, Черемшини та інших.

Спадщина Марка Вовчка близька і дорога кожному громадянину. Вона, поруч з творчістю кращих представників класичної літератури, сприймається народом як дорогоцінний внесок у загальну скарбницю культурної спадщини минулого. Твори Марка Вовчка показують картини тяжкого життя братніх російського і українського народів у далекому минулому. Вони допомагають читачеві пізнавати весь жах феодално-кріпосницької дійсності, сприяючи тим самим вихованню в ньому полум'яної любові до своєї Вітчизни.

Продовжуючи традиції народності Шевченка, вона збагатила українську літературу новими хвилюючими творами. В них глибоко правдиво зображене злиденне життя покріпаченого народу, його прагнення і сподівання. Великою заслугою письменниці було й те, що вона високо підносила духовні сили, велич уярмленого народу, з любов'ю малювала образи різночинців як головних, масових діячів визвольного руху 60-х рр. ХІХ ст.

#### *Література*

1. Барвінок Г. Спомини про Марка Вовчка. *Рідний Край*. Полтава. Січень 1909. С. 9–11.
2. Вовчок Марко. Народні оповідання. К. : Дніпро, 1997. 294 с.

3. Денисюк І. О. Розвиток української малої прози XIX– поч. XX ст. К., 1981. С. 17–28.
4. Доманицький В. Марія Олександрівна Маркович – авторка «Народних оповідань». *Літературно-науковий вісник*. 1908. Т. XII, Кн. I. С. 48–75.
5. Єфремов С. Марко Вовчок. Літературна характеристика. К., 1907. 68 с.
6. Засенко О. Марко Вовчок. Життя, творчість, місце в історії літератури. К., 1964. 564 с.
7. Клочек Г. Анатомія добра і зла: Повість Марка Вовчка «Інститутка». *Українська мова та література*. 1998. №19. С.12–13.
8. Ставицька К.В., Шарова Т.М. Вплив інноваційних технологій на освітній процес вищої школи. *Інформаційні технології в освіті та науці*: зб. наук. пр. 2017. Т. 1. №9. С. 260–263.
9. Ткачук М.П. Концепція людини й дійсності та деякі питання епічної єдності оповідань і повістей Марка Вовчка 1857–1861 рр. *Слово і час*. 1991. №2. С. 3–5.
10. Шаров С.В. Самостійна робота як умова формування професійної компетентності майбутніх фахівців. *Сучасні тенденції розвитку 68 української науки*: матеріали Всеукр. наук. конф. (21-22 липня 2017 р., м. Переяслав-Хмельницький). С. 35–38.
11. Шарова Т.М., Шаров С.В., Солоненко А.М. Видатні особистості української словесності. Мелітополь: Видавничий будинок Мелітопольської міської друкарні, 2018. 254 с.

**Суховій Л.А.,**

*здобувач вищої освіти*

*Мелітопольський державний педагогічний університет  
імені Богдана Хмельницького*

### **ТРАГІЗМ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ В ОПОВІДАННІ О. ДОВЖЕНКА «НІЧ ПЕРЕД БОЄМ»**

**Анотація.** У статті розглянуто питання трагізму українського народу в оповіданні О. Довженка «Ніч перед боєм». Акцентується увага на майстерності письменника правдиво зображувати ідеалізованих героїв та наділяти їх позитивними рисами характеру. Аналізований твір проінтятий пафосом гніву до ворогів.

**Ключові слова:** трагізм, оповідання, біль, ворог, художня творчість, поетика, проблематика.

**Sukhoviy L. The Tragism of the Ukrainian People in the Story O. Dovzhenko «Night before the Battle». The article considers the issue of the tragedy of the Ukrainian people in O. Dovzhenko's story «The Night Before the Battle». Emphasis is placed on the writer's skill to accurately portray idealized characters and endow them with positive character traits. The analyzed work is imbued with the pathos of anger towards enemies.**

**Key words:** *tragedy, stories, pain, enemy, artistic creativity, poetics, problems.*

У філологічному колі до вивчення творчості О. Довженка зверталось багато вчених, дослідників, яким не байдужою є його спадщина в історико-літературному процесі України ХХ ст. Актуальність вивчення означеного питання зводиться до розуміння письменником трагічних сторінок історії України, оприлюднення крізь приму світосприйняття та переживання кожної окремої людини. Сьогодні маємо потребу переосмислення творчої спадщини О. Довженка з урахуванням різноманітних методологічних засад його життєтворчості. Доречно переглянути сторінки біографії, які у наш час не є вивченими та дослідженими на належному рівні. Не менш цікавим на сьогодні є питання вивчення проблеми соціального розшарування суспільства, трагізму, які показував на сторінках художніх творів О. Довженко.

Творчість О. Довженка досліджували такі критики та літературознавці: О. Гончар, О. Бабишкін, І. Дзюба, В. Дончик, С. Жила, І. Захарчук, В. Ігнат, С. Коба, І. Корнієнко, Р. Корогодський, Ю. Кочерган, М. Логвіненко, І. Місюра, Н. Науменко, Л. Новиченко, С. Пульгер, В. Святовець, Н. Тимків, Г. Ткаченко, Н. Троша, Чумак, С. Шмулик.

Відомо, що у творчій спадщині письменника є твори великих епічних жанрів, кіноповісті. Однак, ще більшого емоційного впливу на читача досягнув О. Довженко своїми новелами та оповіданнями. Якщо перші фільми Довженка були недосконалі, мали експериментаторський характер і автор не включав їх до свого активу, то його вже перші оповідання стали надбанням української літератури – такі вони самобутні, високохудожні, глибокоідейні, цікаві. Творчість О. Довженка вивчається не лише в закладах загальної середньої освіти, а й у закладах вищої освіти [9].

Письменник у дні війни створив цілу низку оповідань – «Стій, смерть, зупинись!», «Відступник», «На колючому дроті», «Незабутнє», «Ніч перед боєм», «Маги», «Перемога», «Тризна», «Воля до життя»,

«Хата», а також невеличкі за розміром новели: «Федорченко», «Невідомий», «Помилка» та інші. В них зображено героїзм радянських людей, засуджено зрадництво, оспівано незламність народного духу [8, с. 98].

Найкращим оповіданням О. Довженка є «Ніч перед боєм». В найтяжчий рік війни – 1942-й – воно перевидавалося окремою книжечкою вісім разів лише українською та російською мовами. Вісімнадцять видань однієї новели за рік. Дванадцятьма мовами [4, с. 4]. Це найкраще свідчення її великої ідейності, її естетичної сили і краси. Високопатріотична новела «Ніч перед боєм» була потрібна фронтові так само, як снаряди. Це можна вважати класичним прикладом міцного зв'язку письменника з народом, прикладом великої виховної сили літератури (рис. 1).

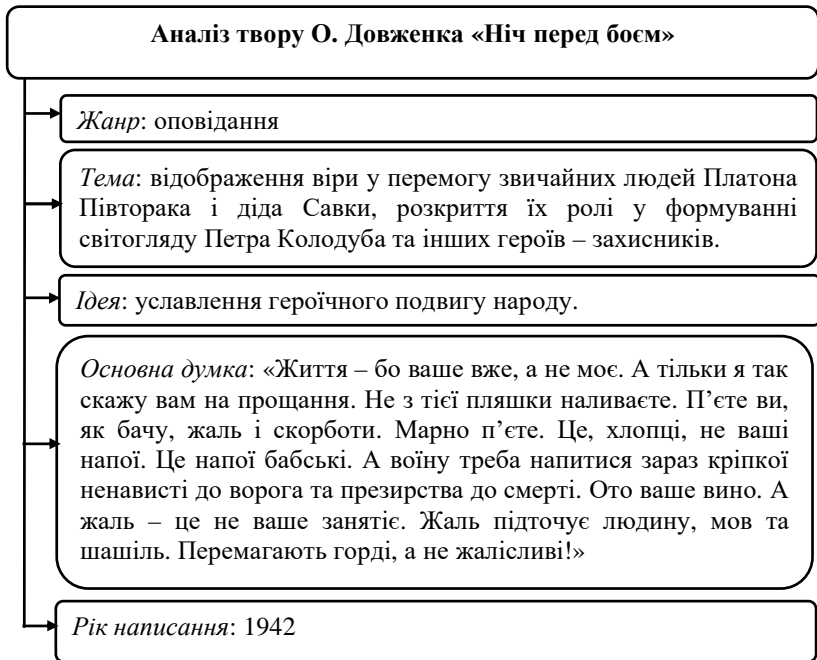


Рис. 1. Аналіз твору О. Довженка «Ніч перед боєм»

Оповідання чарує, захоплює суворою правдивістю кожного слова й патріотизмом. Тут немає незвичайних ситуацій. І в той же час новела виключно романтична. Однак на сторінках твору помітне відтворення автором категорії правди, яку автор відчував на собі. Тут доречно згадати

про те, що категоріальний апарат правдивих картин тогочасної дійсності у творчості інших митців слова (І. Маслов, Р. Третьяков, І. Муратов) згадувався критиками, літературознавцями не побіжно [7, с. 239].

Оповідання О. Довженка були такі жагучі, полум'яні, що вони одразу здобули широку популярність; вони стали грізною зброєю в боротьбі з ворогом. їх друкували «метеликами» українською й російською мовами, випускали великими тиражами і разом з снарядами, гвинтівками відправляли на фронт в окопи. Простота сюжету і водночас постійний філософський підтекст, щедра, колоритна мовна стихія, динамізм оповіді, межування високого й земного, публіцистичного й психологічного, драматичного й ліричного, яскравість зображуваних характерів, їх типовість – такі основні прикмети Довженкової новелістики [5, с. 135].

Звичайно, романтичність оповіді позначається й на формі твору. Справді, трагедійні ситуації, героїчні дії персонажів – все це вимагає динамічного діалогу, експресивної мови, великої психологічної наснаги. В композиційних обрисах Довженкової новели відчувається далекий відгомін розповідної манери Марка Вовчка (рис 2).

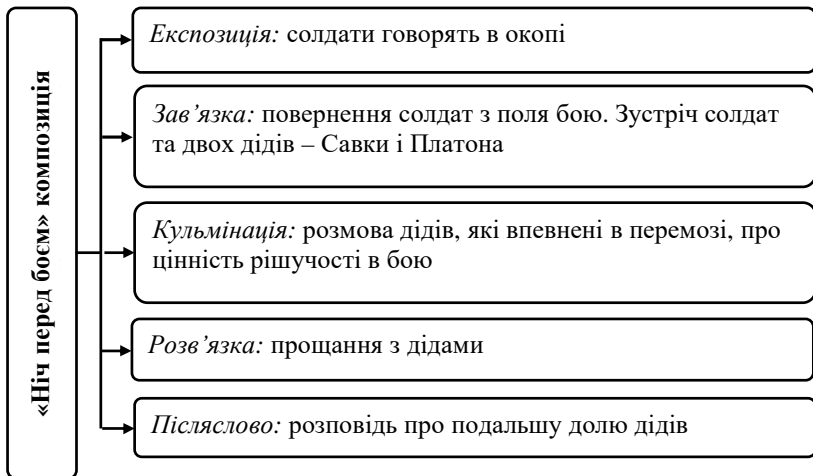


Рис. 2. Композиція твору О. Довженка «Ніч перед боєм»

Фабула оповідання «Ніч перед боєм» нехитра, і цим підкреслюється природність, правдивість епізоду. Перед боєм молоді танкісти розпитують свого командира Петра Колодуба про «внутрішній секрет» його героїзму. Командир поступово розкриває таємницю своєї безстрашності, причиною

якої є двоє радянських людей – українські діди Савка і Платон. Під час відступу радянських частин вони під вогнем ворожої артилерії перевезли Колодуба та інших бійців через Десну, а потім героїчно загинули, потопивши великий човен з фашистами [3].

Героїзм дідів, що, ризикуючи життям, день і ніч перевозять під обстрілом наших бійців, їх патріотизм, щире уболівання за долю Радянської влади, армії, їх самовідданість і мужність – все це здебільшого подано в підтексті. Письменник підкреслює буденність, приправлену гумором та іронією скромність дідів під час подвигу [2, с. 34].

Це й хвилює читача. Якщо непоказну зовнішність діда Савки співставити з його подвигом, то перед нами «мовчки» постає душевна велич тихого рибалки. Суто народні риси дідівського характеру – статечність, спокій і розважливість в найскладніших ситуаціях, оця зовнішня безпечність, флегматичність – ще більше підкреслюють мужність рибалок, їх зневагу до смерті. «Ми йшли стежкою мовчки у густих лозах. Діди йшли попереду з сітками і хропачами дуже повільно, ніби на звичайну нічну рибну ловлю, і, здавалося, не звертали жодної уваги ні на гарматну стрілянину, ні на рев німецьких нахабних літаків, – одне слово, весь німецький фейєрверк, що так замучив нас за останні дні важкого відступу, для них ніби не існував зовсім» [1, с. 117]. Витримка, байдужість до небезпеки заспокоїливо впливали на знервованих, стомлених бійців. Разом з тим в оцій незвичайності, байдужості до смерті, зневазі до всякої небезпеки вже відчувається романтичне наснаження образів.

Письменник приділив велику увагу мовній характеристиці героїв. Одному з дідів хочеться, скажімо, присоромити тих, що відступають; робить це він просто і делікатно, використовуючи традиційні засоби іронії, що полягають в удаваному непорозумінні: «Еге-ге! Щось ви, хлопці, не той, не як його, не туди, неначе, йдете, – сказав дід Савка і хитро подивився на нас. – Оdejка ось нова, і торбочки, і ремні, еге, і самі ось молоді, а звертаєте наче не туди, га?!» [1, с. 118].

Коли постаті героїв-рибалок романтично піднесені, то епізодичні постаті боягузів окреслені сатирично. Детально побачити особливості формування письменником характеристик головних героїв можна за допомогою схеми графіки. Синтаксис монологу, його лексика, зменшувальна форма іменників – все це вдало вихоплено з народно-розмовної стихії. Тому образи дідів такі живі, рельєфні, зримі (рис. 3).

В оповіданні нещадно картались різні панікери та страхополохи. Звичайно, всілякі «лобові» декларації в новелі відсутні. Висміювання боягузів, нестійких елементів робиться за допомогою випробуваних



сатиричних прийомів: дід Платон, приміром, не апелює безпосередньо до панікера, що сидить поруч, а згідно з старим українським прислів'ям говорить «навздогад буряків, щоб дали капусти» [6, с. 60].

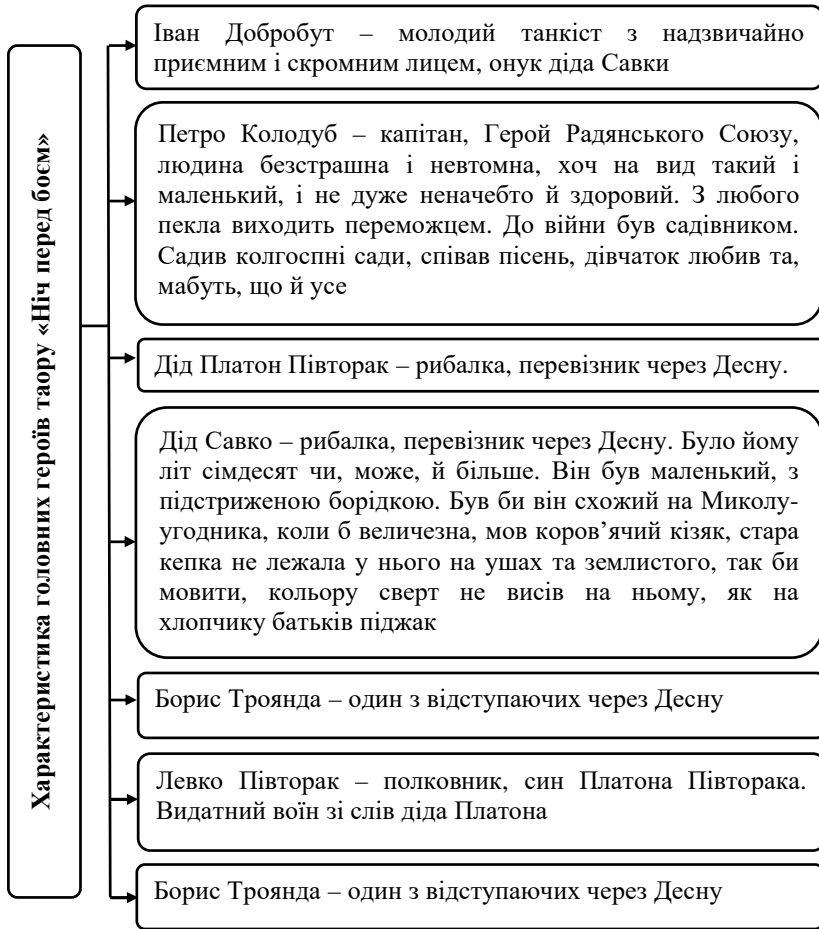


Рис. 3. Характеристика головних героїв твору «Ніч перед боєм»

Оповідання «Ніч перед боєм» пройнята пафосом гніву до ворогів, цим вона перегукується з віршем П. Тичини «Весна», де поет у тяжку годину проголошує бойове кредо: «Не плач Ієремії, а безпощадний гнів богатирів» [1, с. 147].

Мобілізуюче значення новели не можна применшити. Адже голосом Платона і Савки промовляє сама Батьківщина – в цьому й «секрет»

Колодубового героїзму. Цим твором автор засвідчив свою майстерність, якою буде пишатися наступне покоління, читаючи твір.

Сьогодні О. Довженко – це знаний письменник, творчість якого вивчається у закладах загальної середньої освіти. Його історико-літературне місце в світовому контексті закарбоване читачами та критиками. Трагічність, яка покладена в основу його творів говорить про те, що сам автор за життя пережив хвилюючі моменти, які не могли залишити його осторонь від усього процесу. Саме тому він залишив нащадкам історичні факти трагічного змісту, саме тому його герої сильні духом та прагнуть до власної мети. Головними принципами письменника була воля до життя та прагнення до щастя, мирного життя.

### Література

1. Довженко О.П. Вибрані твори. Львів : Каменяр, 1980. 302 с.
2. Коба С.Л. Олександр Довженко. Життя і творчість. К. : Дніпро, 1979. 197 с.
3. Максимчук-Макаренко С. Типологія жіночих образів у літературній спадщині Олександра Довженка: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01. К., 2017. 21 с.
4. Медвідь Н. Особливості концепції національного буття в повоєнній творчості О.Довженка. *Сіверянський літопис*. 1998. №4. С. 3–10.
5. Мусієнко О. Фата моргана О. Довженка. *Сучасність*. 1996. №6. С. 135–139.
6. Святовець В. Форми деталізації у творчості Олександра Довженка: до 110-ї річниці від дня народження митця. *Дивослово*. 2004. №9. С. 60.
7. Супрун С.О., Шарова Т.М. Реалістичне відтворення життєвої правди у творах І. Маслова. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія «Філологічна»: збірник наукових праць. Острог: Видавництво Національного університету «Острозька академія». Вип. 59. 2015. С. 239–241.
8. 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.
9. Sharova T., Zemlianska A., Sharov S. Аналіз навчального плану бакалавра спеціальності 014.01 Середня освіта. Українська мова і література. *Scientific Notes of Ostroh Academy National University: Philology Series*. 2019. №8(76). С. 119–122.

## СВОЄРІДНІСТЬ УКРАЇНСЬКОГО ФУТУРИЗМУ: ПОЕТИКА/СТИЛІСТИКА

**Анотація.** У статті представлено інформацію про особливості українського футуризму, зокрема її поетику та стилістику. Акцентовано увагу на тому, що футуристи проголошували революцію форми, незалежної від змісту; привертати увагу до формального експерименту, вносили зміни до поетичної мови, вносили корективи в мовлення письменників, впроваджували новітнє ставлення до слова як до матеріалу.

**Ключові слова:** футуризм, стилістика, поетика, словесне мистецтво, літературознавство.

***Khominich Y.O. Peculiarity of Ukrainian Futurism: Poetics / Stylistics.*** The article presents information about the peculiarities of Ukrainian futurism, in particular its poetics and style. Emphasis is placed on the fact that the futurists proclaimed a revolution of a form independent of content; drew attention to the formal experiment, made changes to the poetic language, made adjustments to the speech of writers, introduced the latest attitude to the word as a material.

**Key words:** futurism, stylistics, poetics, verbal art, literary criticism.

На даний час у літературознавчому просторі все частіше починають вивчати та розглядати саме проблеми поетики. Та точного розмежування ключових принципів, критеріїв, типів поетики недостатньо. Це відбувається через те, що під час активного розвитку літературознавства, критики та літературознавці не були дійшли до спільного взаємовирішення цього питання [2, с. 82].

Поетика – є одним з найперших літературних понять, які з'явилися у літературознавстві. Це поняття найважче піддається змінам та трактуванням. Якщо брати до уваги визначення, яке має більш широке значенням, то йому притаманні такі визначення:

- наука про літературу (близьке до поняття: літературознавство);
- розділ літературознавства [4, 861].

Але, якщо брати до уваги вузьке значення, то поетика вважається наукою, яка вивчає форму художнього твору. Для того, щоб зрозуміти сенс терміну «поетика» залежить від поняття «літературний твір». На даний час

така категорія осмислюється «як функціонально рухома система зв'язків, де кожен елемент, взаємодіючи з іншими, переносить на них свою енергію і навпаки, а всі разом вони індуктують значно сильніше і якісно інше світло, ніж кожен зокрема» [1, с. 131].

У період між 80-90-х років поезику розглядали та вивчали як систему. До літературознавства постійно долучають різноманітні нові думки щодо поезики та розглядаються різноманітні методологічні ідеї, які утворюють трактування терміна. Завданням поезики вважають формування засобів відтворення у певній художній структурі «світообразу» митця, його задуму. Початок – це один з найперших термінів в літературі. Саме він постійно зазнавав змін через еволюцію художньої літератури. Ще а античні часи «початком» вважалося набуття знань про літературу в цілому («Про поетичне мистецтво» Аристотеля).

Пізніше проблеми значення мистецтва були відображені й у філософії, естетиці і тим самим залишили для «початку» тільки загальні питання, які допомагали описати художні форми. Також, поезикою цікавилися й у період Відродження та класицизму. («Поетика» Скалігера), зосереджуючи увагу на самостійну науку, яка має власні, чіткі, конкретні межі та завдання. Вже у XIX ст. «початок» насичується саме філософським значенням (Г.-В.-Ф. Гегель), поглядами романтиків (Ф. Шлегель), мовознавців (О. Потебня, О. Веселовський), у XX ст. – структуралістів.

Фуруристичний період вивчення даного питання полягає у тому, що звертається увага на конкретні розділи, а саме композицію, поетичне мовлення, версифікацію тощо. Також, на цей час припали спроби щодо заміни її на один з напрямів теорії літератури, наприклад, стилістикою. Початок вирізняється для обслуговування певних локальних потреб розкриття жанру (роман у віршах, притча), цілісність творчих засобів письменництва, стильових тенденцій літературних напрямів, зокрема історичних закономірностей їхнього розвитку.

Предметом словесного зображення – є мова, мовлення героїв твору, потік свідомості героїв тощо. Саме за допомогою цього відбувається можливо зрозуміти авторський задум, це дає нам змогу зрозуміти на що наголошує письменник і тим самим схарактеризувати внутрішній стан героїв, їх світоглядні риси. У літературознавстві присутня ще й оціночно-виражальна функція мовлення. Така функція пов'язана з відбором слів, за допомогою яких читач має змогу зрозуміти ставлення автора до власного твору. Читати художні тексти можна в аудиторії або за допомогою електронних засобів навчального призначення [5, с. 35].

Засобами словотворчого вираження мовлення – є слова або словосполучення, яка не є літературною мовою, не відтворено у словниках. Тобто такі слова створилися та виникли під час формування власної індивідуальної мовної неповторності, але при цьому не нехтуючи її сенсовим навантаженням. Одним із найпопулярніших засобів словотворчого вираження мовлення є неологізми, і тому дуже серйозні поняття та слова, мова, під якої використовують нові слова і вирази, важко піддається розумінню читача. Якщо неологізми у творі визначають та підтверджують специфіку творчості письменника та надають певних характеристик тої епохи, то така мова – є явищем, а інколи й експериментом. Дуже часто митці футуристи на початку ХХ ст. розглядали певні слова і видозмінювали їх. Та для того щоб провести чітку градацію між неологізмами і зарозумілою мовою дуже часто складно та неможливо.

Неологізми з'явилися через те, що виникла потреба давати назви новим явищам і поняттям, які постійно з'являються під час людського життя. Проблеми, які розглядали авантюристи в літературознавстві не були цілісного розгляду, що обумовлено як специфікою історичного розвитку науки, так і. «іманентними особливостями одного із «найскандальніших» і найбільш «агресивних» стильових напрямків ХХ ст. [3, с. 216].

Індивідуальна новизна – одна з найяскравіших ознак художнього мовлення – притаманна поезії футуризму. Футуристи намагалися знайти щось нове саме за допомогою поетичних образів, лексики, синтаксису та пунктуації. Новизні методи футуристів дуже часто розглядалися фундаментально та зосереджували увагу читачів на руйнуванні старих канонів мистецтва. Через такі бажання більшість намагалася уникнути потоку цього явища. Намагалися уникнути через те, що багатьом не подобалась домінуюча «нігілістична стихія» футуристичного руху. Поведінка футуристів була театралізована, скандалізована й епатажна. Письмо зводилося до тотальної маніфестації та невгамовної редукції та тому вважалося, що чим простіше написано, тим зрозуміліше та краще.

Футуристи проголошували революцію форми, незалежної від змісту. Футуристи привертати увагу до формального експерименту, а саме зміни поетичної мови, внесення корективів, впроваджували новітнє ставлення до слова як до матеріалу, з якого будується вірш. Це підштовхнуло митців до активної розробки нових поетичних форм, «словотворчості» (зокрема , неологізмів), крайнім проявом якого була «заум» («заумний мова»), тобто логічно незбагненні тексти. Таким віршам та творам було притаманні такі дії, як дробіння слів, перевертання, деформування, нові комбінації морфем. Під час всіх оновлень в тексті виник ряд стилістично недоречних слів, вульгаризмів, технічних термінів, математичних і музичних знаків,

графічних символів [7, с. 63]. Порушувався синтаксис, винаходилися незвичні словосполучення, відмовлялися від розділових знаків. Всі ці новації вироблялися за принципом «зрушення», зламу, канону «зрушеною конструкції». Футуристи намагалися знайти нові ритми, форми, звучання. Дуже часто у творах було об'єднані різні жанри, наприклад, документальний матеріал з фантастикою, трагічне і комічне, поетичної реклами, фольклорні мотиви тощо [6].

Європейський футуристичний рух одразу був дуже відомий в Україні, ще з самого початку заснування. Дослідниця українського образотворчого мистецтва В. Васютинська-Маркаде, надала хронологічний аналіз у якому говорить про те, що колиска авангарду створюється більше в межах України, ніж у Росії. Також, відомо, що російський футуризм набирив оберту в с. Чорнянка на Херсонщині у 1910 році українцями В. і Д. Бурлюками, які вважали себе нащадками козацького роду.

Український футуризм зародився через те, що відбувалася активна відмова від народництва і провінціалізму. У зв'язку з цим відбувалося визнання культурної моделі Європи, яку брали за основу. Основні принципи зарозумілої мови були вироблені на початку ХХ ст. в поетиці російських футуристів, зокрема відомих теоретиків футуризму – О. Кручених та Веліміра Хлебнікова. Через те, що відбувалися експерименти над словом, створилася зарозуміла мова. Найчастіше під час експериментів, опорою слугувала звукова сторона мовлення, з наданням звукам мови і окремо взятому звукові виняткового значення [8].

Однак, саме українські футуристи наполягали на тому, що їх цікавить пошук в мистецтві, і вони мають за мету знайти новий ідеал. Митці працюючи над засобами лексичної синонімії не забували й про мовленнєву організацією твору і тому використовують контекстуальну синонімію. Стилїстичні фігури художнього мовлення використовуються з метою спеціального впливу на читача. Митці можуть виконувати різноманітні художні функції та засоби. Найчастіше використовувалися функції індивідуалізації та типізації мовлення, увиразнення, та частин фрази, особливо важливих у смисловому відношенні тощо [9, с. 15].

Український футуризм є незвичайним та колоритним у всіх його проявах та формах. Українські футуристи різоче відрізняються російських та закордонних митців. Вони мали на меті створити власну, особливу та неповторну концепцію. Ідеєю їх було, те, щоб постійно пошукати сенс в мистецтві. Футуристи сприймали майбутнє з посмішкою на обличчі та оптимізмом у творах, з вірою в техніку як першопричину сучасного культурного здвигу.

*Література*

1. Безпечний І. Теорія літератури. Торонто : «Молода Україна», 1984. 304 с.
2. Демченко І. А. Особливості поетики О. Кобилянської: монографія. К. : Твім інтер, 2001. 208 с.
3. Літературознавчий словник-довідник / [авт.-укл. Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.]. К. : ВІД «Академія», 1997. 752 с.
4. Противенська О.Г., Мещерякова М., Теміз Я. Українська література у схемах і таблицях. Харків : Видавнича група «Академія», 1999. 100 с.
5. 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). С. 35–38.
6. 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.
7. Штонь Г. Художня реальність і постмодерн. *Слово і час*. 2002. №4. С. 63–64.
8. Шумило Н. Під знаком національної самобутності. К. : Задруга, 2003. 354 с.
9. Яценкович Л. Панорамам футуристичного мислення. *Всесвіт*. 1988. №4. С. 15–18.

**Чимиркова О.І.**

*вчителька української мови та літератури  
Мелітопольська ЗОШ І-ІІІ ступенів №11*

**БІБЛІОТЕКА В КОНЦЕПЦІЇ «МАГІЧНОГО РЕАЛІЗМУ»  
ЮРІЯ ВИННИЧУКА (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ «ТАНГО СМЕРТІ»)**

*Анотація.* У статті образ бібліотеки в романі Ю. Винничука розглядається як особливий простір, де зберігаються знання людства, що є поза часом і простором. Наголошується, що автор розкриває цей топос в дусі «магічного реалізму», органічно поєднуючи світ реальний та інфернальний, сповнений містики і фантастики.

**Ключові слова:** «магічний реалізм», інтертекст, бібліотека, метафора, лабіринт.

*Chymyrkova O.I. A Library in the Concept of «Magical Realism» by Yurii Vynnychuk (on the Material of the Novel «Tango of Death»).* The image of the library in Yu. Vynnychuk's novel is considered in the article, as a special space where the knowledge of humanity, which is beyond time and space, is stored. It is emphasized that the author reveals this topos in the style of «magical realism», combining organically the real world with the infernal, full of mysticism and fiction.

**Key words:** «magical realism», intertext, library, metaphor, labyrinth.

Роман Ю. Винничука «Танго смерті» (2012) став знаковим явищем у сучасній українській літературі. Органічно поєднуючи в собі риси історичного роману, хоч і в дуже довільному трактуванні історичних подій, та фантазмагорії, що дозволило критикам визначити його жанр як «фантазмагоричний роман на історичному тлі» (Є. Стасіневич) [12], твір вважається безпосередньо пов'язаним із традицією «магічного реалізму». Про це йдеться, наприклад, у студії О. Лілік, яка зауважує на інтертекстуальному зв'язку роману із естетикою Х.Л. Борхеса, Г.Г. Маркеса, Х. Кортасара та ін. майстрів вищезгаданого напрямку [8, с. 137–138]. У одному з інтерв'ю автор навіть сам зізнається, що цікавиться «магічним реалізмом», і говорить про алюзії на твори Х.Л. Борхеса в романі та містифікації, наявні в аналізованому художньому тексті [10]. Крім того, в уривку рецензії А. Любки, наведеному на обкладинці видання роману, зазначається, що вітчизняна література отримала «українського Умберто Еко та ще й з нотками Борхеса» [1].

Сам твір Ю. Винничука не залишився поза увагою літературних критиків та науковців. Тут варто згадати рецензії та літературознавчі студії О. Дорошенка [2], А. Дрозди [3], Д. Коваленко [7], О. Лілік [8], Т. Шарової й Г. Овсяннікової [11] та ін. Всі вони акцентують увагу на різних аспектах роману: інтертекстуальних зв'язках, новаторстві автора у висвітленні подій історії, співвіднесення «малої» та «великої» історії тощо. І навіть згадуються часопросторові особливості цього художнього тексту, але з погляду історичних подій, що відбувались у Львові, двох часових пластів, представлених у творі. При цьому простір Бібліотеки, поданий у романі якраз в дусі «магічного реалізму», залишився поза увагою дослідників. Тож мета цієї студії – розкрити функціонування образу Бібліотеки у творі Ю. Винничука «Танго смерті».

Не випадково його головний персонаж Ярош у розмові з Данкою згадує про своє захоплення аргентинським письменником, якого читав кількома мовами: російською, українською, польською та чеською. Для



нього проза митця була безпосередньо пов'язана із локусами, де той перебував і структуру яких він відтворював у своїх текстах. Так, під час самотньої прогулянки «містом Борхеса» Буенос-Айресом Ярош заблукав, немовби у лабіринті, що передавав хаос життя: *«Буенос-Айрес очевидно будувався на взір ідеальної шахової дошки, але з часом бічні вулички стали жити своїм окремим життям і кинулися врозтіч, заплутуючись і зникаючи в хитросплетіннях павутини, або навпаки, вдаряючись лобом у глуху стіну, і такі сліпі вулички стали небавом справжньою карою для мандрівця»* [1, с. 129]. Таким простором-лабіринтом постає і бібліотека, в якій працював свого часу Х.Л. Борхес, як зауважує Ю. Винничук, настільки «скромним бібліотекарем», що навіть самі співробітники цієї установи не знали, що видають відвідувачам книги, написані саме цією людиною.

Тому стає зрозумілим, чому значне місце в романі «Танго смерті» займають образи міста Львова та бібліотеки, в якій працював Орест Барбарика, автор рукопису про часи німецької окупації Львову та події, пов'язані із виконанням мелодії, заявленої у назві роману. Адже елементи «магічного реалізму» проявляються у двох змістових пластах: по-перше, у сюжетній лінії, пов'язаній із впливом твору «Танго смерті» на людей та їх духовну реінкарнацію, по-друге – у розділах, присвячених перебуванню Ореста Барбарика на службі в Оссолінеумі (Національній бібліотеці Польщі імені Оссолінських. – *О.Ч.*). Остання стає тим локусом, що пов'яже на ідейно-естетичному рівні роман українського письменника з творами Х.Л. Борхеса, зокрема «Вавилонською бібліотекою». Причому в цих розділах можна відзначити майже всі ключові риси, які поєднують українську «химерну прозу» зі зразками «магічного реалізму»: філософські роздуми персонажів, зміщення часопросторових площин, наявність міфу, переосмисленого автором, у трансформованому вигляді, органічне співіснування реальності та ірреального світу [9, с. 117].

Власне, у розповіді про роботу в бібліотеці в рукописі Барбарика, починаючи з розділу «J», вперше в романі з'являються фантастичні й містичні елементи, які дозволяють говорити про «магічний реалізм» у творі. До сих пір про реінкарнацію душ та особливий вплив дванадцяти нот у певному виконанні на пам'ять людини ми дізнаємося через згадки про давні трактати та їх потрактування персонажами аналізованого художнього тексту. Так, саме в Оссолінеумі Орест знайомиться зі сторічною пані Конопелькою, головною бібліотекаркою, в голові якої зберігається *«геть увесь каталог»* цієї бібліотеки, дізнається про привида колишнього директора установи, який *«ночами страшить, а вдень вчворяє філілі»*, і

вважає інших співробітників кимось на зразок духів, адже ніколи їх не бачить, тільки бачить опрацьовані картки для каталогу, які вони залишають після роботи. Причому ці духи не безтілесні, що повертає читача з інфернального світу в реальність, надаючи оповіді правдоподібності, адже вони задовольняють свої фізіологічні потреби, зокрема в їжі: *«Вони сидять у своїх кабінетах, а дехто й ночує там та харчується, бо інколи до мене долинають запахи горохової зупи, квашеної капуста і ковбаси з часником, але я (пані Конопелька. – О.Ч.), чесно кажучи, маю великий сумнів у тому, що вони всі живі, а не привиди»* [1, с. 138]. В цьому аспекті дуже доречним є порівняння бібліотечаркою Оссолінеуму із царством Аїда, потойбіччям, а Барбарика – з Орфеєм, який має знайти свою власну Евридику, з якою зможе спуститися в це провалля. Хоча кожную містичну історію в романі, що трапилася з людьми, автор органічно пов'язує з реальністю, припасовує до неї. Як це сталося, наприклад, з випадком зі звалтуванням привидам панни Мілі, яка, як згодом виявилось, все вигадала, щоб потрапити до закритих фондів установи.

Зовсім по-іншому відбувається з книгами як носіями таємних знань. Вони зберігають свої магичні властивості крізь віки, а особливо цінні в цьому плані видання зберігаються в глибинах бібліотеки на окремих стелажах, зокрема на стелажі №188. У духовній нумерології перша частина цього номера складається із чисел 1 та 8. Одиниця завжди посилює значення тієї цифри, яка іде за нею, натомість вісімка означає накопичення мудрості через «повторюваність подій». Таке трактування ідеально вписується в авторський задум розповісти про реінкарнацію душ тих людей, які чули перед смертю звуки мелодії «Танго смерті», що несла в нотах закодоване послання і відчитати яке вдавалося лише обраним. У значенні числа, де вплив вісімки подвоюється, адже вони дублюються, мудрість полягає в накопиченні буттєвого досвіду, адже події, речі, почуття, явища можуть бути новими за формою й масштабами, але залишаються тими самими по суті [4].

На стелажі №188 Барбарика знаходить дуже рідкісні книги з магичними властивостями: у одній іде дощ, *«гримить і блискає»*; в інших сходить і заходить сонце (пані Конопелька навіть попереджає Ореста, що знайомство з ними небезпечно для людини: *«Ніколи не беріть до рук книгу, в якій заходить сонце, бо то може бути ваше сонце...»* [1, с. 151]) тощо.

Через багато років Ярош, головний герой роману, читаючи ці записи про особливі книги в рукописі Барбарика, ніби підтверджує для себе правдивість його оповіді, згадуючи про опис приватної бібліотеки

арканумського поета Люцилія, який зробили друзі древнього митця. У цій книгозбірні були наявні: «Книга порад», яка допомагала впоратись із Дияволом; книга «Ятір», читаючи яку, людина зменшувалася («маліла») аж до повного зникнення; книга «Мурашник», у якій літери при відкриванні втікали, розповзаючись в різні боки; зрештою, книга з чистими сторінками, в якій слова зникали, коли її намагались читати. Ці книги можна обдурити, спробувавши прочитати швидше, ніж проявляться їх чарівні властивості, але звичайній людині це було не під силу, тому на сторінках зустрічалися *«малесенькі розплющені трупи»* попередників [1, с. 154]. Володар цих дивних книг навіть замислювався про доцільність їхнього існування, але так і не наважився знищити, адже цього не сталося протягом багатьох поколінь, тож і він не має права вирішувати долю цих видань. Зокрема, читаючи останню зі згаданих книг, Люцилій відчував магічну силу слів: *«...як Слово бубнявіє якимись потаємними значеннями, але неохоче піддається вилуценню цих значень, Слово мовби подобалося перебувати саме в цьому стані багатозначності і таємничості. Можливо, Слово боялося, що коли його до кінця зрозуміють, то відразу ж помре, перетвориться на набір звуків, непридатний уже для щоденного вчитування і медитацій»* [1, с. 156]. Таке розлоге цитування має на меті розкрити функціональне призначення Слова для збереження мудрості поколінь, що набуває позачасового і позапросторового звучання, поєднує світ реальний з інфернальним. Знищення книг, як показав досвід арканумського митця, призводить до забуття, а нестача слів і цього досвіду – до прагнення творити, оволодіти словом, коли поет стає Пророком.

Традиційно вже звучить у романі метафора лабіринту в бібліотечному просторі, адже для Ореста *«книгозбірня виявилася таким собі лабіринтом височезних стелажів, між якими завиграшки можна було заблудитися»* [1, с. 133]. Ця метафора, як і колись у Х.Л. Борхеса та його послідовників, розкриває себе в романі Ю. Винничука на кількох рівнях: йдеться про конкретний простір Національної бібліотеки Польщі, про лабіринти Долі, яка звела до купи різних людей із різних часопросторових вимірів, про лабіринти Всесвіту в цілому, лабіринти людської свідомості, якими автор змушує пройти свого читача, випробовуючи його на вміння відчитати словесні коди і знаки в тексті.

Так, наприклад, одним із лабіринтів у творі є коридор, утворюваний колись Орестом Барбарикою з кількох дзеркал. Дитяча забавка, яка дозволяла героєві торкатися сакрального простору, який жахав і заворожував водночас [5, с. 17], змушуючи його поринати знову і знову до

цієї «незвіданої прірви, у щось жахливе і незворотнє, може, навіть у саме пекло» [1, с. 147]. Цей простір вабив його своєю таємничістю, непізнаваністю, химерністю. Зіткнення із сакральним, винятково важливим для людини, того, що наповнює душу, як стверджує А. Землянська, завжди змушує особистість переживати одночасно кардинально протилежні відчуття: піднесення до висот і найнижче падіння, сприйняття себе найвеличнішим творінням і водночас найменшою твар'ю Божою [5, с. 9–10]. Тож, падаючи у пекло в одному випадку, Барбарика за допомогою іншого дзеркала уже «проникав у незглибимі лабіринти, в яких провалювався увесь, роздроблюючись на безліч парсун та малючки до розмірів макового зернятка» [1, с. 47].

Як і в антироманах А. Роб-Грійє, який експериментував із наративом, використовуючи прийом «віддзеркалення», повторення, дублювання, і творчу манеру якого перейняли частково сучасні українські письменники [див.: 6], у аналізованому творі Ю. Винничука таким коридором, створеним ніби з паралельних дзеркал, постала бібліотека. Всі стелажі були зовні схожі один на одний, а орієнтуватися в них могли лише обрані, втаємничені особи, такі як, наприклад, пані Конопелька та її колишній коханий. Сам же Орест Барбарика зміг пересуватися найтаємничішою частиною Оссоленіума – закритими фондами – лише за допомогою карти-коду, складеної головною бібліотекаркою, оскільки в цю «*святая святих, заповідну зону, несосвітнені краї... Не один пішов і не вернувся*» [1, с. 161]. Ще важливішою виявилася для героя записка, в якій пані Конопелька написала, між якими стелажами він може знайти їжу, воду, місце для ночівлі, адже блукання у світі книг може бути неймовірно довгим, однак, як виявилось, у вимірі реального часу воно залишилося майже непомітним. Цей безкінечний простір так само, як і бібліотека в цілому, виявився сповненим фантастичних і містичних елементів. Наприклад, Орест Барбарика відчув під підлогою, як шумить Карпатське море, а розповідь Мілі про істот, що живуть у цій водоймі та періодично вповзають до бібліотеки, лише це підтвердила. Тим більше, що він і сам бачив на підлозі мокрі сліди від медуз і відчував запах водоростей. Зауважуючи на особливому просторі бібліотеки як живого організму, герой підкреслює його іншість для випадкових відвідувачів і навіть ворожість: «*Я вже почав думати про те, що ми потрапили в якісь неймовірні закамарки всесвіту, де запахи і звуки не відповідають тим, до яких ми звикли, <...> які відгукуються в наших душах, ми тут, вочевидь, чужі, і всі ці стелажі, і книги, і вазонки сприймають нас як зайд, що посягнули на їхні терени*» [1, с. 176]. Таким чином, таємничий простір Бібліотеки, що зберігає вікову

мудрість, дозволив головним персонажам з різних епох розшифрувати закодовані ноти й досягнути відродження душ.

Отже, у романі «Танго смерті» Ю. Винничук поєднав історичний план із фантастичним. Вигадані елементи дуже органічно вплітаються в реалістичний наратив, містичний простір співіснує з дійсністю, що дає можливість відзначити в естетиці митця елементи «магічного реалізму». Фантастичні елементи у творі пов'язані як із сюжетною лінією мелодії танго, яка пов'язує різні часові площини, так і з простором бібліотеки, що зберігає багатовікові знання людства у вічності. Таке розуміння ролі книгосховища суголосне борхесівській тріаді «Лабіринт – Всесвіт – Бібліотека» і розкривається у стилі «магічного реалізму».

#### Література

1. Винничук Ю.П. Танго смерті: роман. Харків : Фоліо, 2015. 379 с.
2. Дорошенко О.О. Художні виміри індивідуальної і колективної свідомості в романістиці Юрія Винничука. URL : [masters.kubg.edu.ua](http://masters.kubg.edu.ua)
3. Дрозда А. Переборхес недоеко, або Повна бочка прецлів. *Літакцент*. URL : <http://litakcent.com/2012/12/18/pereborhes-nedoeko-abo-povna-bochka-precliv/>.
4. Духовна нумерологія. Число 18. URL : <https://yazik-chisel.org/publ/chislo-18/>.
5. Землянська А.В. Топоси сакрального в художній прозі Миколи Хвильового : монографія. Мелітополь : ТОВ «Видавничий будинок ММД», 2013. 231 с.
6. Землянська А.В. Трансформація жанру «нового роману» в сучасній українській прозі. *В енергетичному полі компаративістики: український роман і світовий контекст*: монографія. Мелітополь : Видавничий будинок ММД, 2014. С. 64–77.
7. Коваленко Д. Інтертекстуальний простір роману Юрія Винничука «Танго смерті». *Слово і час*. 2018. №2. С. 80–86.
8. Лілік О.О. Родинна історія в соціокультурному контексті за романом Юрія Винничука «Танго смерті»: матеріали до вивчення у ВНЗ. *Психолого-педагогічні основи гуманізації навчально-виховного процесу в школі та ВНЗ*. 2016. Вип. 2. С. 131–139.
9. Огульчанська О.А. Своєрідність хронотопу у романах Г. Пагутяк «Слуга з Доброміля» і В. Орлова «Альтист Данилов». *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г.С. Сковороди*. 2014. Вип.1 (77), Ч. 1. С. 116–124.

10. «Танго смерті» Ю. Винничука – вир історії і містифікації [Розмовляла Є. Ковалевська]. URL : [http://www.bbc.co.uk/ukrainian/entertainment/2012/11/121116\\_book\\_2012\\_interview\\_vynnychuk\\_ek.shtml](http://www.bbc.co.uk/ukrainian/entertainment/2012/11/121116_book_2012_interview_vynnychuk_ek.shtml)
11. Шарова Т.М., Овсяннікова А.С. Зображення людського буття в творах Ю. Винничука (на прикладі роману «Танго смерті»). *International research conference «Contemporary issues in philological sciences: experience of scholars and educationalists of Poland and Ukraine»*: Conference Proceedings, April 28-29, 2017. Lublin, 2017. P. 71–74.
12. Юрій Винничук: Реалізм у літературі – це часто страшенно нудно [бесіду вів Станісевиц Є.]. URL : <http://www.theinsider.ua/art/yurii-vinnichuk-interv-yu-2015/>.

\*\*\*\*\*

**МОВОЗНАВЧІ СТУДІЇ**

\*\*\*\*\*

**Воинова Е.Н.**

кандидат филологических наук  
доцент, заведующий кафедрой белорусского языка  
Гомельский государственный университет  
имени Франциска Скорины

## **ЛІНГВІСТЫЧНЫЯ АСАБЛІВАСЦІ ПЕРАКЛАДУ ПАЭМЫ М.Ю. ЛЕРМАНТАВА «МЦЫРЫ» НА БЕЛАРУСКУЮ МОВУ**

***Анотація.** У статті розглядаються літературні та мовні особливості перекладу Аркадієм Кулешовим поеми М. Лермонтова «Мцири», підкреслюється висока майстерність перекладача в адекватному відтворенні лексичної, синтаксичної і художньої систем російського поетичного тексту засобами білоруської мови.*

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

***Voinova E. Linguistic Features of Translation of M. Lermontov's Poem «Mtsyri» into Belarusian.** The article examines the literary and linguistic features of Arkady Kuleshov's translation of M. Lermontov's poem "Mtsyri", emphasizes the translator's high skill in adequately recreating the lexical, syntactic and artistic systems by means of the Belarusian language of the Russian poetic text.*

***Keywords:** translation, lexical equivalent, artistic image, book Slavonic vocabulary, features of rhythm and rhyme translation.*

Сегодня хорошо осознается, что художественная интерпретация иностранного текста способствует обогащению интеллектуальной культуры народа, открывает широкие перспективы для обогащения национальной культуры и литературы. Произведения классиков русской литературы привлекали белорусских писателей и читателей мощной художественной правдой, национальностью, умением создавать народные образы, эстетически и психологически написанные на уровне самых совершенных шедевров мировой классики. В нашем исследовании мы хотели бы обратиться к анализу некоторых лингвистических особенностей перевода Аркадия Кулешова поэмы классика русской литературы М.Ю. Лермонтова «Мцири» на белорусском языке.



Несмотря на значительные успехи в теории и практике перевода, лингвистический, чисто языковой аспект художественного перевода остается недостаточно разработанным. Но для «практики перевода, а тем более его теории, необходима лингвистическая основа, знание законов, существующих между определенными языками» [5, с. 10]. Лингвистической основой художественного перевода является сравнение языковых единиц, выявление эквивалентов в переведенном тексте и языке оригинала. Такие эквиваленты могут быть полностью идентичными и точно передавать смысл и стилистический оттенок единицы переведенного произведения; эквивалент может быть выбран из синонимического ряда и немного отличается по объёму значения и функций. Наиболее интересны для исследователя случаи трансформированных эквивалентов, использование которых продиктовано влиянием поэтического контекста, творческой манерой переводчика, невозможностью сохранить предложение и т. д.

А. Кулешов хорошо понимал, что перевод классика русской литературы – это не только сохранение смысла оригинала, но и особенности его художественной специфики, органично сочетая верность лермонтовского текста с его художественной формой в белорусской версии. Очевидно, что воспроизведение творчества русского поэта не сдерживала творческой инициативы Кулешова-переводчика, не мешала его поискам. Несмотря на то, что белорусский автор, экспериментируя, искал свой оригинальный подход к переводу. Однако иногда он что-то теряет по сравнению с оригиналом, но стремится развивать свою личную систему перевода.

Синтаксическая структура поэмы М.Ю. Лермонтова «Мцыри» очень богатая: в ней используются разные типы предложений – простые, односоставные, сложные, сложные синтаксические конструкции. Переводчик часто адекватно воспроизводит определенную синтаксическую конструкцию. Так, простое предложение он переводит простым: *И божья благодать сошла на Грузию* [3, с. 52]. – *Раскоша боская съшла на Грузію* [2, с. 8], сложноподчинённое – соответствующей конструкцией: *Ты хочешь знать, что видел я на воле?* [3, с. 55] – *Ты хочаш знаць, што бачыў я на волі?* [2, с. 12]. Сразу отметим, что простые предложения употребляются гораздо реже, чем сложные, что можно объяснить своеобразной интонацией лермонтовского произведения.

Однако больший интерес представляют случаи неадекватной передачи синтаксических конструкций. Замена – наиболее распространенный тип трансформации перевода. Могут быть заменены как грамматические единицы (словоформы, части речи, члены предложения, типы

синтаксической связи), так и лексические. «Замена в предложении обычно вызвана отсутствием той или иной конструкции в языке перевода, несогласованностью в употреблении конструкций, а также неодинаковым словоупотреблением, разными сочетаниями слов», – говорит М.С. Ржевутская [4, с. 11]. Так, А. Кулешов в большом количестве случаев передает сложное на языке оригинала предложение несколькими простыми или из простого делает сложное. Чаще всего такие трансформации наблюдаются в простых предложениях, усложненных обособленными определениями, причастными и деепричастными оборотами, которые, как известно, используются в белорусском языке достаточно ограничено: *Он на допрос не отвечал* [3, с. 53] – *Яго пыталі – ён маўчаў* [2, с. 9]; *И близок стал его конец; Тогда пришёл к нему чернец с увещаваньем и мольбой; И гордо выслушав, больной привстал, собрав остаток сил, и долго так он говорил* [2, с. 53] – *И надышоў яго канец. Тады наведарся чарнец да падапечнага свайго. Той горда выслухаў яго. І ўстаў, з апошніх сіл, юнак, і доўга гаварыў ён так* [2, с. 9]; *Пышные поля, холмы, покрытые венцом дерев, разросшихся кругом, шумящих свежеею толпой, как братья в пляске круговой* [3, с. 55] – *Скрозь цвіла зямля. Палі, узгоркі бачыў зрок; іх атуляў жывы вянок дрэў, што сьшліся, як на сход альбо ў сяброўскі карагод* [2, с. 12]; *могучий конь, в степи чуждой, плохого сбросив седока,.. найдет прямой и краткий путь* [3, с. 67] – *Магутны конь на чужыне, калі няўдалага знарок скідае конніка,.. знаходзіць на радзіму шлях* [2, с. 25]. Но не во всех случаях А. Кулешов заменяет деепричастные обороты сложноподчинённым предложением либо совсем опускает их, иногда он сохраняет деепричастную конструкцию или вводит сравнение: *И гладкой чешуёй блестя, змея скользила меж камней* [3, с. 58] – *Змяя паўзла з імглы, халоднай ззяючы лускай* [2, 15]; *Держа кувшин над головой, грузинка.* [3, с. 61] – *Збан несучы над галавой, грузінка.* [2, с. 18]; *Я ждал, схватив рогатый сук* [3, с. 64] – *Чакаў я, востры ўзяўшы сук* [2, с. 22]; *Обнявшись крепче двух друзей* [3, с. 65] – *Сляліся.. мацней, чым шчырыя сябры* [2, с. 23].

Встречается и обратная трансформация – сложное предложение в тексте оригинала переводчик передаёт простым: *Однажды русский генерал из гор к Тифлису проезжал: ребенка пленного он вёз* [3, с. 52] – *Аднойчы рускі генерал вёз у Тыфліс з надхмарных скал малага хлопчыка ў палон* [2, с. 8]; *Он как живой в своей одежде боевой являлся мне, и помнил я...* [3, с. 52] – *Ягоны воблік баявы з'яўляўся мне з дзіцячых дзён..* [2, с. 13]. Такие трансформация синтаксических конструкций можно объяснить требованием сохранения рифмы и интонации.

Бывают случаи неадекватной замены синтаксической конструкции и при передаче односоставных предложений. Таким образом, при переводе двусоставного предложения в произведении Лермонтова оно передается А. Кулешовым односоставным. Чаще всего такие случаи связаны с пропуском личного местоимения, что помогает переводчику сосредоточить внимание читателя именно на действии: *Побрёл я в глубине лесной* [3, с. 66] – *Ішоу б'ясконцым лесам* [2, с. 24]; *я помнил смуглых стариков* [3, с. 56] – *смуглявых прыгадау дзядоу* [2, с. 13]. Иногда односоставное предложение переводчик трансформирует в двусоставное, вводя субъект действия: *мне стало страшно* [3, с. 59] – *страху не ўтаю .. я* [2, с. 16]; *и снова вслушиваться стал* [3, с. 60] – *зноу прыслухоўвацца я стау* [2, с. 16]; *хотелось мне* [3, с. 66] – *я так хацеу туды* [2, с. 20].

Что касается перевода главных и второстепенных членов предложения, то в большинстве случаев небуквальное воспроизведение наблюдается при переводе определений и дополнений, иногда сказуемых. Так, именное сказуемое А. Кулешов трансформирует в глагол, что несколько меняет значение высказывания: *Удар мой верен был и скор* [3, с. 65] – *Але я ўдар падрыхтавау* [2, с. 22]; простое глагольное в составное: *Вдали аул куриться начал* [3, с. 66] – *Дыміу аул* [2, с. 24]. В иных случаях замены микрообраза требуют не чисто лингвистические проблемы, а желание сохранить общее звучание поэмы Лермонтова. Переводчик иногда использует технику добавления, т.е. вводит новые компоненты в предложение, что приводит к расширению структуры предложения, а также к семантическим изменениям. Внесение дополнений объясняется различиями в лексических системах языка, необходимостью уточнения для носителя языка перевода реалий, упомянутых в переводе, несовпадением определенных образующих моделей оригинала и перевода, может быть вызвано предыдущими преобразованиями, а наиболее часто требованием сохранения рифмы, как это и происходит в переводе «Мцыри». Так, А. Кулешов иногда опускает эпитеты, сравнения, иные художественные детали либо вводит свои, несколько отличные от оригинала: *вдохнуть в мою измученную грудь* [3, с. 58] – *грудзьмі ўздыхаць* [2, с. 15]; *ночную свежесть тех лесов* [3, с. 58] – *гаючы пах лясных разложыстых галін* [2, с. 15]; *следы глубокие когтей* [3, с. 58] – *знак кіпцороу яго крываваых* [2, с. 24]; *И восток озолотился* [3, с. 59] – *Зямлю азалаціу усход* [2, с. 16]; *земля сырой покров их освежит* [3, с. 66] – *зямля схавает іх сляды* [2, с. 24]; *при свете лунных вечеров* [3, с. 56] – *пры бледным месяцы святле* [2, с. 13]; *Побрёл я в глубине лесной* [3, с. 66] – *Ішоу б'ясконцым лесам, без дарог* [2, с. 24]; *Туманный*

*лес заговорил* [3, с. 66] – *Ачнуўся лес* [2, с. 24]. Такая замена оправдана, потому что всегда нужно помнить, что словарный запас языка – это не просто набор слов, а система, допускающая бесконечно разнообразные, но не любые комбинации слов в любом контексте: отдельные элементы словаря связаны определенными семантическими и стилистическими отношениями. Эти обстоятельства проявляются в переводе и часто не позволяют использовать ближайший словесный эквивалент, требуют от переводчика длительного поиска семантического и стилистического варианта.

Замечается в переводе отдельных синтаксических конструкций отсутствие определения: *найдет прямой и краткий путь* [3, с. 67] – *знаходзіць на радзіму шлях* [2, с. 25]; *паляціў луч её обжэг* [3, с. 68] – *Яго прамень агнём апёк* [2, с. 26]; *без этих трёх блаженных дней* [3, с. 57] – *без тых трох дзён* [2, с. 14] і інш. Иногда отсутствие того или иного микрообраза связана с проблемой передачи на белорусский язык старославянизмов, не очень широко представленных в современном белорусском языке и заимствованных в основном через русский язык (глава, ісціна, саюз, благодзе, благаслаўляць, блажэння, славесны і г.д.). Как видим, они почти стилистически нейтральны, широко используются во всех сферах языка. По мнению М.Г. Булахова, «наличие старославянизмов в белорусском языке ограничивается невозможностью подчинения звуковой, морфологической и словообразовательной формы "чужого" слова национальной специфике» [1, 10]. Поэтому А. Кулешов, не найдя адекватной замены, просто опустил слово, т.е. грамматические законы белорусского языка заставляют отойти от буквы оригинала. Следует отметить, что случаи замены синтаксических конструкций, к которым относятся книжные формы, встречаются не так часто, в целом переводчик адекватно передает формальные особенности произведения средствами белорусского языка: *дружбы краткой* [3, с. 58] – *кароткай дружбы* [2, с. 14]; *низверженный с небес* [3, с. 59] – *нізрынуты з нябёс* [2, с. 16]; *гордый глас* [3, с. 60] – *горды голас* [2, с. 17]; *Взор кровавый устремлял* [3, с. 64] – *Крываваым вокам пазіраў* [2, с. 22]; *Но тщетно спорил я с судьбой* [3, с. 66] – *Дарма я з лёсам спрэчку веў* [2, с. 24]; *И кинул взоры я кругом* [3, с. 66] – *Я ўбачыў край перад сабой* [2, с. 24]; *мою усталую главу* [3, с. 68] – *хаваў у стоме галаву* [2, с. 26]; *надписью золотой* [3, с. 68] – *разьбою залатой* [2, с. 27].

Как видно, А. Кулешов обычно заменяет старославянскую лексику, употребленную в общем, нейтральном смысле, на стилистически

нейтральные белорусские эквиваленты: *краткой – кароткай; глас – голас; глава – голова, златой – залатой* и т.д. Переводчик, понимая, что, постоянно заменяя неполногласные формы – средство создания поэзии – полногласными, сокращает общую поэтическую ткань произведения. Но, с другой стороны, неполногласные формы не свойственны белорусскому языку, и, чтобы приблизить произведение к белорусскому читателю, переводчик сознательно пошел на такую замену. Книжнославянизмы, использовавшиеся для решения определенных художественных задач, для создания колорита времени, служили для характеристики некоторых образов, сохранились: *над моим челом свивался* [3, с. 68] – *над маім чалом закручваўся* [2, с. 26]; *лай знакомых псов* [3, с. 56] – *брэх знаёмых псоў* [2, с. 13]. В некоторых случаях переводчик для сохранения ритма, интонации строфы вообще опускает трудно переводимые книжнославянские слова: *браздя рассыпчатый песок* [3, с. 68] – *на сыпкаму пяску праклала баразну* [2, с. 27]; *чужд ребяческих утех* [3, с. 52] – *дзіцячых ён не знаў уцех* [2, с. 8]; *прах вился столбом* [3, с. 60] – *куруўся пыл услед за ім* [2, с. 17]; *играющий на солнце лист* [3, с. 68] – *ззяе ..на лісцях* [2, с. 30]. В одних случаях такая замена не влияет на общее ритмическое и интонационное звучание произведения, а в других отчётливо видна стилистическая сниженность перевода Кулешова по сравнению с лермонтовским произведением: *на краю грозящей бездны я лежал* [3, с. 59] – *ляжаў я ў стромы на краю* [2, с. 16]; *прилежный взор следит бы мог* [3, с. 60] – *старанны позірк прасачыць* [1, с. 17]; *Но с торжествующим врагом он встретил смерть лицом к лицу* [3, с. 66] – *Ды перад ворагам сваім смерць сустракаў ён твар у твар* [2, с. 23]; *Что я пред ним?* [3, с. 67] – *А я?* [2, с. 26]; *дышала сладость бытия* [3, с. 68] – *дзе ўсё жыло* [2, с. 26]; *изречь монашеский обет* [3, с. 53] – *манахам стаць ён быў гатоў* [2, с. 9].

Творческая доминанта М. Лермонтова чрезвычайно широка. Для него характерны лиризм и гражданственность, песенность и разнообразная палитра изобразительных средств языка. Можно с уверенностью сказать, что А. Кулешов хорошо справился с поставленной задачей – переводом сложной поэмы, предложил свои аналоги книжнославянской лексики, сумел умело передать волшебные строки поэмы и дал читателю полный высокохудожественный перевод, в котором отразились основные черты М.Ю. Лермонтов. Для перевода А. Кулешова характерен отход от буквализма при полном сохранении смысла оригинала, в нем органично сочетаются верность авторского текста с воспроизведением его художественной формы в белорусской версии.

Литература

1. Булахов М.Г. Основные вопросы сопоставительной стилистики русского и белорусского языков. М., 1979.
2. Куляшоў А. Збор твораў: У 5 т. Мн., 1977.
3. Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений: в 4 т. Т.2. М., 1964.
4. Ржавуцкая М.С. Пераклад сінтаксічных канструкцый з беларускай мовы на рускую (на матэрыяле твораў Івана Мележа): аўтарэферат дысертацыі на атрыманне вучонай ступені кандыдата філалагічных навук. Мн., 2000.
5. Фёдоров А. Основы общей теории перевода. М., 1968. С. 10.

*Дземідзенка Л.П.*

*старишы выкладчык кафедры беларускай мовы*

*Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт*

*імя Францыска Скарыны*

**СІНТАКСІЧНЫЯ АСАБЛІВАСЦІ ЎСТАЎНЫХ І ПАБОЧНЫХ  
КАНСТРУКЦЫЙ ( НА МАТЭРЫЯЛЕ ТВОРАЎ В. КАЗЬКО)**

*Анотацыя.* Стаття присвячена розгляду вставних та побічних конструцій мови творів Віктора Казька на основі дослідження широкого фактичного матеріалу, що підтверджується теоретичними висловлюваннями. Звертається увага на те, що використання плагіна та бічних конструцій мовою творів зумовлене тим, що ці конструції містять точні характеристики персонажа, виражають авторське ставлення до героя, роблять повідомлення більш точним і детальним.

**Ключові слова:** складові слова, побічні слова, функції, значення, синтаксичні елементи.

*Demidenko L.P. Syntactic Features of Plug-in and Side Constructions (on the Material of V. Kazko's Works). The article is devoted to the consideration of insert and side constructions in the language of Victor Kazko's works on the basis of research of a wide factual material which is supported by theoretical statements. Attention is drawn to the fact that the use of plug-in and side constructions in the language of works is due to the fact that these constructions contain accurate characteristics of the character, express the author's attitude to the hero, make the message more accurate and detailed.*

**Keywords:** insert constructions, side constructions, function, meaning, syntactic elements.

Вялікае значэнне для стварэння інтанацыі твора, тону, для ўзмацнення яго эмацыянальнай выразнасці мае сінтаксічная характарыстыка тэксту. Лексічныя сродкі, непасрэдна звязаныя з будовай фразы, залежаць ад гэтай будовы: яны не існуюць у літаратуры без пэўнага кампазіцыйна-сінтаксічнага афармлення. Письменніку мала знайсці, выбраць патрэбныя для перадачы думкі словы, неабходна належным чынам спалучыць іх у сказе. Дзеля гэтага аўтарамі выкарыстоўваюцца самыя разнастайныя сінтаксічныя элементы. Віктар Казько ў сваіх творах шырока выкарыстоўвае такія сінтаксічныя сродкі як пабочныя і ўстаўныя канструкцыі. Так, асноўная функцыя пабочных слоў характарызаваць змешчанае ў сказе паведамленне і выражаць адносіны да гэтага паведамлення.

У мове твораў Віктара Казько пабочныя канструкцыі выражаюць наступныя адносіны:

- далучальна-заклучальныя з адценнем падагульнення, якое з'яўляецца не непасрэдным, а як бы мімаходным: *І бусел у небе на заходзе сонца, значыць, заўтра будзе добрае надвор'е, у Вашынгтоне* [1, с. 92]; *Дрыжэлі дошкі палка, на якім ён спаў, дрыжэлі сцены. Значыць, гэта не сон, падумаў Но Пасаран, конніца ўжо тут* [1, с. 187];

- далучальна-заклучальныя з адценнем паслядоўнасці, пры якім падкрэсліваецца вынік дзеяння: *Пасля чаго, нарэшце, Сідар і сам пераапрунуўся ў той самы касцюм, што падарыў яму на вяселле цесць* [3, с. 175]; *Дзе ж савецкая ўлада, нарэшце, і што гэта такое, савецкая ўлада, калі так апусціла чалавека* [1, с. 198];

- далучальна-заклучальныя з адценнем катэгарычнага падагульнення: *І перамога, будзьце спакойненькія, была забяспечана. Наогул, на дзетдомаўскі погляд, без усялякага перабольшвання, у сябе дома слабадзяне здольныя былі абыграць любую каманду, нават экстра-класа, не гаворачы аб мінскім «Спартаку»* [4, с. 72];

- далучальна-дапаўняльныя з адценнем падагульнення: *Аб гэтым можна было даведацца і па білеце, які ён трымаў у спатнелай руцэ, акрамя таго, насупраць на сцяне вісеў расклад* [5, с. 112]; *Тэхніцы лепш без гэтых зон упраўляцца, нішто не замінае. Акрамя таго, я не ведаю, канешне, але мне асабіста вось гэта падабаецца* [5, с. 199];

- далучальна-паясняльныя: *Прыходзіў, напрыклад, да яго старшыня суседняга з Княжборам калгаса, патрабаваў, слэзна прасіў той жа глыбока меліярацыі, пракапаць яму пару канаў, каб спуціць тую ж ваду, за якую змагаўся гідрагеолаг, асушыць балота: пяцьдзсят – сто гектараў зямлі* [5, с. 177];

- далучальна-пералічальныя: **Па-першае**, няма патрэбы ні ўякой снасі, **па-другое**, не трэба азірацца па баках, няма чаго баяцца рыбагляду [2, с. 365]; **Па-першае**, тут не месца было знаходзіцца полю. **Па-другое**, як гэта яно загарэлася. **Па-трэцяе**, як гэта хтосьці дапяў сюды [2, с. 101].

Пабочныя канструкцыі ў мове твораў Віктара Казько могуць набываць розныя адценні суб'ектыўных адносін. Калі ў якасці сродкаў сувязі паўпрэдыкатыўных і прэдыкатыўных адзінак ужываюцца пабочныя словы *мусіць, відаць, здаецца*, яны ўказваюць на ступень неверагоднасці, папярэдняе меркаванне, няўпэўненасць: *Не-не-не, як і іншыя, не хацела свіней на могільках, але, мусіць, толькі яна адна адчула горкую праўду ў словах Барздыкі* [5, с. 41]; *Калі накласці галаву на зямлю, здаецца, як песня, якая плыве над зямлёй, песня без слоў: а-а-а. Манатонная, глухая...* [4, с. 61].

Для таго, каб надаць эмацыянальную ацэнку выказванню – радасць, задавальненне, гонар, засмучэнне, здзіўленне, шкадаванне, аўтар часта ўжывае такія пабочныя канструкцыі, як *на шчасце, на радасць, на бяду, на жаль, на маё здзіўленне, чаго добрага: А мо і не было ніякай перасцярогі, мо апанаваў яго, Мацвея, проста сум, застарэлы яго сум невядома чаго, на кім і чым. Але суму яго, на шчасце, не зразумелі, не адчулі* [5, с. 192]; *Боты і гармонік мелі адзін і той жа пах, і Махахей, удыхаючы цяпер яго, успамінаў тых першыя свае боты і ўсміхаўся памяці, не спяшаўся выйсці на людзі, баяўся, што людзі не зразумеюць яго і, чаго добрага, яшчэ і асудзяць, і не хацеў ён нікому паказваць сваю радасць, ні з кім не хацеў дзяліцца ёю, таму і даваў кругляя кіламетры з тры, каб сцежкамі з боку лесу падысці да вёскі і гародамі праскочыць у сваю хату* [5, с. 159].

Пабочныя словы *безумоўна, бяспрэчна, сапраўды, відавочна, несумненна, вядома* выкарыстоўвае Віктар Казько ў тых выпадках, калі хоча перадаць, наадварот, упэўненасць, несумненнасць, поўную адпаведнасць зместу: *І мае рацыю, безумоўна, Барздыка, чаго, калі папытацца, пёрся, ведаў жа, што такое княжборскі магазін – Цупрыкава карчма, шынок у Лявона* [5, с. 135]; *Так, несумненна, ён адчуваў такую патрэбу* [2, с. 155].

Пабочныя канструкцыі, захоўваючы ўласцівыя ім значэнні, узбагачаюць далучальныя і асобныя разнавіднасці злучальных адносін разнастайнымі сэнсавымі адценнямі, што робіць мову твораў В.Казько больш дакладнай, выразнай і вобразнай. Дазваляе аўтару дакладней выразіць думку, сцвердзіць пэўнае меркаванне, выказаць свае адносіны.

У мове твораў Віктара Казько ўжываюцца пабочныя канструкцыі рознай структуры: словы, словазлучэнні, сказы. Пабочныя словы захоўваюць непасрэдную сувязь з адпаведнымі часцінамі мовы і выступаюць у функцыі не толькі пабочных, але і ў функцыі членаў сказа.



Яны могуць суадносіцца з назоўнікамі з прыназоўнікамі і без іх: *І на жаль, з цягам часу, з надыходам розных паляпшэнняў, павелічэнняў і амаль ці не дабрабыту яны робяцца яшчэ больш крохкімі і ўсё аддаляюцца, аддаляюцца ад нас* [1, с. 228]; з прыслоўямі: **Па-першае**, *няма патрэбы ні ўякой снасці, па-другое, не трэба азірацца па баках, няма чаго баяцца рыбнагляду* [2, с. 365]; з дзеясловамі: *Не вельмі вадзілася тут і жывёла; помніцца, перад вайною, як абклалі падаткамі на воўну, людзі не тое што авечак і бараноў, кажухі стрыгчы пачалі* [3, с. 39].

Пабочныя словазлучэнні В. Казько выкарыстоўвае вельмі актыўна. Як правіла, яны з'яўляюцца адным са сродкаў моўнай характарыстыкі персанажаў, ствараюць дадатковую эмацыянальную афарбоўку: **На самай справе**, *калі спытаць, чаго ўзнялі такі вэрхал. Чаго галосыць, лямантуюць, пішчаць* [2, с. 283]; **Ва ўсякім разе**, *нямы зразумеў яго, загнаў патрон у ствол, прыладзіўся* [5, с. 15]; А яны шкадавалі... **І больш таго**, *хацелі ісці да ротнага прасіць, каб адмяніў ён свой загад, бо нельга яму, Цімоху Махахею, гінуць* [5, с. 365]; *Хто мог загадзя сказаць, што такою цяжкаю будзе яго дарога да бацькоўскай хаты, што ён будзе такі апуштошаны, спалёны. Памяць аб мінулым здаецца, выгарала ў ім, усё спаліла вайна, таму ён ужо і не спяшаецца нікуды, ў Беліч, але бавіць час, а, прасцей кажучы, байца* [2, с. 43].

Пабочныя сказы, якія не маюць граматычнай сувязі з асноўным сказам, уносяць, як правіла, у асноўную думку розныя пабочныя заўвагі. Сувязь, якая існуе паміж пабочным сказам і астатняй часткай сказа звычайна афармляецца бяззлучнікавым спосабам: *Зямля, здалося Маруду, скаланулася, здрыганулася і гідранушка, нібы была яна жывой, канём, і конь гэты не хацеў даверыцца Маруду, імкнуўся скінуць яго з сябе, падкідваў угору зад, правяраў, ці можа ён ездзіць, сядзець як у сядле. Ці можна такому ездаку давяраць сябе* [5, с. 385]; злучнікавым: *Ён памятаў, што тут было раней, таму колісь і збег адсюль, збег, але не забыў свае радзімы, хаця гэта было яшчэ да Канады, у Амерыцы, у татах, як вы ведаеце, ён ужо быў не мужык, не, паважаны чалавек, прадпрымальнік, завёў свае дзела, варочаў мільёнамі, Мацвей пацікавіўся, як гэта ён нажыў свае мільёны* [5, с. 364].

Пабочныя сказы ў мове твораў Віктара Казько суадносяцца з рознага тыпу аднастаўнымі сказамі. Пабочныя сказы, якія сінтаксічна суадносяцца з аднастаўнымі няпэўна-асабовымі сказамі ў творах пісьменніка распаўсюджаны значна больш у параўнанні з іншымі. Дадзеныя пабочныя сказы ў большасці з'яўляюцца развітымі: *Марна чакаць пакуль цяпла і сонца – яшчэ мяцеліца завіхурыцца, і марозік прыцісне – будзе окіць на*

буслика, **як гавораць на Палессі: антон лепи за чалавека ведае пра надвор'е** [5, с. 23]; - *А ў цябе ёсць? – Няма. Але, як у нас кажучь, калі вельмі трэба – знойдзем* [1, с. 114]; *Увогуле, як кажучь у такіх выпадках, здарылася нешта наўродзе Валодзі* [1, с. 283].

Сустракаюцца ў мове твораў Віктара Казько і пабочныя сказы, якія сінтаксічна суадносяцца з двухсастаўнымі сказамі, якія, як правіла, з'яўляюцца неразвітымі: *Пятлянка, пракладвалася драўлянаю сахою, якую цягнулі сялянскія волікі, пазначалася тракатамі чырвона-белымі слупкамі з гербам, пад якім узыходзіла сонца, - з таго боку ставілі слупы чорна-белыя, з аднагалоўым арлом, пеўнікам, як казалі сяляне і пагранічнікі, - засцерагалася жывою суравою ніткаю, таму не было дроту, нітку гэтую працягвалі ўсяж кантрольнай паласы, летам яна стала фабрычнаю – прынеслі з таго боку кантрабандысты* [2, с. 20]; *Але ж калі тое свята будзе, а цяпер, як кажучь міліцыянеры: грамадзянін не трэба* [2, с. 227].

Устаўныя канструкцыі, якія ўжываюцца ў мове твораў любога пісьменніка, прызначаны павялічваць і развіваць інфармацыйны змест сказа, характарызаваць аўтарскае маўленне. Яны каменціруюць, удакладняюць, тлумачаць тое, пра што гаворыцца ў сказе, перадаюць розныя дадатковыя звесткі, якія паясняюць, дапаўняюць напісанае, звяртаюць ўвагу чытача на сказанае, актывізуюць маўленчы кантакт з ім.

У прозе Віктара Казько ўстаўныя канструкцыі, рэалізуюць асноўную даведачна-тлумачальную функцыю і могуць:

- дапаўняць або пашыраць асноўнае паведамленне: *Толькі на самоце, калі на душы яго спакойна і ціха, ці ўжо калі гняце гэтую душу так. Хоць на сцяну лезь. Кал, распластаўшы ружовыя на сонцы крылы, выбліскваючы кожным пяром, падрульвае ён задубелымі доўгімі нагамі да сваёй бусянкі, вітальнай песняй азначае сваё вяртанне з далёкіх краін, ці калі на дасвеціці выйдзе ён на роднай гоні – **палі, дубровы, сенажаці** – і кіне яго ў жар і холад ад няўпывнасці і бясконцасці жыцця і зямлі, тады, не памятаючы сябе, адкінуўшы сціпласць і сарамяжлівасць, безгалосы, зацягне ён сваю, хоць і не зусім удадую, але радасную, шчырую песню, песню нараджэння новага дня* [1, с. 22]; *Калгасу на зыходзе кожнай кампаніі – **уборачнай, пасяўной, сенакосу** – фляга з гэтай самай “карчоўкай” была гарантавана заўсёды* [1, с. 25];

- удакладняць яго: *На краі вуліцы, у маленькай хатцы, ахутанай з усіх бакоў грушамі-дзічкамі, кананянікам і голлем старога дуплістага дуба, разам з каровай Мілкай жыве цётка Тэжля, па вулічнаму Ненене (**так** – «**Не-не-не**» – **яна пачынае дедзь не кожную фразу**)* [1, с. 11]; У дзіцячы дом –

«сваю хату», «родную хату» – Дзіма ўцёк ад бацькі і мачахі, Разорка – ад цёткі з дзядзькам [1, с. 8]; *Выкрочваюць, як тыя ж буслы, туды, дзе бегла калісь рэчка і стаялі дубы, дзе ляжала возера, упруцца ў тры нагі (кіёк – нага трэцяя) у полі і слухаць невядома каго і што* [1, с. 333].

Адна з характэрных рыс Казько-пісьменніка – ужыванне ўстаўных канструкцый ў складзе складанага сказа, якія могуць быць выражаны:

- адным словам: *Не дурныя, каб марозіцца і галадаць. Але як толькі надыходзіла лета, Мар'ян загадаў: распрануць усіх (хлопцаў), пакінуць ім толькі майкі і трусы* [1, с. 41];

- спалучэннямі слоў: *Наш, чацвёрты камітэт (пытанні дэкларацыі), якія лічыцца адным з лёгкіх, канчаў сваю работу* [1, с. 417]; *У дзіцячы дом – «сваю хату», «родную хату» – Дзіма ўцёк ад бацькі і мачахі, Разорка – ад цёткі з дзядзькам* [1, с. 8];

- простым сказам: *Слухаў, як патрэскае ў самакрутцы махорка – цяга ў яго была добрая, выключная, - шыраказуба радаваўся той цязе, пускаў дым кольцамі, з прыжмурам з-за дыму глядзеў на партрэт прэзідэнта, якога так і не кранулі механізатары, не пусцілі на самакруткі, і ўсміхаўся прэзідэнту* [1, с. 10]; *Махей слухае, наглядае і міжволі чакае, што вось зараз нацешыць ён цяпельца, падкорміць яго, падкіне сухога голля, усхопіцца, скруціцца тугім скруткам польмя, м з гэтага польмя крочыць нехта жывы (мо сам ён крочыць) і скажа: здароў, Махахей, чаго ты тут смуткуеш, навошта клічаш мяне, што табе ад праху майго трэба* [1, с. 68];

- простым сказам ускладненай будовы: *На палацях, каля печы, завешаных чорнай занавескай, нехта ўздыхнуў, зашамалеў і заскробся, перад мужыкамі паўстаў дзед у белых палатняных штанах, падпяразаны вузенькім сырамятным раменьчыкам, у зрэбнай белай кашулі і сам белы, але толькі тварам, а валасы амаль без сівізны, толькі русява-плямістыя; абапіраючыся адной рукой аб комін, у другой трымаючы кіёк, пацюкваючы вакол сябе тым кійком – сляпы быў ці прыслеп, трапіўшы са свайго закутка на святло, - дзед выскрабся на сярэдзіну хаты* [3, с. 24];

- складаным сказам: *Адмовіліся ад прэміі, якую выпісаў дырэктар базы: пятнаццаць рублёў (таксама на старыя грошы – новымі, дык гэта сёння недзе рубель і пяцьдзесят капеек, а з улікам інфляцыі, то мо і рубля не збярэцца)* [2, с. 138]; *Зусім-зусім без нечага гадзіна ікс, чатырнаццаць нуль-нуль. Каля Маскоўскіх могілак па падліку дасведчаных людзей (лічыў доктар матэматычных навук па сістэме, якая ўжывалася ў старажытным Рыме: плошча сто на сто метраў – дзесяць тысяч чалавек) больш дзесяці тысяч мінчан* [2, с. 262].

Паводле способу ўключэння ўстаўных канструкцый у сказ іх можна падзяліць на тры групы: канструцыі, якія ўключаюцца ў сказ без злучнікаў і злучальных слоў; канструкцыі, якія ўключаюцца ў асноўны сказ пры дапамозе злучнікаў і, а, ці і інш.; канструкцыі, якія ўключаюцца ў сказ пры дапамозе падпарадкавальных злучнікаў і злучальных слоў. Як сведчыць прааналізаваны матэрыял, для мовы твораў Віктара Казько найбольш характэрны спосаб уключэння устаўных канструкцый без злучнікаў і злучальных слоў: *Не дурныя, каб марозіцца і галадаць. Але як толькі надыходзіла лета, Мар'ян загадаў: распрануць усіх (хлопцаў), пакінуць ім толькі майкі і трусы* [1, с. 41]; *Наш, чацвёрты камітэт (пытанні дэкларацыі), якія лічыцца адным з лёгкіх, канчаў сваю работу* [1, с. 417]; *У дзіцячы дом – «сваю хату», «родную хату» – Дзіма ўцёк ад бацькі і мачыхі, Разорка – ад цёткі з дзядзькам* [1, с. 8]; *Зянона Пазняка, выключыла нервова-паралітычным газам, запхнула ў машыну (крыху народ адбіў яго пазней)* [2, с. 261].

Устаўныя канструкцыі ў форме слова, спалучэнняў слоў у прозе Віктара Казько нячастыя, што гаворыць пра іх суб'ектыўны характар, які падкрэслівае пастаянную прысутнасць аўтара ў паведамленні, наянасць устаўных канструкцый суадносных са складаным сказам падкрэслівае важнасць ужывання данага слова і пошук слоўнага выражэння пра названыя падзеі, факты, жаданне аўтара спалучыць аб'ектыўныя і суб'ектыўныя элементы думкі, гавораць пра індывідуальную арганізацыю матэрыялу і дапамагаюць уявіць вобраз самога аўтара, бо дадатковыя заўвагі, тлумачэнне, спасылкі – гэта часцінка яго індывідуальнага бачання падзеі.

Вядома, што для выдзялення ўстаўных канструкцый выкарыстоўваюцца дужкі і працяжнікі, якія з'яўляюцца амаль раўнапраўнымі знакамі прыпынку. Але, на думку М.С. Яўневіча, П.У. Сцяцко, «ужыванне працяжніка варта абмяжоўваць, бо ён даволі шырока выкарыстоўваецца ў сказах іншай сінтаксічнай будовы» [4, с. 144]. Дз. Розенталь падкрэслівае, што працяжнік ужываецца пры выражэнні пачуццяў аўтара, «часта ў творах мастацкай літаратуры» [5, с. 123]. На нашу думку, слухнай з'яўляецца думка Л.І. Бурака: устаўныя канструкцыі выдзяляюцца працяжнікам, калі змяшчаюць істотную інфармацыю, якая патрабуе лагічнага выдзялення ў сказе [6, с. 113]. У прозе Віктара Казько пры афармленні ўстаўных канструкцый сустракаюцца як дужкі, так і працяжнікі: *А да ўсяго напярэдадні гэтага дня напамінання ў ДOME літаратара Саюза пісьменнікаў БССР на партыйным сходзе сакратара гаркома партыі Мінска спыталі (пытанне задаў пісьменнік Васіль Сёмуха)* [2, с. 258]; *І гэтай жорсткай бязлітасцю (Мар'ян адчуваў яе і*

**ўсведамляў: калі нават пажыдае быць добрым, не здолее)** адзначаны першыя гады яго дырэктарства, нейкае дзіўнае спалучэнне амаль падвіжніцтва, вялікай справядлівасці, выверанай правільнасці і такой жа несправядлівасці, паломанасці і непамядоўнасці [2, с. 157]; Слухаў, як патрэскае ў самакрутцы махорка – **цяга ў яго была добрая, выключная**, - шыраказуба радаваўся той цязе, пускаў дым кольцамі, з прыжмурам з-за дыму глядзеў на партрэт прэзідэнта, якога так і не кранулі механізатары, не пусцілі на самкруткі, і ўсміхаўся прэзідэнту [1, с. 10]. Але ўлюбёным знакам прыпынку пісьменніка з’яўляюцца дужкі, што акцэнтуюць аўтарскае стаўленне да падзеі, да героя, яго ўчынкаў, падкрэслівае сувязь дадатковай інфармацыі з асноўным зместам сказа, яе значнасць.

Такім чынам, устаўныя і пабочныя канструкцыі як своеасабліва манера аўтарскага тэксту дапамагаюць Віктару Казько зацікавіць чытача, закрануць яго думкі і пачуцці, параўнаць іх з яго, аўтарскімі, думкамі і пачуццямі, яго пазіцыяй, чым наладжваецца паміж пісьменнікам і рацыпіентам невербальны дыялог. Дзякуючы дадатковым заўвагам, тлумачэннем у чытача складваецца ўражанне пастаяннай прысутнасці аўтара ў апаведзе, чытач ведае яго пазіцыю, яго вобраз мыслення, а графічнае выдзяленне іх стварае шматпланавасць маўлення, уплывае на рытм чытання мастацкага тэксту, што дакладна перадае настрой аўтара, “зараджае” ўспрымальніка яго пачуццямі, бо думка, як вядома, перадаецца не толькі словам, але і знакам прыпынку.

#### *Літаратура*

1. Казько В. Выбраныя творы. У 2 т. Т.1. Неруш: Раман. Апавяданні / Прад. П. Ігруновай. Мінск : Маст. літ., 1990. 479 с.
2. Казько В. Выратуй і памілуй нас, чорны бусел: Апавесці, апавяданні, эсэ. Мінск : Маст. літ., 1993. 319 с
3. Казько В. Хроніка дзетдомаўскага саду: Раман / Маст. У. Гладкевіч. Мінск : Маст. літ., 1987. 430 с.
4. Яўневіч М.С., Сцяцко П.У. Сінтаксіс сучаснай беларускай мовы: Вучэб. Дапаможнік для студэнтаў спец. «беларуская мова і літаратура» пед. інстытутаў. 3-е выд., дапрац. Мінск : Вышэйшая школа, 1987. 272 с.
5. Розенталь Д. Справочник по пунктуации. Москва : Книга, 1984. 234 с.
6. Бурак Л.І. Сучасная беларуская мова: Сінтаксіс. Пунктуацыя: [Вучэбны дапаможнік для філал. фак. ун-таў]. Мінск : выд-ва «Універсітэцкае», 1987. 320 с.

**Ермакова Е.Н.**

кандидат філологічних наук

доцент кафедри білоруського мови

Гомельський державний університет

імені Франціска Скоріны

## **ОСНОВЫ ЛОГИЧЕСКОГО РЕДАКТИРОВАНИЯ В ПОДГОТОВКЕ ЛИТРАБОТНИКОВ**

*Анотація.* Стаття присвячена проблемам вивчення основ логічного редагування в процесі підготовки студентів-філологів. Поняття професійної культури журналіста включає, крім інших компонентів, логічні знання і пов'язані з ними навички логічного аналізу тексту.

*Ключові слова:* формальна логіка, логічне редагування, логічні зв'язки і логічні особливості тексту.

*Ermakova E.N. The Basics of Logical Editing in the Preparation of Literary Workers.* The article is devoted to the problems of studying the basics of logical editing in the process of preparing students of philology. The concept of a journalist's professional culture includes, among other components, logical knowledge and related skills of logical text analysis.

*Key words:* formal logic, logical editing, logical connections and logical features of the text.

Давно известно, что изучение логики полезно при любой деятельности, связанной с интеллектуальным трудом. Это неудивительно, потому что логика – наука, исследующая определенные модели так называемого правильного мышления. Однако есть профессии, для которых особенно важно осознанное владение законами логики. Считается, что к таким профессиям следует отнести и профессию журналиста.

В понятие профессиональной культуры журналиста входят следующие важные элементы: профессиональное самосознание, профессиональное мировоззрение, профессиональное мышление. Последние выполняет функцию становления и самоопределения журналиста.

Хорошо известно, что мыслительный процесс опосредуется языком. Гумбольдт утверждал, что язык – это орган, формирующий мышление. Психическая деятельность абсолютно духовна, глубоко внутренняя и остается незамеченной. Через звуки речи она становится внешней и

доступной для понимания окружающими. Мышление и язык неразделимы. Связь между мыслью и языком настолько безусловна, что «язык является необходимой предпосылкой для мышления даже в условиях полной изоляции» [1, с. 5].

Под работой журналиста по созданию публицистического текста понимается творчество, вид деятельности – текстовая деятельность. Важно, чтобы этот процесс был осознанным и эффективным.

Отличное владение языком является не только предпосылкой появления грамотных текстов, но и умных, содержательных, доступных для интерпретации. Исходя из вышеизложенного, очень важна такая составляющая профессиональной культуры журналиста, как логическая культура.

Логическая культура журналиста подразумевает знание основных логических законов мышления и выражения мысли, умение использовать эти законы для выяснения причин, условий событий и изменения ситуации, изучения оснований, мотивов, интересов, намерений, действий различных социальных сил, правильность, обоснованность различных взглядов, идей.

Понятие профессиональной культуры журналиста включает, помимо других компонентов, логические знания и связанные с ними навыки логического анализа текста.

Логические связи рассматриваются как атрибут любого текста, независимо от его жанровых особенностей. Основная задача обучения основам логического редактирования – дать навыки логического анализа текста.

Замечено, что в опубликованных текстах чаще встречаются логические ошибки, чем грамматические или стилистические. Логические ошибки в текстах, предназначенных для массового читателя, «проецируются» на многих людей и оказывают на них определенное влияние. Характерные психические черты каждого из нас формируются не только под влиянием непосредственного контакта с окружающим миром, но и под влиянием социальной практики в целом, в том числе под влиянием интеллектуально-речевого аспекта. В процессе восприятия текстов СМИ читатель получает не только конкретную информацию, он одновременно познает логические особенности мышления, вырабатывает определенный логический стиль.

Логическое воспитание, происходящее «незаметно» в повседневной интеллектуальной и речевой практике, приводит к распространению общеизвестных шаблонов, стереотипов мышления, характерных не только

для личности, но и для социальных групп и даже эпох. Большая часть «заслуг» в распространении этих стереотипов принадлежит прессе.

Понятие профессиональной культуры журналиста включает, помимо других компонентов, логические знания и связанные с ними навыки логического анализа текста. Поэтому в программе подготовки студентов специальности «Белорусская филология» на филологическом факультете введен курс по этой области теории и практики редактирования. Теоретической основой курса является формальная логика.

В обучении студентов-журналистов профессиональной письменной речи важным моментом является поиск и подбор учебного материала, поскольку преподаватель в этом случае решает не только учебно-методические задачи по обучению написанию и редактированию текстов на белорусском языке, но и учитывает вопросы культурологического характера и профессиональной подготовки будущих журналистов. Это связано с тем, что журналистская традиция выработала собственные принципы написания новостей, которые существенно отличаются от норм, характерных для текстов других функциональных стилей. Поэтому внимание преподавателя сосредоточено на развитии способностей студентов участвовать в реальной коммуникативной деятельности, эффективно использовать соответствующие коммуникативные стратегии.

Лекции по курсу предлагают студентам теоретические положения. Значительное внимание уделяется таким вопросам, как истинность утверждения; семантическая эквивалентность выражения; ситуативная определенность выражения; контекст как некая ситуация. Автору материала в СМИ важно изучить логические связи и логические особенности текста. Изучаются связи на уровне логики выражений: отрицание, конъюнкция, дизъюнкция, импликация, эквивалентность. На уровне логики имен, атрибутивных выражений и их типов, рассматриваются некоторые законы логики имен, простых и сложных имен.

На практических занятиях студенты учатся переводить тексты на символический язык. Это дает возможность проводить структурный анализ текстов на уровне абстрактных схем, которые выражаются с помощью специальных знаков или символов. Использование языка символов вместо общепринятых выражений естественного языка имеет ряд преимуществ. Прежде всего, это лаконичность и возможность «увидеть» сразу все высказывание. Во-вторых, по сравнению с естественным языком язык символов более точен. Он полностью исключает субъективность чтения, появление подтекстовой информации, текст имеет только одно значение.



Текст, переведенный на язык символов, подвергается логическому редактированию.

У студентов также развиваются творческие способности. Тексты создаются по заданным логическим схемам. Рассматриваются разные варианты словесного оформления одной логической структуры, при этом возникает вопрос об идентичности высказываний.

Студенты также изучают такую логическую операцию, как разделение текста. Операция разделения текста интересует нас, потому что связана с его возможным анализом. Анализ текстов требует выделения некоторых его единиц и изучения их связей.

Однако наиболее важным видом работы является работа по логическому редактированию газетных текстов. Студенты работают с текстами, опубликованными в периодических изданиях на белорусском языке. Современные газеты предлагают тексты разного уровня качества. Работая с текстом, студенты выступают в роли редакторов, учатся находить и исправлять логические ошибки.

Таким образом, усовершенствование подготовленного к печати текста с точки зрения формальной логики приобретает особую ценность в связи с массовым производством и последующим массовым потреблением текстов. Без правильной смысловой организации материала эффект от использования внешних форм воздействия при современной методике оформления печатного текста может быть нулевым, и более того – отрицательным. Воспроизводимые типовые ошибки закрепляют в сознании читателя алогичные стереотипы. Именно поэтому знание логики следует рассматривать как необходимый компонент профессионального мастерства журналиста.

#### *Литература*

1. Фон Гумбольдт В. Избранные труды по языкознанию / пер. с нем. под ред., с предисл. [с. 5-33, и примеч.] Г.В. Рамишвили. Москва : Прогресс, 1984. 397 с.

**Єрмоленко С.І.**

кандидат педагогічних наук,  
доцент кафедри української мови

**Грушкіна Ю.Ю.**

здобувач вищої освіти  
Мелітопольський державний педагогічний університет  
імені Богдана Хмельницького

## **ПОРІВНЯЛЬНІ КОНСТРУКЦІЇ У ПОВІСТІ ЛАРИСИ ДЕНИСЕНКО «НОВА СТАРА БАБА»**

**Анотація.** У нашому дослідженні проаналізовані порівняльні конструкції, які трапляються у повісті Лариси Денисенко на граматичному, лексичному й функціональному рівнях мови. Визначено своєрідність порівняльних конструкцій, які є переважно розмовного, навіть просторічного характеру; переважно пов'язані з родинними зв'язками, соціальним статусом людини тощо. Для семантичної групи компаративем повісті «Нова стара баба» характерним є гуманізм і кордоцентризм, який визначається тим, що в центрі всіх порівнянь є людина: її вади, сильні сторони характеру, види діяльності, соціальний статус тощо.

**Ключові слова:** порівняльні конструкції, компаративеми, порівняння, семантичні групи, лексичний троп.

**Yermolenko S., Grushkina Y. Comparative Constructions in the Story «The New Old Woman» by Larysa Denysenko.** In our research we analyse the comparative constructions which appear in Larysa Denysenko's story on the grammatical, lexical and functional levels of language. We highlight the specific nature of the comparative constructions that are mostly of colloquial, even folk character. Mainly, they are connected with family relations, social status, etc. The semantic group of the comparative constructions which a reader can meet in the story «The new old woman» is characterised by humanism and cordocentrism. The latter means that there is a human being in the centre of all the comparisons: strong and weak sides of character, kinds of activity, social status, etc.

**Key words:** comparative constructions, comparateveme, comparisons, semantic groups, lexical figures of speech.

Дослідження порівняльних конструкцій нині здійснюється в різних напрямках: у методичному – Олена Діденко й Інна Шевчук «Порівняльні конструкції української мови: до методики розрізнення порівнянь при

вивченні в основній школі» (2017) [2]; у лінгвістичному – Світлана Єрмоленко й Ганна Ішук «Специфіка порівняльних конструкцій у системі сучасної української літературної мови (на матеріалі прози Юрія Андруховича)» (2018) [3] та ін.

*Мета* дослідження – з'ясувати, які порівняльні конструкції трапляються у романі Лариси Денисенко «Нова стара баба» найчастіше і що зумовило їхню появу. Відповідно до мети визначено *завдання*: описати класифікації порівнянь за граматичною й семантичною ознаками; проаналізувати найбільш уживані порівняльні конструкції, які трапляються в цьому романі; підбити підсумки щодо специфіки мовотворчості письменниці Лариси Денисенко.

Семантика порівняльних конструкцій (компаративних імен) у повісті Лариси Денисенко «Нова стара баба» різнопланова. Ми бачимо світ очима людей трьох поколінь бабці Варвари та її ровесниці подруги Зої, дочки Наталки й внука Славика.

Серед об'єктів порівнянь за їхньою семантичною ознакою, які трапляються у повісті Лариси Денисенко, можна виділити такі:

1) назви тварин, конкретні та загальні (свійських, одомашнених, диких), птахів, риб, плазунів, напр.: *Алочка була спокійною, наче слон* [1, с. 131]; *наче хтось комара прихлопнув* [1, с. 123]; *мружитьься та гріється, немов старий пес* [1, с. 111]; *коли ти така надерта, як свиня* [1, с. 94]; *як свиня не напивався* [1, с. 91]; *Паша був подібний до підстреленого лося, високий, міцний та ніби підкошений* [1, с. 35];

2) рослини, напр.: *наче новорічна ялинка на майдані* [1, с. 124]; *Хлопець, як маків цвіт* [1, с. 92]; *гарна й свіжа, наче ружа* [1, с. 82]; *У тебе личко, як яблуко* [1, с. 47]; *Цей був тихий, як скошена трава* [1, с. 36];

4) назви пір року, частин доби, явищ природи, ландшафту, напр.: *Око не відпало, однак бачу, як сонце крізь хмару* [1, с. 102]; *то й Зойка сама була мов блискавка* [1, с. 41];

5) людина і частин її тіла, напр.: *І сплю як мужик, рівнесенько* [1, с. 112]; *Настя була такою ж мовчазною, як чоловік* [1, с. 37]; *Будучи молодими жінками, ми почувалися та виглядали, наче баби* [1, с. 35];

5) назви родинних зв'язків, соціального стану, класової і національної приналежності людей та певних рис, притаманних людині, напр.: *що звучить він як китаїзоа* [1, с. 111]; *як колишня Славкова маніпулянтка Тася* [1, с. 124]; *щоб не сприймалася як зайда* [1, с. 112]; *така вродлива, як моя донька* [1, с. 95]; *пан Іван то помітив, але, як справжній дамський догідник, підтримав мій спів* [1, с. 86]; *як норавлива коханка* [1, с. 78]; *немов злочинець* [1, с. 33];

б) назви житла та його частин, предметів побуту, знарядь праці, продуктів харчування, зброї, засобів пересування та ін. (реалії матеріальної культури), напр.: *Вечеря після театру – це це серйозніше, ніж театр* [1, с. 103]; *Не занурю свого старечого носа в пухке та тепленьке, як дріжджове тістечко, що піднялося, тільки* [1, с. 126]; *наче я – кришталева ваза* [1, с. 114]; *навіть коли я не трималася за молитви, як за віжки* [1, с. 88]; *Наталя жмакала похоронку як носовик* [1, с. 69]; *ось так і жити далі – як рвана кишеня* [1, с. 64]; *як відро із застиглим цементом* [1, с. 50]; *Я сиділа й майоріла, наче радянський стяг* [1, с. 46]; *Чорні коси вклала наче корону* [1, с. 41];

7) абстрактні поняття, напр.: *Але щасливою бути легко, легше, ніж в юності* [1, с. 134]; *Останнім часом Наталя приходила з роботи чорна, наче деякі Зойчині думки* [1, с. 99];

8) поняття, пов'язані з релігійним міфологічним світосприйманням (назви релігійні, язичницькі, демонологічні), напр.: *Я чекала на свою пенсію як на манну небесну* [1, с. 67].

Найпоширенішою групою у повісті «Нова стара баба» Лариси Денисенко є назви родинних зв'язків, соціального стану, класової і національної приналежності людей та певних рис, притаманних людині і назви житла та його частин, предметів побуту, знарядь праці, продуктів харчування, зброї, засобів пересування та ін. (реалії матеріальної культури).

За продуктивністю серед семантичного наповнення порівняльних конструкцій далі є ті, де об'єктом порівняння є тварини. Суб'єктами порівнянь у повісті виступають порівняння, що називають окремі абстрактні поняття і релігійні та міфологічні реалії. У порівняльних конструкціях, де об'єктами є рослини, спостерігаємо, що суб'єктами виступають люди, предмети, явища природи, в основі може бути предикативна ознака.

У повісті Лариси Денисенко об'єктами часто виступають літературні герої, яких порівнюють з іншими людьми. Напр.: *майже така на зріст, як і Славік* [1, с. 109]. Окрім того, письменниця часто послуговується компаративемами, де об'єктом є побутові речі. Кожне з подібних порівнянь несе в собі перебільшення якоїсь якості означеного предмета домашнього ужитку. У повісті «Нова стара баба» трапляються цілі однорідні ряди порівнянь різних семантичних груп.

Серед найбільш уживаних образних засобів, які дають змогу реалізувати авторський задум, помітне місце у мовотворчості Лариси Денисенко посідають порівняльні звороти, описові форми, порівняльні підрядні речення, порівняльні-приєднувальні конструкції, напр.: *мені так хотілося любові, але щоразу мене перегортали, наче дивилися – а що*

**написано на зворотній сторінці?**- речення з підрядним способу міри [1, с. 47]. Щодо семантичного і структурного наповнення, то найбільш поширеною групою у повісті Лариси Денисенко є порівняння, які мають таку характеристику: логічні порівняння, виражені неповним двоскладним або односкладним складнопідрядним реченням, які відображають візуальне світосприйняття письменниці, а саме: тваринний світ, предмети побуту, соціальні групи людей, частини тіла тощо. Як специфічною рисою, ми можемо вважати використання низки порівняльних конструкцій в одному реченні, напр.: *встиг побути спостерігачем, знову повертався поночі, із синцями під оком, із запахом коньяку та жінок на шкірі* [1, с. 101].

Грамотичне вираження порівнянь у повісті «Нова стара баба» Лариси Денисенко таке:

1) форма орудного відмінка: ... *був підлотою чи лицарем* <...> *був улюбленцем долі та майстром підпільної, підклимної боротьби* [1, с. 127]; *лежачого у «мав'ятнику» з відбитими нирками або навіть у моргу* [1, с. 103];

2) окрім форм орудного відмінка грамотичне вираження порівнянь може мати порівняльні звороти і речення: *Тільки вагітна жінка відсовує усі неприємності (наче вже це чарівне пузо затуляє все несуттєве, зайве)* [1, с. 117]; – вставлене речення, виражене порівнянням; *Поїхати хочу звідси, жінкою бажая себе відчути, набридло мені жити та поводитися наче мужик, тільки з цицьками* [1, с. 112]; – у цьому реченні порівняння є обставиною міри й ступеня; *А я живу в обцизі, кімната у мене така занедбана, наче там не гарна дівчина живе, а пияки з тарганами* [1, с. 126] – це складне речення з підрядним міри й ступеня та з однорідними додатками, які перебувають у відношенні зіставлення; *Тут Зойка підморгнула, наче весело, однак помітно було, що вона сльозить* [1, с. 97] – у складному реченні є відокремлена обставина способу дії.

Найчастіше у повісті Лариси Денисенко трапляються порівняння, які мають при собі порівняльні конструкції з сполучниками та сполучними словами, напр.: *Думаю, очі кращі, ніж фотокартки* [1, с. 9]; *Він погрожував та носився як навіжений* [1, с. 64].

Ірреальна порівняльна конструкція у повісті «Нова стара баба» передбачає сполучники *якби, мовби, ніби, нібито* де формант *би* підкреслює ірреальність сказаного. Лексико-семантичне навантаження таких порівняльних конструкцій, які мають такі сполучники (*якби, начеб, мовби, ніби, нібито, буцім, начебто*) мовознавцями трактується неоднозначно. Переважна більшість вважає, що їхнє призначення полягає у передачі невпевненості, припущення, схожості, подібності тощо. Від ірреально-

порівняльних конструкцій слід відрізнити такі продуктивні компаративами у мовотворчості письменниці, які мають сполучне слово або сполучники: *як, мов, немов, наче, неначе*. Ці порівняльні конструкції передають як ірреальність, так і реальність того, що відбувається з об'єктом порівняння. Коли можлива їхня заміна ірреальними порівняльними конструкціями (*начеб, як і под.*), то вони, без сумніву, є ірреально-порівняльними сполучниками. Напр.: у реченні *Якби я працювала у посольстві, це **начеб** мене не стосувалося...* [1, с. 129]; *у неї не склалося, вірніше, спочатку **начебто** все було добре* [1, с. 110]; *Якби Славик зараз перебував поруч – вона б надавала йому ляпасів **як** навіжена істеричка ...* [1, с. 127] – у цьому реченні ми можемо замінити сполучник *як* сполучниками ірреальності *буцім, начеб, нібито*.

За нашими спостереженнями, ми нарахували 12 видів порівняльних конструкцій із сполучним словом *як* або сполучниками *як, мов, ніби, нібито, наче, мовби, немов, ніж, аніж, що, буцімто*.

Порівняльні конструкції як засіб посилення емоційності мови трапляються в художніх текстах продуктивно. Відбір об'єктів порівнянь залежить від того, що зображує Лариса Денисенко і як вона ставиться до зображуваного. Напр., *Гарний, як актор Василь Лановий* [1, с. 35].

Отже, у повісті «Нова стара баба» Лариси Денисенко основне призначення індивідуальних порівняльних конструкцій – це збагачення змісту певного слова або вислову *як* із семантичного, так і структурного боків. Напр., щоб передати російськомовність подружки Зойки, авторка скористалася такою компаративною *Румяний да гладкий **как** Масленица* [1, с. 11].

Отже, серед образних засобів художньої повісті Лариси Денисенко «Нова стара баба» порівняльні конструкції вирізняються своєрідністю уживання, що мотивується самим призначенням цього тропа, який покликаний конкретизувати, увиразнити зображене внаслідок зіставлення того чи іншого предмета з іншим, а також є чіткістю і стрункістю побудови, яка через порівняльну конструкцію дає змогу спроєктувати нічим не обмежену кількість образних спостережень дійсності. Порівняльна конструкція у прозі Лариси Денисенко – це засіб посилення емоційності мови. Відбір об'єктів порівнянь залежить від того, що зображує письменниця і як вона ставиться до зображуваного.

Семантичні групи компаративних імен свідчать про гуманізм повісті Лариси Денисенко, оскільки в ній переважає лексика, яка окреслює найменування тих реальностей, що оточують нас від дня народження і супроводжують упродовж життя, тобто того, від чого найбільше залежить

наше буття. Філософічність світосприймання письменниці пов'язане з кордоцентризмом. Філософія-серця започаткував на Україні Григорій Сковорода, який в цілому орієнтується на первинне значення почуттів, а не на розум, це, на жаль, призводить до відчуження людини від довкілля, людей і Бога – а це самотність, якої так багато навколо у сучасному світі.

#### *Література*

1. Денесенко Л. Нова стара баба. Повісті. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2013. 272 с.
2. Дуденко О., Шевчук І. Порівняльні конструкції української мови: до методики розрізнення порівнянь при вивченні в основній школі. *Психолого-педагогічні проблеми сільської школи*. Випуск 56, 2017. С. 72–80.
3. Єрмоленко С.І., Іщук Г.В. Специфіка порівняльних конструкцій у системі сучасної української літературної мови (на матеріалі прози Юрія Андруховича). *Мова. Свідомість. Концепт*: зб. наук. статей. Мелітополь: ФОП Однорог Т.В., 2018. Вип. 8. С. 59-61.

***Палуян А.М.***

*кандыдат філалагічных навук, дацэнт,  
дэкан філалагічнага факультэта  
Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт  
імя Францыска Скарыны*

### **ВЫХАВАННЕ НАЦЫЯНАЛЬНА СВДОМАЙ АСОБЫ СРОДКАМІ МОВЫ**

*Анотація.* У статті розглядається використання лексичних та фразеологічних засобів білоруської мови в процесі формування національної свідомості і особистісних якостей студентів.

*Ключові слова:* фразеологізм, паремія, загадка, безеквівалентная лексика, антропонім.

***Poluyan E.N. Education of a Nationally Conscious Personality by Means of Language.*** The article examines the use of lexical and phraseological means of the Belarusian language in the process of forming the national consciousness and personal qualities of students.

***Key words:*** phraseological unit, paremia, riddle, non-equivalent vocabulary, anthroponym.

На думку метадыстаў, навучальны працэс не можа абмяжоўвацца выключна адукацыйнымі мэтамі і задачамі, ён павінен быць цесна звязаны з выхаваннем асобы. Фарміраванне маральных паняццяў – складаны і працяглы працэс, які патрабуе пастаянных намаганняў выкладчыка, сістэматычнай і планамернай працы па фарміраванні пачуццяў і свядомасці студэнтаў. Апора на гуманістычныя традыцыі народа – абавязковая ўмова поспеху выкладчыка, калі ён ставіць перад сабой задачу дапамагчы студэнтам авалодаць агульначалавечымі каштоўнасцямі.

Антрапацэнтральная канцэпцыя выкладання мовы накіравана на фарміраванне лінгвістычнага мыслення студэнтаў і выхаванне нацыянальна свядомай моўнай асобы з актыўнай жыццёвай пазіцыяй.

Адна з мэт дысцыпліны «Беларуская мова (прафесійная лексіка)», якая выкладаецца для студэнтаў нефілагічных спецыяльнасцей, – выхаванне любові і павагі да мастацкага слова, духоўнай і інтэлектуальнай спадчыны беларускага народа, пачуцця нацыянальнай самапавагі і самаідэнтыфікацыі, імкнення да далейшага ўзбагачэння беларускай мовы.

У адпаведнасці з гэтым дыдактычны матэрыял, які выкарыстоўваецца на занятках, павінен спрыяць выхаванню павагі да нацыянальных святынь, раскрываць сутнасць беларускага ладу жыцця, багаты свет традыцый нашага народа, вучыць выпрацоўваць грамадзянскую пазіцыю, выхоўваць патрыятычныя пачуцці, любоў да вялікай і малой радзімы, пашыраць круггляд студэнтаў, дапамагаць усвядоміць нормы і ўзоры паводзін у калектыве, і пры гэтым адпавядаць высокай мастацкасці.

Як вядома, кожная мова стварае сваю карціну свету і адлюстроўвае рэчаіснасць крыху інакш, чым іншыя мовы. Адрозненні ў гісторыі і ўмовах жыцця, спецыфіка развіцця грамадскай свядомасці народа абумоўліваюць розныя шляхі ад пазамоўнай рэальнасці да паняцця і далей да выражэння яго ў слове. Інакш кажучы, карціна свету атрымлівае ў кожнай нацыянальнай мове нацыянальную форму выражэння.

Любая мова выконвае некалькі асноўных функцый: камунікацыйную, інфармацыйную, эматыўную і, што найбольш важна, функцыю фіксацыі і захавання ўсяго комплексу ведаў і ўменняў дадзенай моўнай супольнасці пра свет. Такія ўніверсальныя веды – вынік працы калектывнай свядомасці – зафіксаваны ў мове, перш за ўсё ў яе лексічным і фразеалагічным складзе.

Найбольш выразна нацыянальная і культурная спецыфіка мовы працягваюцца ў галіне фразеалогіі. У любым фразеалагізме закладзена своеасаблівае ўспрыняцця свету праз прызму мовы і нацыянальнай культуры, адлюстравана нацыянальная своеасаблівае жыцця і побыту



народа. Факты гісторыі краіны, геаграфіі, эканамічнага ладу жыцця – усе яны прадстаўлены ў семантыцы фразеалагічных адзінак (*відаць пана па халяхах; за дзедам шведам; за рубель жабу ў Вільню пагоніць; з кірмашу ехаць; ні да танца ні да ружанца; квітам паквітацца; у лапці абуць і іншы*).

Фразеалагізмы, прыказкі і прымаўкі перадаюць нам уяўленні продкаў пра прадстаўнікоў жывёльнага свету, іх ролю ў жыцці чалавека: *як сабака на сене; сабаку з'есці; сабакам падшыты; сабакам сена касіць; з роту сабакі скачуць; ушыцца ў сабачую скуру; першы блін сабаку; пабыў на кані і пад канём; зайцаў хлеб; закідаць (заганяць) зайца; злавіць зайца (зайчыка); з зайцам у галаве; як баран на бібліі (разумець); ахварны казёл; казу пасвіць; на шчупакова казанне; вераб'іная ноч; падпусціць вераб'я; ні пава ні варона; певень заспяваў на дарогу [1].*

Не менш цікавыя і паэтычныя ўяўленні і павер'і звязаны з раслінным светам: *вербная нядзеля; блёкату аб'еўся; выскачыў як Піліп (дурань) з канпель; лоўма ты з канпель; прыбралася, хоць у каноплі стаў; калаціць зялёны мак; трэсіці сыры мак; сесці сырым макам; надакучыў як горкая рэдзька; пячоной рэдзькі з'ясі, калі выгаладуешся; хрэн ды рэдзька, ды і то рэдка; горка рэдзька, ды ядуць, ліха замужам, ды ідуць; рэдзьку рваць (драць); рэдзьку сеяць; даць гарбуза; забіць асінавы кол; дрыжыць як асінавы ліст; рабінавая ноч [1].*

Светаўспрыманне нашых продкаў было прасякнута вераю ў незвычайныя магчымасці не толькі раслін, жывёл, птушак, але і неадусаўлёных прадметаў, якія акружалі чалавека: *сказаў бы, ды печ у хаце; з сынам сварыся – за печ бярыся, з зяцем сварыся – за дзверы бярыся; чорта ў комін сунуць; заступі чорту парог, то ён у комін; насіць на руках; ад парога хату не мятуць; выносіць смецце з хаты; сядзець як мыш пад венікам; клёпкі ў галаве не хапае; дарогу перасякерыць [1].*

Удзячны матэрыял для спасціжэння студэнтамі культуры і гісторыі, літаратуры і фальклору, псіхалогіі і менталітэту беларусаў даюць загадкі: *«Прыйдзе восень – заб'ю лася; галаву з'ем, шкуру аблуплю, а мяса за плот выкіну»* (лён, каноплі); *«Сам ў ботах, а хаджу на галаве»* (цвік у боце); *«Ты ідзі туды, а я сюды і сядземся на пуповай гары»* (рэмень); *«У жываце – ланя, у носе – рэшата, на галаве – тупок, адна рука – і тая на спіне»* (чайнік); *«Стаіць пястунчык, за кожны глытунчык просіць пацалунчык»* (шклянка); *«На той свет ідзе – скача, а з таго свету ідзе – плача»* (вядро ў калодзежы); *«Сядзіць пані ў жупане, хто жупан здзірае, той слёзы пралівае»* (цыбуля); *«Усе паны паскідалі жупаны, а трое паноў не скінулі жупаноў»* (сасна, елка, ядловец зімой); *«Баран стаіць, а воўна дрыжыць»*

(асіна); «*Хоць у капелюшы, але галавы не мае*» (гриб); «*Што ў вадзе родзіцца і ў вадзе расходзіцца?*» (соль); «*Вісіць вісёнца, сядзіць сядзёнца, каб ты не вісеў, я б не сядзеў*» (каўбаса і кот) [2].

Умовы сацыяльна-палітычнага, грамадска-эканамічнага, культурнага жыцця і побыту народа, яго светапогляд, псіхалогія, традыцыі і г.д. абумоўліваюць узнікненне паняццяў, якія прынцыпова адсутнічаюць у носьбітаў іншых моў. Адпаведна, у іншых мовах (у прыватнасці – рускай) да большасці такіх слоў не будзе аднаслоўных эквівалентаў пры іх перакладзе. Для ілюстрацыі дадзенага сцверджання студэнты вызначаюць лексічнае значэнне такіх слоў, як *адрына, азарод, акавіта, алейня, андарак, бульбянішча, буслянка, вазоўня, варыўня, вышыванка, дрывотня, жабурынне, жур, замчышча, здор, знічка, істопка, каморка, клець, кнігарня, лазня, лой, набіванка, паддашак, паркан, паперня, пуня, свіран, сырадой, талака, тартак, тук, цагельня, шмалец, шыкетнік* і інш.

Удзячным матэрыялам для разумення адметнасцей геаграфічных і кліматычных умоў, гісторыі народа, яго кантактаў з суседзямі, рэлігійных поглядаў, заняткаў насельніцтва, асаблівасцей светапогляду і светаўспрымання служыць аналіз паходжання прозвішчаў і назваў населеных пунктаў: *Бабёр, Баброва, Баранаў, Барсукоў, Бычок, Верабей, Галкін, Дрозд, Жаўнова, Жук, Жураўлевіч, Жукевіч, Кабановіч, Кабылінскі, Кажан, Казлоў, Казюлькін, Карась, Карпенка, Каршунавіч, Лін, Лісіцкі, Мурашка, Муха, Мядзведзеў, Ластачкін, Лебедзеў, Салавей, Салаўёва, Сарока, Сокал, Трусевіч, Філін, Хамяк, Чыжык, Шаршнёў, Шпакоўскі, Шчучка* – прозвішчы, звязаныя з назвамі прадстаўнікоў жывёльнага свету; *Баравік, Верасовіч, Вінаградаў, Грушэўскі, Грыб, Грэчка, Каліна, Камыш, Канаплюк, Колас, Кустаў, Лозка, Ліпскі, Лузанаў, Ляшчынскі, Маліноўскі, Палын, Прышчэпаў, Хмель, Цыбульскі, Яворскі* – прозвішчы, якія паходжаннем звязаны са светам раслін; *Алейнік, Бондар, Віннік, Ганчар, Дзяцярык, Кавалёва, Кавалевіч, Каваленка, Кавалёў, Кавальчук, Кажамяка, Кажухоўскі, Калеснік, Канаваленка, Коваль, Крамараў, Краўчанка, Кузняцоў, Кухарскі, Кушнер, Мельнік, Мельнікава, Пасечнік, Півавараў, Руднік, Рудніцкі, Рыбакоў, Сальнікаў, Стэльмах, Талмачоў, Цырульнік, Чабатар, Чумачэнка, Шапавалаў, Шынкарэнка, Шэрстабітава* – прозвішчы, звязаныя з заняткамі насельніцтва. Сустрэкаюцца прозвішчы, у якіх адлюстраваны назвы службовых і ваенных асоб (*Атаманчук, Вайццокоў, Гецман, Камендантаў, Капітан, Салдатаў, Старасценка*), бытавыя прадметы, якія акружалі чалавека ў штодзённым жыцці (*Аўсянік, Брыль, Брылёва, Брылевіч, Бублікаў, Вярстак, Голік, Журовіч, Каліта, Каўбічэнка*,

Кісялєў, Крупа, Кулеш, Куліч, Лапцеў, Лемешаў, Махоткін, Маслаў, Шпігановіч, Перапечка, Халява, Хамутоўскі, Шыдлоўскі), назвы міфічных істот (Зюзя, Лясун, Карачун), назвы іншых народаў (Літвін, Ляхавец, Мазур, Маскаленка, Немчанка, Паляичук, Польскіх, Сербін, Шваб), характар чалавека (Глотаў, Глухоўскі, Гразноў, Дабрадзей, Козыр, Крукоўскі, Спадабаеў, Торан, Харашылаў, Чысцякоў).

Духоўнае і маральнае выхаванне – гэта працэс бесперапыннага ўзыходжання асобы да найвышэйшых каштоўнасцей чалавечага быцця. Кожны прадмет навучання, па сутнасці, з'яўляецца інструментам станаўлення асобасных якасцей чалавека, яго сацыяльных і духоўных арыенціраў.

#### Літаратура

1. Коваль У.І. Чым адгукаецца слова: Фразеалогія ў павер'ях, абрадах і звычайх. Мн. : Народная асвета, 1994. 48 с.

2. Раманцэвіч В. Пачаткі роднае мовы: Дапаможнік для ўсіх. Мн. : Навука і тэхніка, 1993. 143 с.

**Паплаўная Л.В.**

*кандытат філалагічных навук,  
дацэнт кафедры беларускай мовы  
Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт  
імя Францыска Скарыны*

### **СПОСАБЫ ВЫРАЖЭННЯ ПАРАЎНАННЯЎ У ПАЭТЫЧНАЙ МОВЕ ЯКУБА КОЛАСА**

*Анотацыя.* Стаття присвячена дослідженню порівнянь у мові поетичних творів Якуба Коласа. Розглядаються основні типи порівнянь, способи їх введення в текст і стилістична роль.

**Ключові слова:** порівняння, об'єкт, суб'єкт, ампліфікація, семантика.

**Poplavnaya L.V.** *Ways of Expressing Comparisons in the Poetic Language of Y. Kolos.* The article is devoted to the study of comparisons in the language of the poetic works of Yakub Kolas. The main types of comparisons, the ways of their introduction into the text and the stylistic role are considered.

**Key words:** comparison, object, subject, amplification, semantics.

Прырода стварэння параўнання цікавіла чалавека яшчэ з антычных часоў. Так, Марк Тулій Цыцэрон пісаў аб тым, што параўнанню паддаецца рашуча ўсё: «Няма на свеце такога прадмета, назву, імя якога мы не маглі б ужыць у пераносным сэнсе. Таму што ўсё, што паддаецца параўнанню, -- а параўнанню паддаецца рашуча ўсё, можа быць сціснута пераносным выразам па падабенству ў адзінае слова, а яно ўпрыгожвае мову яркім выразам» [1, с. 234].

Параўнанні вызначаюцца даследчыкамі то як тропы, то як фігуры, таму існуюць розныя іх класіфікацыі. Адны даследчыкі не бачаць у параўнанні змянення значэння слова, другія разглядаюць яго як семантычную адзінку, утвораную за кошт семантычнага пашырэння сэнсу слова. Прааналізаваная навуковая літаратура дае падставу сцвярджаць, што параўнанне – прасцейшы від тропа, у якім ярка выражана наяўнасць аб'екта і суб'екта параўнання. Такой думкі прытрымліваюцца Дз.Э. Разенталь, М.Я. Цікоцкі, В.І. Іўчанкаў. «У параўнанні найбольш ярка і поўна абазначана сутнасць пераносу значэння, у ім яўна прысутнічаюць усе элементы тропа», – падкрэслівае В.І. Іўчанкаў [2, с. 76].

Сутнасць параўнання заключаецца у супастаўленні аднаго прадмета, з'явы, дзеяння з другім па інтэгральных прыметах з мэтай тлумачэння сутнасці аднаго праз характэрныя прыметы, уласцівасці другога, што абумоўлена пэўным падабенствам.

Словы, якія параўноўваюцца, «носяць імпліцытную сэнсавую нагрузку, з'яўляюцца нібы ланцужком паміж пунктам погляду аўтара і аб'ектам» [3, с. 31].

Мэтай дадзенага артыкула з'яўляецца выяўленне тыпаў параўнанняў і іх стылістычнай ролі ў паэтычнай мове класіка беларускай літаратуры Якуба Коласа.

У паэзіі Я.Коласа параўнанне – адзін з самых ужывальных тропаў. У вершаваных творах паэта прадстаўлены самыя розныя спосабы выражэння параўнанняў і ўвядзення іх у кантэкст. Найбольш пашыраны злучнікавыя параўнанні, якія граматычна афармляюцца пры дапамозе злучнікаў **як**, **нібы**, **бы**, **быццам**. Злучнікі выконваюць не толькі ролю фармальнага паказчыка тропа, але і выражаюць пэўныя сэнсава-граматычныя адносіны паміж суб'ектам і аб'ектам параўнання.

Так, параўнанні са злучнікам **як**, якіх найбольшая колькасць у паэзіі Я.Коласа, выражаюць супастаўленне суб'екта і аб'екта параўнання на аснове сцвярдзальнага характару іх падабенства: Вецер свішча так, **як звер** [6, т. 1, с. 93]; Жар да сэрца падступае, **Як чорная хмара** [6, т. 1, с. 70]; Срэбрам адлівае, **Як лустэрка**, Нёман [6, т. 1, с. 39]; І кроплі імжакі

блішчаць, **Як слёзы на вещи** [6, т. 2, с.17]; Мы край баранілі, **як пчолы свой вырай** [6, т. 2, с. 277]; А твар яго, **як сонца**, ясны [6, т. 6, с. 91]; І месяца бліскучы крайчык Па небе пстрыкаў, **як той зайчык** [6, т. 6, с. 68]; Агонь блішчыць, **як воўча вока** [6, т. 6, с. 52]; Па небе хмары, **як палотны**, Паўночны вецер расцілае [6, т. 6, с. 152]; А там за возерам, **як струнка**, Пралегла роўненька чыгунка [6, т. 6, с. 239].

Параўнанні са злучнікамі **нібы, бы, быццам** выразна не выяўляюць катэгарычнасць падабенства. Яно выражаецца з адценнем меркавання, няпэўнасці: На ветравеях, **нібы воўна**, Плывуць хмурынкі так чароўна [6, т. 2, с.159]; Па-над рэчкай дуб вячысты Не схісне ніводным лістам, Стаў, **нібы ўладар** [6, т. 2, с. 161]; **Нібы шоўк залаты**, Вецер полымя кідаў на хаты [6, т. 2, с. 197]; Неба зорная паляна, **Нібы ў кветках луг** [6, т. 2, с. 217]; Усё маўчыць, **бы сон заклёты Навялі тут ведзьмары** [6, т. 6, с. 9]; Дзе неба, **бы тая хрустальная чаша**, спадае бераг зямлі [6, т. 2, с. 287]; Многа павяла, **бы кветак**, дачок [6, т. 2, с. 397]; А чыгунок, **бы пан пузаты**, Кіпіць, пыхціць, шуміць заўзята [6, т. 6, с. 59]; Што без слядочка, **быццам цені**, У смутным нікнуць задуменні [6, т. 6, с. 51]; І дрыгнуў поезд, **быццам чэрці Яго сярдзіта скаланулі** [6, т. 6, с. 241].

Як падкрэслівае А.А. Някрасава, «злучнікавы тып граматычна аформленых параўнанняў мае свае мастацка-экспрэсіўныя патэнцыі, якія аддзяляюць іх не толькі ад параўнанняў, выражаных творным склонам назоўніка, але і ад параўнанняў злучнікавага тыпу з іншым апэратарам, паколькі паэтычныя тэксты асабліва тонка рэагуюць на змяненне характару мадальнасці выказвання» [4, с. 7].

Наступную ў колькасных адносінах групу складаюць параўнанні ў форме творнага склону назоўнікаў. Творны параўнання – гэта бяззлучнікавае дзеяслоўнае параўнанне, сродкам выражэння якога з'яўляецца назоўнік у форме творнага склону (аб'ект параўнання) з пераносным значэннем, які адначасова абазначае якасць дзеяння суб'екта параўнання і яго метафарычную характарыстыку. Напрыклад: **Воўчым вокам** акно У цемры ночы блішчыць [6, т. 1, с. 138]; Злегла **воўнаю густою** Цемра ночы над зямлёю [6, т. 2, с. 140]; Ляснічы **воўкам** пазірае [6, т. 6, с. 187]; Глядзяць **сіратаю** лугі [6, т. 2, с. 173]; За вагонам вагон Мчыцца **змеем ліхім** [6, т. 6, с. 92]; Зялёны луг, як скінуць вокам, **Абрусам пышным і шырокім** Абапал Нёмна расцілаўся [6, т. 6, с. 9]; За імі дзядзька наш з накропам З вярбы на землю шуснуў **снопам** [6, т. 6, с. 104]; А над уласнай гаспадаркай **Варонай чорнаю закаркай** І цяжкі крыж пастаў над ёю [6, т. 6, с. 73].

Значна менш сустракаецца ў паэзіі Якуба Коласа параўнанняў у форме параўнальнай ступені прыметніка ці прыслоўя: А побач жанчына, **гваздзічкі**

мілей [6, т. 2, 418]; У вобразах яркіх, **ярчэй ад лазуры**, Жыве Руставелі [6, т. 2, с. 122]; Іх воля **цвярдзей ад граніту** [6, т. 2, с. 74]; І сам дарэктар кльшаногі **Не горш ад вучняў** бег з дарогі [6, т. 6, с. 136]; Засвецяць ў інеі праменні, **Як найдарожшыя каменні** [6, т. 6, с. 162]; Бацькаў хлеб **смачней віна** [6, т. 6, с. 374]; Обер-аб'ездчыкам лічыўся, **Брахун не горшы ад сабакі** [6, т. 6, с. 98]; Калі зямлю вярнуў Хадыка **Не горш вала таго ці быка** [6, т. 6, с. 230].

Сярод параўнанняў, зафіксаваных у паэтычнай мове Якуба Коласа, значную групу складаюць фразеалагізмы-параўнанні. Напрыклад: І вось, вярнуўшыся з абходу, **Як бы апушчаны ў воду**, Міхал павёў апавяданне [6, т. 6, с. 75]; І ў нейкім страсе і ў захопу На дзядзьку-кухара глядзелі, **Як бы яны аслупяnelі** [6, т. 6, с. 60]; І зноў жа службу леснікову Ён ведаў, **як свае пяць пальцаў** [6, т. 6, с. 31]; Села там і не лажыцца, **Як прышыта да акна!** [6, т. 6, с. 447]; Доўга спаў ён, **як забіты** [6, т. 6, с. 385]; Так і жыў ён, гадаваўся, **Бы пры сцежцы той гарох** [6, т. 6, с. 290]; А ён малы, **як ліст асіны**, дрыжыць ад страху, жмецца, плача [6, т. 6, с. 272]; Сказаў Антось, і ўсе ўздыхнулі, **Як бы гару з плячэй сапхнулі** [6, т. 6, с. 60]; Снуе народ, **як на пажары**, Пад ім аж гнуцца тратуары [6, т. 6, с. 249].

Значна радзей сустракаюцца ў паэзіі Я.Коласа параўнанні, выражаныя параўнальнымі даданымі сказами. Даданыя параўнальныя сказы з'яўляюцца прэдыкатыўнай адзінкай, што змяшчае ў сабе пэўнае паведамленне, якое шляхам параўнання паясняе і ўдакладняе тое, пра што гаворыцца ў галоўнай частцы. Напрыклад: Усе варушыліся, снавалі, **Як бы мурашнік раскапалі** – Такая тут была трывога [6, т. 6, с. 43]; Яны гараць, жывуць і граюць, **Бы вочкі там чыесь міргаюць** [6, т. 6, с. 177]; Струны сэрца ў ім дрыжалі, **Як дрыжыць блісканне зор У надземнай цёмнай далі** [6, т. 6, с. 294]; **Быццам грывнуў гром у глухім камлі** – Дуб у Свіслач зваліўся, знямелы [6, т. 2, с. 215]; Шырай, шырай зараніца Разнімае крылле, **Нібы пожар б'е крыніцай** Там, на небасхіле [6, т. 6, с. 82].

Зафіксаваны адзіны выпадак выражэння параўнання ў паэзіі Я.Коласа назоўнікам з прыназоўнікам: І надта родзіцца капуста: **З вядро** галоўкі кі вырастаюць [6, т. 6, с. 26].

У паэтычнай мове Якуба Коласа найбольш пашыраны простыя параўнанні, пабудаваныя на збліжэнні дзвюх з'яў або прадметаў па адной якой-небудзь агульнай прыкмеце. Напрыклад: Чыстыя росы, **як срэбра**, блішчалі [6, т.1, с.66]; **Як і ночка**, думкі чорны [6, с. 404]; Ідуць па воду маладзіцы, **Як макаў цвет**, гараць іх ліцы [6, т. 6, с. 163]; А вочы шэры, невялічкі, Глядзяць прыветна, **як сунічкі** [6, т. 6, с. 137]; Выплыў месяц круглы, поўны, Падрумянены, **як блін** [6, т. 6, с. 158]. Такія параўнанні

складаюцца з аднаго слова ці маюць залежныя словы, якія паясняюць, дапаўняюць аб'ект параўнання.

Сустракаюцца і разгорнутыя параўнанні, якія ўказваюць на некалькі падобных рыс у супастаўляемых прадметах. “У разгорнутае параўнанне ўключаюцца два паралельныя вобразы, у якіх аўтар знаходзіць многа агульнага” [6, т. 5, с.142]. Дзякуючы такому параўнанню раскрываецца шэраг якасцей з'явы ці прадмета: Задуменне ляжыць у блісканні, **Як той усмех апошні расстання, Як той погляд кахання супольны** [6, т. 6, с. 399]; **І, як козачка лясная, Бы той лёгкі матылёк**, Ганна вішні расхінае [6, т. 6, с. 348]; Як прыгожа-павабны вы, зоры! **Нібы высыпаў іней агністы, Нібы пацерак шнур прамяністы Асвятляе глыбіні-прасторы** [6, т. 6, с. 347].

Асобным відам параўнання ў паэзіі Я.Коласа з'яўляецца адмоўнае параўнанне, у якім пры знешнім супрацьпастаўленні двух паняццяў ці з'яў маецца глыбокае ўнутранае іх супастаўленне. Напрыклад: **То не дуб у бары Заскрыпеў, застагнаў – Гэта я без пары Богу душу аддаў** [6, т. 6, с. 81]. Такія параўнанні бяруць свой пачатак з вуснай народнай творчасці.

Для большага ўздзеяння на чытача, перадачы эмоцый, пачуццяў паэт карыстаецца прыёмам ампліфікацыі параўнанняў. Напрыклад: Патрэбен ён [цар – Л.П.], братцы, **Як прус у аладцы, Як у мосце дзірка, Як з гразі зацірка, Як скула балячцы** [6, т. 6, с. 112]. Смех паненак маладых, Разубраных, **як у маі Кветкі тыя на лугах, Як вясной бярозкі ў гаі, Як валошкі на палях** [6, т. 6, с. 432].

Розныя паводле структуры параўнанні ў паэзіі Якуба Коласа маюць разнастайную семантыку. Найбольш пашыраны ў мове паэта параўнальныя канструкцыі, лексічнымі нападуняльнікамі якіх выступаюць:

*а) назвы жывёл і птушак:* Глядзіць, бы **воўк** той, заўжды скрыва [6, т. 6, с. 78]; Ляжу, ці сяжу я, ці проста шнурую, як **воўк** у смугу [6, т. 2, с. 436]; З людзьмі грызешся, як **сабака** [6, т. 6, с. 83]; Ідзе ціха, ані гуку, **Бы кот**, крадзецца цішком [6, т. 6, с. 381]; Як **парасяты**, У пяску капаліся сястрычкі [6, с. 14]; Самы жывуць там, як **цяляты!** [6, т. 6, с. 6]; Рэха, бы той лёгкі **конь**, Па-над возерам пабегла [6, т. 6, с. 427]; Паны разбегліся, як **мышы** [6, т. 2, с. 36]; Як **саранча**, паўзуць пачвары На нашы гоні, рубяжы [6, т. 2, с. 183]; Крычыць, махае кулакамі, А вочы тыя, як у **змея** [6, т. 6, с. 84]; І не было б табе граху: Забіў, як **вош** або **блыху!** [6, т. 6, с. 86]; Так і ўскіпіць, як **рак** чырвоны – Такі ён кручаны, шалёны! [6, т. 6, с. 192]; Плечы ўскіне, засмяецца, Як **матыль** над лямпай, ўецца, Як над краскай чмель, гудзе [6, т. 6, с. 433]; Разгорне люд, нібы **арол** той крылы [6, т. 2, с. 286]; Я ж адзін, і я ў журбе, Як той **грак** на дубе [6, т. 2, с. 357]; Паплыву, як **лебедзь!** [6, т. 6, с. 34]; І на хмаркі кіне вока, Што, як **гусанькі**, плылі [6, т. 6, с. 291];

А я насуплюся, як **сыч** [6, т. 2, с. 444]; Уперавалку, як бы **качка**, У хату йдзе кума-сваячка [6, т. 6, с. 109]; А над уласнай гаспадаркай **Варонай** чорнаю закаркай [6, т. 6, с. 73];

*б) назвы дрэў і раслін:* Жанчыны, як **вішні**, мужчыны – **дубы** [2, с. 69]; Песні, як **мак**, расцвілі [6, т. 2, с. 96]; Застыдзілася яна, Як **цвет маку**, ўся дазвання Шчочка стала чырвана [6, т. 6, с. 344]; Гнуўся люд твой, нібы **лозы** [6, т. 2, с. 150]; Прываблівы, мудры, і скромны, І стойкі, як **дуб** [6, т. 2, с. 239]; **Белай кветкаю-купалкай** Будзеш гушкацца ў вадзе [6, т. 6, с. 450]; Смех паненак маладых, Разубранных, як у маі **Кветкі** тья на лугах, Як вясной **бярозкі** ў гаі, Як **валошкі** на палях [6, т. 6, с. 432]; Гудуць драпежна, тнучь балюча, Бы **крапіва** тая пякуча [6, т. 6, с. 16]; І бліскаюць яе вочкі, Як у жыцце **васількі** [6, т. 6, с. 386];

*в) назвы прыродных з’яў:* І голас пранёсся, як **бура** [6, т. 2, с. 114]; Прамільгнулі гады, як **маланка** [6, т. 2, с. 327]; Спадзі наніз, як **пярун** з хмары [6, т. 6, с. 430]; Яна зазьяла, бы **зарніца**, У цьме вячэрняю парою [6, т. 2, с. 429]; Як і **ночка**, думкі чорны [6, т. 2, с. 404]; Зоры высыплюць, бы **іней** [6, т. 2, с. 302]; Жаль да сэрца падступае, Як чорная **хмара** [6, т. 1, с. 70]; Антось, як **сонца**, засвяціўся [6, т. 6, с. 90]; Свецяць вочы іх, як **зоры**, Радасцю гараць [6, т. 2, с. 127]; Тут сыр, як першы **снег**, бялюткі [6, т. 6, с. 112];

*г) назвы канкрэтных прадметаў:* Увесь, як **рэшата**, дзіравы [6, т. 6, с. 91]; Погляд дзікі так і коле, Так і рэжа, як **нажом** [6, т. 6, с. 458]; Снег, бы **посцілка**, ляжыць [6, т. 6, с. 445]; Перад імі, як **талерка**, Ціха кругліцца, блішчыць, Зьяе возера-люстэрка [6, т. 2, с. 401]; Стаяў хлявец якраз напроці І чуць ліпеў, як бы на плоце **Гаршчок**, разбіты качаргой [6, т. 6, с. 12]; Дзяцей, як тых **снапкоў** на току! [6, т. 6, с. 22]; У бліскучым лісцейку, як **свечкі** На алтары ў часы малення, Іскрацца сонейка праменні [6, т. 6, с. 209].

Нярэдка ў вершаваных радках Якуб Колас спалучае параўнанне з іншымі тропамі, такімі як метафара і эпітэт. Адзін троп дапаўняе другі, што спрыяе стварэнню цэласнага сэнсава-зрокавага малюнка, як у вершы «Ноч перад навальніцай»:

Бы косяць неба-сенажаць.  
Бурліць крыніца агнявая,  
Бы нейкі грозны віхар-вір,  
І бляскі-іскры разлівае,  
Як залаты агністы жвір [6, т. 6, с. 210].

Па-майстэрску ўведзеныя ў кантэкст параўнання, метафары і эпітэты ствараюць яркі і запамінальны вобраз пераднавальнічнай ночы.

Праведзены аналіз параўнанняў у паэзіі Якуба Коласа, дазваляе зрабіць вывад, што параўнанне – гэта моўны сродак, з дапамогай якога аўтар



дає трапний характерыстыкі прадметаў і з'яў рэчаіснасці, стварае яркія і запамінальныя вобразы. Параўнанне з'яўляецца неад'емным элементам структуры яго паэтычных твораў, арганічна спалучаецца з іншымі вобразнымі сродкамі, такімі як метафара і эпітэт, што дазваляе аўтару стварыць аб'ёмную мастацкую сімваліку, значна ўзмацніць канкрэтныя вобразы і вобразную сістэму ў цэлым.

#### *Літаратура*

1. Цицерон. Три трактата об ораторском искусстве: научн. изд. М. : Наука, 1972. 471с.
2. Ивченков В.И. Лингвостилистика тропов Юрия Казакова. Мн. : УП «Ред. научн.-метод. журн. «Пачатковая школа», 2002. 112 с.
3. Вовк В.Н. Языковая метафора в художественной речи. Природа вторичной номинации: научн. изд. Киев : Наукова думка, 1986. 140 с.
4. Некрасова Е.А., Бакунина М.А. Сравнения в стихотворных текстах (Блок, Пастернак, Есенин). Языковые процессы в современной русской поэзии. М. : Наука, 1982. 312 с.
5. Голуб, И.Б. Стилистика современного русского языка: учебн. пос. М. : Высш. шк., 1988. 320 с.
6. Колас Якуб. Збор твораў: У 12 тамах. Мн. : 1972. 1976.

***Сіроштан Т.В.***

*кандидат філалагічных наук,  
доцент кафедры української мови*

***Бережна Т.Р.***

*здобувач вищої освіти  
Мелітопольський державний педагогічний  
університет імені Богдана Хмельницького*

### **СТИЛІСТИЧНІ ПАРАМЕТРИ СИНОНІМІЇ У ТВОРАХ ВОЛОДИМИРА ЛИСА**

***Анотація.*** Статтю присвячено дослідженню семантико-стилістичної ролі синонімів у прозових творах сучасного українського письменника Володимира Лиса. Визначено синонімічні одиниці в романах прозяка та проаналізовано їхній стилістичний потенціал.

***Ключові слова:*** синонім, стилістична функція, семантика, експресивність.

*Siroshtan T., Berezna T. Stylistic Parameters of Synonymy in the Novels by Vladimir Lys. The article devoted to the semantic and stylistic role of synonym's research in the modern Ukrainian writer Vladimir Lys works. Synonymous units in the novels of the prose writer are determined and their stylistic potential is analyzed.*

**Key words:** *synonym, stylistic function, semantics, expressiveness.*

Вживання слова відповідно до властивого йому в літературній мові значення – найважливіша умова правильного мовлення. Для пересічного мовця взірцем для наслідування часто стають твори улюблених письменників. Саме художнє мовлення, багате на експресивну лексику, образні звороти, яскраві синоніми й вдало дібрані антоніми, виховує в читачів естетичні смаки й правильність мовлення. З огляду на це необхідність усебічного вивчення мови сучасної української прози видається беззаперечною.

Лексико-семантичні та стилістичні особливості художнього мовлення здавна привертала увагу науковців. Синоніми як один із найважливіших семантико-стилістичних засобів мови були предметом дослідження Н. Бойко, Л. Булаховського, В. Василенко, С. Караванського, А. Коваль, С. Мельник, А. Уфімцевої, В. Чабаненка та багатьох інших мовознавців. Незважаючи на значні досягнення в цьому напрямі, питання стилістичних можливостей синонімії в сучасних художніх творах не є остаточно вирішеним. Це зумовлює актуальність нашої розвідки.

Мета статті – визначити мовно-стилістичні параметри синонімії в романах В. Лиса. Джерельною базою нашого дослідження стали твори зазначеного письменника, які є зразком сучасної української прози.

Традиційно синонімами вважають «слова, що звучать по-різному, але мають спільне основне лексичне значення» [7, с. 179]. Вони «обов'язково чимось різняться між собою – відтінками значень, емоційним забарвленням, експресивністю, стилістичною віднесеністю, різною активністю в мові, здатністю сполучатися з іншими словами» [Там само]. Синоніми об'єднують у три основні групи: абсолютні (власне абсолютні та лексичні дублети), ідеографічні (семантичні, поняттєві) та стилістичні. Крім того виділяють конотативні (емоційно-оцінні) та семантико-стилістичні синоніми. До окремої групи в межах лексичної синонімії відносять контекстуальні синоніми, які «утворюють синонімічні співвідношення лише в певному словесному контексті, а поза ним будь-яким спільним значенням не об'єднуються» [1, с. 34].

У прозі В. Лиса синоніми здебільшого виконують уточнювальну функцію. За допомогою близьких за значенням, але водночас семантично нетотожних слів письменник виразніше вимальовує деталі своєї оповіді, допомагає читачеві точніше уявити образ, явище, подію тощо. Наприклад: *А цей голос їй незнайомий, чужий* [4, с. 18]; *Усі його передчуття й почуття вже вмерли, а нових боявся народжувати* [4, с. 54]; *Уперто заперечував на Ольжині пропозиції все ж поїхати самому додому, сказав, що він чемпіон Лучеська з неслухняності й упертості* [4, с. 66]; *Можливо, її підсвідомий бунт проти надто великої правильності й моральності мами так би й лишився бунтом у підсвідомості...* [3, с. 19]; *Але її персональний сон триває. Нереальне марево, в якому роззявляє пащу їхній старий холодильник...* [3, с. 31]; *Трое – відомі сільські насмішники й пересмішники, а в минулому – хулігани, збитошники, пройдисвіти, яких колись не те що побоювалися, а такі боялися в їхніх Тупталах* [6, с. 7]; *У селі знали, що за ними криється якась загадкова, таємнича історія...* [6, с. 9] тощо.

Доречно дібрані синоніми провокують загострення уваги на деталях, специфічне усвідомлення сприйняття тексту: *Він тоді стояв, затамувавши подих, зціпенівши, довго стискав слухавку, яка пульсувала гудками, і проклинав усе на світі...* [2, с. 33]; – *Я принесу тобі рушницю, – сказала Ніна й пішла до комори – швидко, поспішно* [5, с. 11].

Автор аналізованих романів майстерно використовує синоніми з метою урізноманітнення тексту, уникнення в ньому повторів, наприклад: *Щось говорив і сміявся, за ним реготали й кореші* [3, с. 25]; *І коли вже не пливе, а йде його вулицями, йому назустріч із тої частини Лучеська, яка називається Старим містом, вирушає дівчина з темно-сірими, синюватими очима... Одна продовжить їти далі, в напрямку мосту, а друга спуститься вниз і візьме його за руку. Й поведе за собою. І вони підуть, щоб наздогнати ту, другу. І наздоженуть. Богдан поволі прямує за спиною дівчини й раптом думає, що вона, можливо йде на міст, щоб кинутися з нього в річку* [4, с. 12]; *Відчуваючи потребу кудись їти, аби рятуватися від холоду, Таїса подріботіла, ледь-ледь припадаючи на підбиту ногу, до темного майдану. Ступивши на асфальт, відчула полегкість...* [2, с. 55] та ін.

Синоніми слугують також влучній передачі почуттів героїв, оповідача або автора: *Бачила його збентеження, ніяковість, які намагався приховати* [4, с. 24]; *І вона чекала, розганяла, як могла, свій жаль, жаль-біль чи біль-жаль* [4, с. 72]; *Невже вона [думка] стосувалася Едика, що от-от мав*

з'явитися? Чи її **розбурханої, розтривоженої, розкиданої** невідомо в які куточки душі? [3, с. 62] тощо.

Синоніми-дієслова вдало, на наш погляд, передають рух, порив, інтенсивність дії, наприклад: – **Йдьмо! Швидше! Швидше! Рушайте ж!** / Машина **рвонула** з місця [4, с. 53]; **І вона мов у гарячці (а може, й була гарячка) виклала, викрикнула, що він бачить перед собою божевільну авантюристку, котру сьогодні зрадив хлопець...** [4, с. 65]; Вона **вибігла, вискочила** на іншу вулицю, яка огинала замок [3, с. 37]; Слова кудись **відлітали, зникали** за ґратами вікна, **розчинялися** в склі [3, с. 64]. Ефект від вживання синонімів може посилювати одночасно використана тавтологія: Віта **пішла**, переставляючи неслухняні ноги й проганяючи бажання **побігти. Побігти, втекти. Втекти** у свій світ [3, с. 23].

Інокли метфоричні вирази на основі синонімії допомагають автору не лише точно, але й образно, яскраво змалювати ситуацію: **Бо його пронизала раптова згадка, здогад-блискавка. Згадка про його давній, найтяжчий гріх** [4, с. 19]; Вона, але **розчленована, розбита, розсортована** на дрібненькі, начеб різнобарвні частини, йшла назустріч хлопцеві, котрого, як виявилось, звали Єгором [4, с. 49–50]; На щоку Вітину накочується сльозина, одна, друга, Віта плаче, **тихо й безшелесно, гасить** той плач у собі і ніяк не може згасити [3, с. 51]; Коли він одного разу вийшов поблукати старовинними вулицями, то несподівано відчув бажання **зникнути, розчинитися** серед кам'яного громаддя в одному з древніх, захаращених усіяким мотлохом дворів [2, с. 13].

Велика кількість синонімічних рядів, використаних В. Лисом, зумовлює, згідно з нашими спостереженнями, емоційність оповіді, не лише уточнює інформацію, але й надає оповіді певної схвильованості, напруженості почуттів, підкреслює важливі моменти в тексті, наприклад: **Тепер не скаже так, бо вже знає, що вона сирота, дитбудинівське дитя, підкидьок, що лупили її як сидорову козу** [4, с. 30]; **Дякую долі й провидінню, що так сталося. Справді, диво** [4, с. 45]; **Отруїти, позбавити очей, зору, щоб вона осліпла, а може, й померла в страшних муках. Який жах!** [3, с. 57]; **Перишій – описати сам острів, придумати, вигадати**, як тільки фантазія дозволить, що могло бути на цьому острові до того, як туди приплив нещасний самогубець [5, с. 19]. У реченні **Якщо мама не змогла, бо присвятила їй своє життя, то вона мусить втілити, здійснити мамину мрію** [3, с. 56] за допомогою синонімів передаються почуття впевненості головної героїні, її твердість у прийнятті рішення. Для позначення рішучої, впевненої дії використано синоніми й у наступних реченнях: **Він**

засоромився цього порівняння, але не в змозі щось збагнути й **вирішити, визначитися**, безсило відкинувся в кріслі й заплющив очі [2, с. 36]; І зріло вперте переконання, що вона **мусить повернутися, просто зобов'язана** [2, с. 30] тощо. Відчуття невпевненості, навіть страху мовця передають синоніми-евфемізми: –*Хоч сказати, що **скапарився** Тихіський?* – Роман мало не визвірився. – *Чого б то йому, без нашого дозволу... **кінці оддавати...** та чути було б, що **вмер...*** [6, с. 10].

Подекуди у творях В. Лиса синонімічні ряди спостерігаються лише в певному контексті, тобто мають місце контекстуальні синоніми, які також є одним із суттєвих виражальних засобів, наприклад: *Вітине дитинство пливло, посміхалося, цівіло – **легке, світле, радісне, приємне**, наче сонечко, яке цілувало її кожен ранок у щічку...* [3, с. 19]; – *Так. Олеся – **складна й вразлива** натура* [3, с. 37]; *А сказала вона **просто і буденно**, дивлячись йому у вічі і навіть у якийсь момент узявши за руку...* [5, с. 26] та ін.

Отже, синоніми як слова схожі за значенням, проте відмінні за емоційним забарвленням або семантичними відтінками, виконують у творах В. Лиса різноманітні стилістичні функції. Більшість із них вживається для уточнення повідомлення, для передачі деталей, конкретизації думки. Чимало синонімів слугує для урізноманітнення тексту, уникнення в ньому повторів. За допомогою синонімії письменник створює емоційність оповіді, надає їй схвильованості, напруженості, підкреслює важливі моменти в тексті. Аналізований матеріал дозволяє стверджувати, що В. Лис глибоко відчуває величезні стилістичні можливості синонімії, її оцінну силу, поняттєву й естетичну наповненість.

#### *Література*

1. Жовтобрюх М. А., Кулик Б. М. Курс сучасної української літературної мови. Ч. 1. Київ, 1965.
2. Лис В. В'язні зеленої дачі : роман. Харків, 2019.
3. Лис В. Країна гіркої ніжності : роман. Харків, 2019.
4. Лис В. Обігниця : роман. Харків, 2019.
5. Лис В. Острів Сильвестра : роман. Харків, 2020.
6. Лис В. Стара холера : роман. Харків, 2018.
7. Ющук І.П. Українська мова. Київ, 2004.

**Тимошенко Н.П.**

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри белорусского языка

Гомельський державний університет

імені Франціска Скоріны

## **СЛОЖНОЕ ПРЕДЛОЖЕНИЕ С РАЗНЫМИ ВИДАМИ СВЯЗИ В ЯЗЫКЕ БЕЛОРУССКИХ ПОСЛОВИЦ И ПОГОВОРОК**

***Анотація.** У статті розглядаються білоруські прислів'я та приказки, які за своєю структурою співвідносяться зі складними пропозиціями з різними видами зв'язку. Автором аналізуються семантико-синтаксичні відносини між предикативними частинами таких паремічних конструкцій, дається характеристика з боку їх пунктуаційного оформлення.*

***Ключові слова:** складне речення, семантико-синтаксичні відносини, прислів'я, приказка, пунктуаційне оформлення.*

***Timoshenko N.P. Complex Sentence with Different Types of Communication in the Language of Belarusian Proverbs and Sayings.** The article deals with Belarusian Proverbs and sayings, which by their structure correspond to complex sentences with different types of connection. The author analyzes the semantic and syntactic relations between the predicative parts of such paremic constructions, and gives a description of their punctuation design.*

***Keywords:** complex sentence, semantic and syntactic relations, proverb, proverb, punctuation.*

Устное народное творчество чрезвычайно хорошо сохранилось не только в памяти белорусов, но и в активном быту, сыграло большую роль в национальном самосознании. Более того, фольклорные произведения повлияли даже на развитие национального языка и литературы. Одним из таких духовных приобретений белорусов являются пословицы и поговорки, которые прочно сохранились в нашей памяти. Этот народный жанр по праву можно назвать художественной летописью народа. Белорусские паремические конструкции содержат поучительное морально-практическое содержание, что делает их национальным достоянием. Актуальность исследования заключается в том, что белорусские пословицы и поговорки как разновидность фольклорных жанров имеют интересный лингвистический материал для рассмотрения особенностей различных синтаксических единиц. В данной статье наше внимание будет

сосредоточено на паремических конструкциях, которые по своей структуре соотносятся со сложными предложениями с разными видами связи (сложные предложения комбинированной структуры).

Сразу отметим, что белорусские пословицы и поговорки со структурой сложного предложения с разными видами связи встречаются редко по сравнению с другими видами сложных и простых предложений. Проанализировав в предыдущих статьях иные синтаксические конструкции, с которыми соотносятся белорусские паремии, представленные в сборнике «Беларускія прыказкі, прымаўкі, фразеалагізмы» [1], мы пришли к выводу, что среди паремических текстов наиболее часто употребляются простые двусоставные предложения (нами было проанализировано более 1200 таких единиц): *На бедных свет стаіць* [1, с. 67]; *Далёкая старонка без ветру сушыць* [1, с. 81]; *Шчырая праца – мазалёвая* [1, с. 121]; *У роднага таткі цяплейшая хатка* [1, с. 144]; *Кепскія песні лепі за добрыя слёзы* [1, с. 159]. На втором месте по частоте использования находятся сложноподчинённые предложения (мы проанализировали более 1000 таких единиц): *Дзе панская сіла, там мужыцкая спіна* [1, с. 62]; *Дарагая тая хатка, дзе радзіла мяне матка* [1, с. 81]; *Посціць і жыўёла, калі гаспадар не мае* [1, с. 112]; *Сам сябе загубіш, як чужую кабеціну прыгалубіш* [1, с. 141]; *Якая птушка, такі і галасок* [1, с. 164]. Затем можно отметить сложносочинённые паремические конструкции (нами проанализировано более 700 таких единиц): *Гітлер хваліцца, а фрыцы валяцца* [1, с. 54]; *Ад парады язык не адваліцца і зубы не высыплюцца* [1, с. 88]; *Паміраць збірайся, а жыта сей* [1, с. 111]. Простые односоставные и сложные бессоюзные предложения представлены приблизительно равным количеством в белорусских паремиях (нами было проанализировано более 500 единиц среди простых односоставных паремий и около 500 единиц среди бессоюзных сложных паремических конструкций): *Адным сэрцам свету не запаліш* [1, с. 58]; *Сябра за грошы не купіш* [1, с. 94]; *На сытага жарабца не трэба дубца* [1, с. 109]; *На пакроў мароз – сей над кустом авёс* [1, с. 109]; *Цягаў воўк, пацягнулі і воўка* [1, с. 163]; *Чужы роцік не каўнерык: яго не зашпіліш* [1, с. 163]. Редкое применение сложных предложений комбинированной структуры (нами выявлено чуть больше 250 таких единиц) объясняется тем, что паремические конструкции – это, как правило, короткие, лаконичные изречения. Однако, несмотря на свою краткую форму, они впечатляют своей правдивостью, глубиной, разнообразием содержания, многогранностью отражения внутреннего мира человека.

Сложные предложения с разными видами связи не так широко представлены среди белорусских пословиц и поговорок, но они требуют

особого внимания, поскольку при помощи этих синтаксических конструкций можно выразить несколько типов семантико-синтаксических отношений в одной паремической единице. Прежде всего необходимо вспомнить, что под сложным предложением комбинированной структуры в лингвистической литературе понимают сложное предложение, в которое входят три и более предикативные части, объединённые в одно синтаксическое целое при помощи различной синтаксической связи (например, подчинительной и сочинительной или сочинительной и бессоюзной): *Зямля сялянская, лясы партызанскія, шаша нямецкая, а ўлада савецкая* [1, с. 54]; *Фашысты да нас – як рыба ў нерат: ні ўзад ні ўперад* [1, с. 57]; *Багатаму і ў полі родзіць, і ў хлеве плодзіць, а беднаму дзе ні кінь, то клін* [1, с. 59]. При помощи предложений такого типа в белорусских пословицах и поговорках могут даваться советы человеку (*На Барыса за рагач бярыся, а прыйдзе багач – кідай рагач, бяры сявеньку ды і сей памаленьку* [1, с. 108]; *Не пытайся, ці галоўка гладка, а пытайся, ці падмеценая хатка* [1, с. 110]; *Не паглядай на чужых жонак: ці скасееш, ці здурнееш* [1, с. 137]), отражаются жизненные наблюдения (*Як памрэ беднячок – толькі поп ды дзячок, памрэ багаты – па трое (па пяць) з хаты* [1, с. 74]; *Як на полі каткі, то хлеба поўныя куткі, а як на полі мятліца, то хлеб ляжыць на паліцы* [1, с. 122]; *Хваляць дзеўку – шчасця гарá, а ўбачаць – не прыходзіцца да двара* [1, с. 145]), характеризовать люди (*Не той чалавек, што грошы мае, а той чалавек, што няпраўды не мае* [1, с. 161]; *Харошы сынок: бацька тапіўся, сын глядзеў і не бараніў, бо ў новых ботах быў* [1, с. 145]; *Жонка для савету, цёшча для прывету, а матка радней усяго свету* [1, с. 203]; *Пракоп – такі поп: на чым возе едзе, таму і песенькі няе* [1, с. 293]).

В белорусском языкознании выделяют четыре типа возможных объединений частей в сложных синтаксических конструкциях в зависимости от различных комбинаций, типов связи между частями:

1) с сочинительной и подчинительной связью (подчинительной и сочинительной): *Дзе н'юць ды ядзяць, там Яські не глядзяць, а дзе цяжка – ідзі туды, Яська* [1, с. 63]; *Кажух мае свой дух, а вата пытае, ці далёка хата* [1, с. 209]; *Наварылі кáшы, ды невядома, ці паядуць* [1, с. 283];

2) с сочинительной и бессоюзной связью (бессоюзной и сочинительной): *Гора наша – аржаная каша, з'еў бы і такой, ды няма ніякой* [1, с. 62]; *Зямля ўсяго дасць, але ў яе не паложыш – нічога не дасць* [1, с. 103]; *Яму скажы: кароўкі ў хлеў загані, а ён авечкі з хлева выганяе* [1, с. 278];



3) с подчинительной и бессоюзной связью (бессоюзной и подчинительной): *Багаты – рагаты: усё глядзіць, каб каго збіць* [1, с. 60]; *Валы не равуць, авечкі не бляюць, калі ў яслях сена* [1, с. 98]; *Тут круцілася, вярцелася, сам не ведаю, дзе дзелася* [1, с. 239];

4) с сочинительной, подчинительной и бессоюзной связью: *Сказаў, што пугаю па вадзе пляснў: кругі разышліся – і знаку няма* [1, с. 162]; *Што край, то абычэй, што горад, то нораў, а што галава, то розум* [1, с. 248].

Для многих белорусских паремичных конструкций характерно парное расположение предикативных частей в структуре сложных предложений с разными видами связи: *Не так будзе, як пан скажа, а так будзе, як мужык зробіць* [1, с. 68]; *Пакуль да бога, то чорт душу выйме, пакуль да цара, то пан скуру здыме* [1, с. 69]; *Калі маеш хлеб, то будуйся, калі маеш грошы, то правуйся* [1, с. 76]; *Восень кажжа: ураджу, а вясна кажжа: пагляджу* [1, с. 99]; *Што дурань сапсуе, разумны направиць, што разумны сапсуе, ніхто не направиць* [1, с. 157]; *Калі вераць, не бажыся, калі б'юць, не прасіяся* [1, с. 210]. Как правило, при помощи синтаксического параллелизма в таких пословицах и поговорках сравниваются и иногда даже противопоставляются различные явления из жизни белорусского народа: *Хто сядзіць на гліне, той ніколі не згіне, а хто сядзіць на пяску, той есць хлеба на малым куску* [1, с. 120]; *Як ідзе дожджык у сакаўцы, то хлеба будзе ў рукаўцы, а як ідзе дождж у маі, то хлеба будзе і на гультаі* [1, с. 122]; *Бацька памрэ, то палавіна сіраты, а як маці памрэ, то цэлая сірата* [1, с. 128]; *Горкая рэдзька, ды ядуць, кепска замужам, ды ідуць* [1, с. 130]; *І жыў – не любіла, і памёр – не тужыла* [1, с. 133]. Нужно добавить, что между такими парами предикативных частей наиболее часто употребляется союз *а* (изредка союзы *але, ды*): *Калі любіш – ажаніся, а не любіш – адкасніся* [1, с. 134]; *Не кажы, што бацька ўзяў, а кажы, што бацька даў* [1, с. 137]; *Не тая радзіна, што мяне радзіла, а тая радзіна, што жонку радзіла* [1, с. 138]; *Як малое пáдае, то анёл з пярэнкаю, а як старое, то чорт з бараною* [1, с. 152]; *Конь вырвецца – здагоніш і зловіш, а слова вырвецца – не зловіш* [1, с. 160]; *Ніхто не бача, як сірата плача, але ўсякі бача, як сірата скача* [1, с. 139]; *Усякі бачыць, што на мне, ды ніхто не бачыць, што ўва мне* [1, с. 181]. Бессоюзная связь также характерна для соединения пар предикативных частей: *Пакуль дзеўкай – падсяе, выйдзе замуж – не ўстае* [1, с. 140]; *Як не бачу – душа мрэ, як убачу – з души прэ* [1, с. 149]; *Іграеш, як знаеш, скачу, як хачу* [1, с. 208]; *Старое хвалі, але за плот валі, новае гудзі, але ў дварэ блудзі* [1, с. 236].

Кроме того, в паремических текстах очень часто встречаются такие сложные конструкции с разными видами связи, в которых смысл первой

предикативної частини об'яснюється, пояснюється наступними частинами: *Такая доля: багатаму дбаць, а самому ў холадзе і голадзе паміраць* [1, с. 71]; *У кожнага свая асечка: у багатага не варыць жывот, а ў беднага – печка* [1, с. 71]; *У пана горла – прорва: тысяча працуе, а ён адзін прагаруе* [1, с. 72]; *Зямля – талерка: што пакладзеш, тое і возьмеш* [1, с. 103]; *Парознаму па бацьках плачуць: хто ў кулак, а хто – ніяк* [1, с. 140]; *Сірочае жыццё – як гарох пры дарозе: хто ідзе, той скубне* [1, с. 142]; *Воўк не еўшы, як сялянін пагарэўшы: што ўбачыць, тое і трэба* [1, с. 195].

В сложных предложениях комбинированной структуры, которыми представлены белорусские пословицы и поговорки, объединяются, как правило, три предикативные части, между которыми выражаются различные семантико-синтаксические отношения: *Пан кладзе пячаць, а мужык глядзіць, адкуль пачаць* [1, с. 70] (противопоставительные и изъяснительные отношения); *Панскіх груш не руш: як пагніоць, паны самі дадуць* [1, с. 70] (пояснительные и временные отношения); *Узяўся за гуж – не кажы, што не дуж* [1, с. 94] (условно-следственные и изъяснительные отношения); *Гаспадар мой мужу сее, а я рада, што ўмеє* [1, с. 253] (сопоставительные и изъяснительные отношения). Однако среди анализируемого материала не менее частотными являются сложные предложения комбинированной структуры, в которые входят четыре предикативные части: *Бацька няхай едзе араць: яго коні знаоць, а я пайду ў карчму: мяне там чакаоць* [1, с. 128] (пояснительные и противопоставительные отношения); *Злодзей абкрадзе – сцены астануцца, а жонка памрэ – усё з двара звязе* [1, с. 133] (условно-следственные и противопоставительные отношения); *Страчаліся – цалаваліся, а як у адну хату сышліся – за чубы ўзяліся* [1, с. 143] (временные и противопоставительные отношения); *Бачылі вочы, што выбіралі, а цяпер ежце, хоць навывлазьце* [1, с. 191] (изъяснительные, сопоставительные и отношения меры и степени). Изредка можно встретить и сложные предложения комбинированной структуры, где в одно целое объединены пять предикативных частей: *Ніколі малака з хлебам не пад'еў: вясною малако ёсць – хлеба няма, а ўвосень хлеба намалоціш – карова запусціцца* [1, с. 68] (пояснительные и противопоставительные отношения); *Каза дзярэ лазу, казу дзярэ пастух, пастуха дзярэ пан, пана дзярэ юрыст, а юрыста – чарцей трыста* [1, с. 75] (перечислительные и противопоставительные отношения); *У дзеўкі сем скул на баку – і то не ў знаку, а замуж выйдзе, адна сядзе – і тая вадзіць* [1, с. 144] (присоединительные, противопоставительные отношения и отношения следствия). Паремические конструкции, представленные шестью предикативными частями с различными семантико-синтаксическими отношениями, являются

єдиничними: *Прийшоў Пятрок – апаў лісток, прыйшоў Ілля – апала два, а там і восень – вось і я* [1, с. 113] (временные, перечислительные, сопоставительные и присоединительные отношения).

Нами было замечено, что со стороны структуры паремические конструкции, представленные сложными предложениями с разными видами связи, довольно часто содержат в своем составе неполные предикативные части: *Гаспадыня – за талерачку, гаспадар – за гарэлачку, а госць – у гасцях* [1, с. 88]; *Не той моцны, хто стрымлівае коней, а той, хто стрымлівае сябе* [1, с. 125]; *Сенажаць агледзь, як раса абсохне, а дзеўку – на рабоце* [1, с. 142]; *Пакуль вочы – свет, пакуль рукі – хлеб* [1, с. 171]; *Галоднаму – ежы, халоднаму – цяпла, а сытаму – музыкі* [1, с. 197]; *Як у суд ідуць – абодва хваляцца, а з суда – адзін* [1, с. 140]. Это, по нашему мнению, объясняется стремлением говорящего к передаче глубокого смысла при помощи краткой, лаконичной конструкции.

Пунктуационное оформление сложных паремических конструкций с разными видами связи, как правило, соответствует нормам современного белорусского языка и зависит от смысловых отношений, которые выражаются между предикативными частями: *З разумным пагавары – розуму набярэшыся, а з дурнем – і свой страціш* [1, с. 205]; *Ідзеш на чужую старану – пільнуйся, каб не было сараму́* [1, с. 208]; *Куды просяць – не часці, а дзе не просяць – абыдзі* [1, с. 214]; *Рыба шукае, дзе глыбей, а чалавек – дзе ляпей* [1, с. 233]; *Смех з панскіх ботаў: адзін згарэў, а другі сабака з'еў* [1, с. 235]; *Што край, то абычэй, што горад, то нораў, а што галава, то розум* [1, с. 248]; *Гультай кажга: хоць няўежна, але ўлежна* [1, с. 254]; *Чорт ведае, што дзее: не ўзараўшы, пшанічку сее* [1, с. 263]; *Шлёп у балота, а людзі скажуць: п'яны быў – у балота лёг* [1, с. 306]. Однако встречаются отклонения от общих пунктуационных правил современного белорусского языка: *Бяроза не пагроза, – дзе яна стаіць, там і шуміць* [1, с. 194] (запятая и тире вместо двоеточия); *Бачыш, які пан тараваты, сам ракі паеў, а юшку ўбогім аддаў* [1, с. 279] (запятая после второй предикативной части вместо двоеточия). Нужно добавить, что пунктуационные ошибки встречаются не только между предикативными частями, но и в пределах самих частей: *Госць, як нявольнік: ляжа, хоць і ў пярыну паложыць* [1, с. 89] (запятая между подлежащим и сказуемым в первой части не нужна); *Адзін сын – не сын, два сыны – паўсына, а толькі тры сыны – сын* [1, с. 126] (тире между подлежащим и сказуемым в первой части не нужно); *Сірочае жыццё – як гарох пры дарозе: хто ідзе, той скубне* [1, с. 142] (тире между подлежащим и сказуемым в первой части не ставится). Иногда наблюдается

неоправданное употребление двух знаков препинания одновременно: *Якое дрэва, такі клін, – які бацька, такі сын* [1, с. 149].

Таким образом, пословицы и поговорки, являясь духовным сокровищем белорусской нации, содержат в себе большой объем информации о быте, привычках и моральных ценностях народа и имеют богатый материал для различных лингвистических исследований.

### *Літэратура*

1. Беларускія прыказкі, прымаўкі, фразеалагізмы / склад. Ф. Янкоўскі. Мн. : Бел. навука, 2004. 494 с.

**Шведова З.В.**

*кандидат філологічных наук,  
доцент кафедры беларускага языка  
Гомельскі гасударственный университет  
імені франціска Скорыны*

## **СЛОВАРЬ ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ БЕЛОРУССКОГО ЯЗЫКА НОВОГО ТИПА**

**Анотація.** У статті йдеться мова про основні принципи побудови фразеологічного словника білоруської мови нового типу, обумовлених, з одного боку, необхідністю підготовки картотеки фразеологізмів, виходячи з лінгводидактичних завдань вивчення фразеології, лінгвокультурології, засвоєння і збагачення фразеологічного багатства молодими носіями білоруської мови; з іншого боку, змінами у напрямках вивчення мови в цілому і фразеологізмів зокрема, а також новими розробками в сфері лінгвокультурологічного уявлення фразеологічного багатства.

**Ключові слова:** словник, фразеологізм, принцип, людина, образ, лінгвокультурологічний аналіз, тематика, структура, зміст.

**Shvedova Z.V. Dictionary of Phraseologists of the Belarusian Language of New Type.** The article talks about the basic principles of constructing a phraseological dictionary of the Belarusian language of a new type, conditioned, on the one hand, by the need to prepare a card index of phraseological units, based on the linguodidactic tasks of studying phraseology, cultural linguistics, assimilation and enrichment of phraseological wealth by young native speakers of the Belarusian language; on the other hand, changes in the directions of studying

*the language in general and phraseological units in particular, as well as new developments in the field of linguoculturological representation of phraseological wealth.*

**Key words:** *dictionary, phraseological unit, principle, person, image, linguoculturological analysis, cultural connotation, subject, structure, content.*

Современная белорусская фразеография характеризуется широким спектром назначения, выбора и фиксации фразеологизмов белорусского языка. В совокупности фразеологические словари отражают разное понимание границ фразеологии, фиксируют разный фактический материал в соответствии с его распределением, использованием, в сравнении и сопоставлении с фразеологизмами других языков, с учетом разных целей и др. И понятно, что каждый тип фразеологического словаря определяется разными принципами отбора материала, характером его изложения, построением словарной статьи, ее содержанием и объемом и др. И понятно, что белорусская фразеография представлена разными типами словарей фразеологизмов.

Приведем в первую очередь «Фразеалагічны слоўнік беларускай мовы» (1993) и его второе издание «Слоўнік фразеалагізмаў беларускай мовы» (2008) И.Я. Лепешева [1; 2], которое дополнено почти 800 фразеологическими единицами и содержит около 7000 фразеологических единиц белорусского литературного языка. Словарная статья состоит из заглавного фразеологизма, грамматической, стилистической, семантической, включая по возможности синонимичные и антонимичные фразеологизмы, характеристики и иллюстрационный материал из классической и современной белорусской литературы.

Этому словарю противостоят и в то же время дополняют диалектные фразеологические словари белорусского языка, в которых собраны фразеологизмы, зафиксированные на территории разных регионов Беларуси. Это тип фразеологических словарей представлен многими изданиями, среди которых: «Беларуская фразеалогія: Фразеалагізмы, іх значэнне, ужыванне» Ф.М. Янковского (1968) [3], «Слоўнік беларускай народнай фразеалогіі» Е. Метельской и Я. Комаровского (1972) [4], «І коціца і валіцца» (1972) [5], «І сячэ і паліць» (1974) [6], «Слова за слова» (1977) [7], Г.Ф. Юрченко, «3 народнай фразеалогіі. Дыферэнцыяльны слоўнік» [8] і «Фразеалагізмы» И.Я. Лепешева [9], «Слоўнік дыялектнай фразеалогіі Гродзеншчыны» Н. Даниловича [11] и др. [12; 13; 14; 15].

Белорусская фразеография сегодня имеет широкий круг переводных словарей устойчивых выражений белорусского языка в сравнении с

единицами руського (Киселёв И. «Русско-белорусский фразеологический словарь» [16]; Санько З. «Малы руска-беларускі слоўнік прыказак, прымавак і фразем» [17]); немецкого (Иванов Е.Е., Романова Н.К. «Беларуска-нямецкі парэміялагічны слоўнік» [18]; Милач С. «Слоўнік фразеалагізмаў з кампанентамі-заонімамі: на матэрыяле беларускай і нямецкай моў» [19]); польского (Аксамитов А., Чурак М. «Беларуска-польскі фразеалагічны слоўнік» [20]; Иванов Е.Е. «Польска-беларускі парэміялагічны слоўнік» [21]), чешского (Калита И. «Чэшска-беларускі фразеалагічны слоўнік» [22]), еврейского (Астравух А. «Ідыш-беларускі слоўнік з прыказкамі, прымаўкамі, прыгаворкамі, выслоўямі...» [23]), англійского (Артемова В. «Беларуска-англійскі ідэаграфічны слоўнік фразеалагізмаў з прасторавай сямантыкай» [24]; Корсак Л., Мартинович Л. «Англа-беларускі слоўнік фразеалагізмаў параўнальнага тыпу» [25]; Кулик Л., Лещинская О. «Англа-беларускі слоўнік саматычных фразеалагізмаў = Беларуска-англійскі слоўнік саматычных фразеалагізмаў» [26]; Гаврилович О.Г., Лещинская О.А. «Англійска-беларускі слоўнік заонімных фразеалагізмаў» [27]) и даже нескольких языков (Левченко О. «Українсько-російсько-білорусько-болгарсько-польський словник порівнянь» [28]).

Фразеологические словари языка произведений писателей в белорусской фразеологии представлены двумя изданиями. Первым в белорусской фразеологии такого типа фразеологическим словарем, который включает полную функционально-семантическую и лексико-грамматическую характеристику фразеологизмов, правда, в широком понимании объекта фразеологии, одного автора стал «Фразеалагічны слоўнік мовы твораў Я. Коласа» под редакцией А.С. Аксамитова (1993) [29]. А вторым был «Слоўнік фразеалагізмаў мовы твораў Янкі Купалы» О.А. Лещинской, З.В. Шведовой (2007) [30], который включает около трех тысяч собственно фразеологических единиц, поскольку не включает пословицы и поговорки.

В последнее время в лингвистике активно развивается процесс переосмысления роли языка в генерации и функционировании основных механизмов человеческого познания и его культурной активности. Акцент делается на понимании языка не только как средства общения, но и как средства культурного кода нации. Язык выступает инструментом концептуализации и способом фиксации результатов этого процесса – нашей картины мира, наших знаний о нем. Лингвокультурный подход к изучению языка и его единиц основан на идее о накопительной функции языка, посредством которой язык отражает, сохраняет и передает опыт людей, их мировоззрение и мировоззрение. Соответственно, развитие

фразеології в останні десятиліття визначається, з однієї сторони, інтенсивністю, з іншої – своєобразною, поряд з традиційно складеною, аргументацією теоретичних основ пізнання фразеологізмів, що пояснюється відмінною рисою лінгвістики кінця ХХ – початку ХХІ ст., коли відзначається прагнення до пізнання мови як антропологічного феномену.

Невипадково фразеологізми часто називають мікротекстами, мовними знаками, позначаючими складні позначення нашої дійсності, а зазвичай і цілі ситуації. У фразеології номінативна функція поступає місцем виразливої, емоційної і характерної. Створюючи фразеологізми, людина описує, характеризує і оцінює світ у його проявах, виражає і передає своє уявлення про світ і про себе в цьому світі, дає свою оцінку, визначає відносини і виступає творцем створених їм культурних ідей.

Інакше кажучи, фразеологія кожної мови явно антропоцентрична і культуроцентрична. Фразеологізми майже повністю присвячені людині, відображають її життя, уявлення людини про світ і про себе в світі; є одним з найважливіших джерел для характеристики поняття «людина», що дало толчок до складання словника фразеології нового типу – «Вобраз чалавека ў беларускай фразеалогіі» (2020) [31], складателями якого є О.А. Лещинська і З.В. Шведова. Словник є першою спробою фразеографічного тематичного системного збирання фразеологізмів, які функціонують у білоруській мові і характеризують білоруський народ.

Матеріалом для словника послужили літературні і діалектні фразеологізми білоруської мови, фразеологізми з мови творчості двох класиків білоруської літератури – Янки Купалы і Якуба Коласа, які образно, точно, лаконічно за формою і об'ємом за змістом повсюдно характеризують і оцінюють людину з різних аспектів її існування. Це стало вихідним принципом при складанні словника: збір і класифікація, розмежування фразеологізмів за певним аспектом життя людини, наприклад: зовнішність (рост, розмір, обличчя, одяг, взуття і т.д.), сімейні і родинні відносини, матеріальне становище, мовна і трудові діяльність, відносини з людьми, емоційні переживання і др.

Кожна тематична група фразеологізмів супроводжується порядковим номером – всього чотирнадцять груп. Через широкі представлені різних показників, характеристик, оцінки людини в межах однієї і тієї ж тематичної групи виділяються більш дрібні

семантикотематические подгруппы фразеологизмов, которые сопровождаются двумя цифрами соответственно номера тематической группы и подгруппы. Например, в четвертой тематической группе «Качества, черты характера» выделены 19 подгрупп. Отдельные группы фразеологизмов, или, точнее, их подгруппы, в свою очередь еще поделены на более мелкие семантико-тематические объединения, поданные через буквенное обозначение в его алфавитном порядке. Например, подгруппа 2.1 «Внешность человека» представлена десятью отдельными объединениями фразеологизмов, в которых образно называется определенная примета внешности человека, например: а) грязный, неопрятный, б) высокий, в) хмурый и др., и которые выделены жирным шрифтом и подчеркиванием. Во всех группах и подгруппах фразеологизмы подаются в алфавитном порядке, при каждом дается фразеологическое значение, которое зафиксировано в соответственном источнике этой единицы, за исключением некоторых по причине отсутствия фразеологического значения в словаре-источнике, как, например, в «Малом русско-белорусском словаре пословиц, поговорок и фразем» З. Санько.

Отдельные фразеологизмы могут повторяться в разных тематических группах или их подгруппах по разным причинам. Одна из причин такого повторения – неоднозначность фразеологии, когда каждое фразеологическое значение вынуждает включать одну и ту же единицу в разные тематические группы. Например, фразеологизм *як мокрає гарыць* со значением ‘вельми марудна, павольна, не спяшаючыся (рабіць што-н.)’ зафиксирован в тематической группе «Працоўная дзейнасць», точнее, в ее подгруппе «Працаваць, рабіць як» с характеристикой ‘марудна, без руплівасці’, а со значением ‘дрэнна (жыць, весці справы і пад.)’ – в тематической группе «Жыццё чалавека», точнее, в ее подгруппе «Жыць як» с характеристикой ‘бедна, дрэнна, цяжка’.

Еще одной причиной повторения фразеологизмов является широкий диапазон семантики отдельных единиц, или в определении которых заложена их принадлежность к нескольким тематическим группам. Например, фразеологизм *на халяву* ‘бясplatна, дарэмна, нічога не плацячы (выпіваць, рабіць што-н.)’ включен в тематические группы «Працоўная дзейнасць» и «Напоі». Особенно это характерно для тех фразеологизмов, которые вербализируют эмоции и чувства, поскольку они обозначают не одну, а две и даже более эмоций, или их семантика нераздельно охватывает комбинацию эмоций и чувств, например: стыд и смущение (*кроў кінулася ў твар* – ‘хто-н. пачырванёў ад збянтэжанасці, сораму і пад.’; *кроў прылівае да твару* – ‘хто-н. чырванее ад збянтэжанасці, сораму і пад.’), стыд и



неловкость (хоць скрозь зямлю праваліся – ‘вельмі сорамна, няёмка’), стыд, неловкость и смущение (з якімі вачамі заявіцца – ‘як паводзіць сябе пры сустрэчы з кім-н. з-за пачуцця сораму, няёмкасці, збянтэжанасці і пад.’) и др.

Собраний в словаре фразеологический материал белорусского языка показывает, как образно и точно человек выражает представления о разных сторонах своего существования, как широко продемонстрировали наши предки

правила, нормы и жизненные установки белорусов, уделяя наибольшее внимание негативным моментам, тем самым служа лингводидактическим материалом воспитания каждого нового поколения. Фразеологизмы в совокупности позволяют составить полную фразеологическую картину мира составителей и носителей этих уникальных языковых единиц.

### *Літэратура*

1. Лепешаў І.Я. Фразеалагічны слоўнік беларускай мовы: у 2 т. Мінск : Беларус. энцыкл. імя П. Броўкі, 1993. Т. 1. 591 с.; Т. 2. 607 с.
2. Лепешаў І.Я. Слоўнік фразеалагізмаў: у 2 т. Лепешаў. Мінск: Беларуская Энцыклапедыя імя Петруся Броўкі, 2008. Т. 1. 672 с.; Т. 2. 704 с.
3. Янкоўскі Ф.М. Беларуская фразеалогія: Фразеалагізмы, іх значэнне, ужыванне. Янкоўскі. Мінск : Вышэйш. школа, 1968. 451 с.
4. Мяцельская Е.С., Камароўскі Я.М. Слоўнік беларускай народнай фразеалогіі. Мінск : БДУ, 1972. 320 с.
5. Юрчанка Г.Ф. І коціцца і валіцца (Устойлівыя словазлучэнні ў гаворцы Мсціслаўшчыны). Мінск : Навука і тэхніка, 1972. 288 с.
6. Юрчанка Г. Ф. І сячэ і паліць (Устойлівыя словазлучэнні ў гаворцы Мсціслаўшчыны). Мінск : Навука і тэхніка, 1974. 296 с.
7. Юрчанка Г.Ф. Слова за слова (устойлівыя словазлучэнні ў гаворцы Мсціслаўшчыны). Мінск : Навука і тэхніка, 1977. 272 с.
8. Лепешаў І.Я. 3 народнай фразеалогіі: Дыферэнцыяльны слоўнік. Мінск : Выш. школа, 1991. 110 с.
9. Лепешаў І.Я. Фразеалагізмы. У слоўнікавую скарбонку: Навуч. дапам. Гродна : ГрДУ, 1999. С. 20– 43.
10. Даніловіч М.А. Слоўнік дыялектнай фразеалогіі Гродзеншчыны. Гродна : ГрДУ, 2000. 267 с.
11. Емельяновіч В.М. Да слоўніка фразеалагізмаў гаворак Берасцейшчыны. *Жывое наша слова: Дыялектал. зб.: (да 90-годдзя чл.-кар. НАН Беларусі Ю.Ф. Мацкевіч)*. Мінск : Бел. навука, 2001. С. 301–307.

12. Слоўнік гаворак цэнтральных раёнаў Беларусі: у 2 т. / пад рэд. Е.С. Мяцельскай. Мінск : Універсітэцкае, 1990. Т.1. 287 с.
13. Пашкевіч, М.І. Рубельскі лексіка-фразеалагічны слоўнік. Брэст : БДУ імя А.С. Пушкіна, 2008. С. 53–66.
14. Сцяшковіч Т.Ф. Слоўнік Гродзенскай вобласці. Мінск : Навука і тэхніка, 1983. 671 с.
15. Цыхун А.П. Скарбы народнай мовы (з лексічнай спадчыны насельнікаў Гродзенскага раёна). Гродна : ГрДУ імя Янкі Купалы, 1993. С. 177–198.
16. Киселёв І.А. Русско-белорусский фразеологический словарь. Минск : Народная асвета, 1991. 192 с.
17. Санько З. Малы руска-беларускі слоўнік прыказак, прымавак і фразем. Мінск : Навука і тэхніка, 1991. 224 с.
18. Іваноў Я.Я., Раманава Н.К. Беларуска-нямецкі парэміялагічны слоўнік. Магілёў : МДУ імя А. А. Куляшова, 2006. 108 с.
19. Мілач С.В. Слоўнік фразеалагізмаў з кампанентамі-заонімамі: (на матэрыяле беларускай і нямецкай моў). Брэст : БрДУ, 2010. 256 с.
20. Аксамітаў А.С., Чурак М. Беларуска-польскі фразеалагічны слоўнік. Варшава, 2000. 260 с.
21. Іваноў Я.Я. Польшка-беларускі парэміялагічны слоўнік / Я.Я. Іваноў [і інш.]. Магілёў : МДУ імя А.А. Куляшова, 2007. 192 с.
22. Kalita I. Česko-běloruský frazeologický slovník. Ústí nad Labem : PF UJEP, 2017. 258 s.
23. Астравух А. Ідыш-беларускі слоўнік з прыказкамі, прымаўкамі, прыгаворкамі, выслоўямі... Медисонт, 2008. 927 с.
24. Арцёмава В.А. Беларуска-англійскі ідаэграфічны слоўнік фразеалагізмаў з прасторавай смантыкай: [больш за 550 беларускіх і 500 англійскіх фразеалагізмаў]. Мінск : Рэспубліканскі інстытут вышэйшай школы, 2014. 227 с.
25. Корсак Л.Д. Марціновіч Л.С. Англа-беларускі слоўнік фразеалагізмаў параўнальнага тыпу. Мінск : Вышэйшая школа, 1984. 121 с.
26. Кулік Л.У., Ляшчынская В.А. Англа-беларускі слоўнік саматычных фразеалагізмаў = Беларуска-англійскі слоўнік саматычных фразеалагізмаў. Гомель : ГДУ імя Ф. Скарыны, 2010. 83 с.
27. Гаўрыловіч В.Г., Ляшчынская В.А. Англійска-беларускі слоўнік заонімных фразеалагізмаў. Гомель : ГДУ імя Ф. Скарыны, 2019. 88 с.
28. Левченко О.П. Українсько-російсько-білорусько-болгарсько-польський словник порівнянь. Львів : Vydavnytstvo L'vivs'koї politechniky, 2011. 747 с.

29. Фразеалагічны слоўнік мовы твораў Якуба Коласа / Пад рэд. А.С. Аксамітава. Мінск : Навука і тэхніка, 1993. 656 с.
30. Ляшчынская В.А., Шведава З.У. Слоўнік фразеалагізмаў мовы твораў Янкі Купалы / пад рэд. В.А. Ляшчынскай. Гомель : ГДУ імя Ф. Скарыны, 2007. 312 с.
31. Ляшчынская В.А., Шведава З.У. Вобраз чалавека ў беларускай фразеалогіі. Мінск : РИВШ, 2020. 304 с.

\*\*\*\*\*

**ПЕДАГОГІЧНІ СТУДІЇ ТА ІКТ**

\*\*\*\*\*

**Базенюк А.В.**

*вчитель англійської мови*

*Мелітопольська загальноосвітня школа №6*

*Мелітопольської міської ради Запорізької області*

## **ЕЛЕКТРОННІ ЗАСОБИ НАВЧАЛЬНОГО ПРИЗНАЧЕННЯ: ЗНАЧЕННЯ, ОСОБЛИВОСТІ ТА КЛАСИФІКАЦІЯ**

***Анотація.** Стаття присвячена висвітленню значення електронних засобів навчального призначення для підготовки здобувачів вищої освіти, їх класифікації. Зазначається, що електронні продукти такого типу дозволяють отримати багато переваг, які стосуються наочності навчального матеріалу, контролю навчальних досягнень студентів тощо. Розглядається класифікація електронних засобів навчального призначення за різними критеріям.*

***Ключові слова:** електронні засоби навчального призначення, електронні підручники, українська мова і література, інформаційно-комунікаційні технології*

***Bazeniuk A. Electronic Teaching Aids: Meaning, Features and Classification.** The article is devoted to highlighting the importance of electronic teaching aids for the preparation of higher education, their classification. It is noted that electronic products of this type allow you to get many benefits related to the clarity of educational material, control of student achievement and more. The classification of electronic teaching aids according to different criteria is considered.*

***Key words:** electronic teaching aids, electronic textbooks, Ukrainian language and literature*

Сучасному суспільству необхідна якісна освіта, яка спроможна забезпечити зростання потреби споживача та виробника матеріальних і духовних благ. Сьогодні вже не викликає сумнів той факт, що перехід до інформаційного суспільства кардинально змінює положення освіти.

На думку багатьох вчених, упровадження комп'ютерних засобів у навчальний процес розширило теорію і методіку освіти шляхом застосування в навчальному процесі нових дидактичних засобів. Так, проблемам використання інформаційно-комунікаційних технологій (ІКТ) з метою підвищення ефективності навчально-виховного процесу присвячено дослідження Н. Бойко та А. Байраківського, які зазначають, що

впровадження інформаційно-комунікаційних технологій у навчальний процес сприяє повнішому оволодінню системою знань та вмінь, розвиває творчу спрямованість пізнавальної діяльності, допомагає формуванню відповідних професійних і особистісних якостей [1, с. 248].

Власний досвід та педагогічна практика показали, що застосування ІКТ дозволяє значно підвищити ефективність навчання для всіх форм організації навчального процесу, а саме: під час самостійної роботи студентів; на лекціях, лабораторних, практичних та семінарських заняттях. Як вважає О. Ісак, основними напрямками застосування ІКТ в освітньому процесі є: розробка методичних і дидактичних матеріалів; розробка програмно-педагогічних засобів; розробка web-сайтів навчального призначення; пошук навчальної інформації з використанням мережі Internet; математична обробка результатів педагогічного експерименту [5, с. 121].

У контексті застосування ІКТ для управління освітніми процесами та структурними підрозділами актуальним є застосування спеціалізованих інформаційних систем. Наприклад, інформаційна система з навчально-виховних практик дозволяє зібрати звітний матеріал про проходження виробничої, навчальної практик, забезпечити зворотній зв'язок між студентами та керівниками практики тощо [11, с. 194].

Взагалі, нинішній стан вищої та середньої освіти характеризується активною розробкою та впровадженням нових методик та форм навчання, як з використанням інформаційних технологій, так і без. Як зазначає П. Підкасистий, поряд із застосуванням нових методів навчання, заснованих на активних, самостійних формах придбання знань і роботі з інформацією, йде процес використання програмних засобів і систем навчального призначення для підтримки традиційних методів навчання [10, с. 197]. Це дозволяє зробити висновок, що ефективність застосування ІКТ у вищій освіті певним чином залежить від наявності відповідного обладнання (комп'ютерів, принтерів, локальної мережі тощо) та якісного програмного забезпечення навчального призначення та його методично-спланованого використання. Тільки у цьому разі зазначені технології дозволяють підвищити та вдосконалити навчальний процес вищої та середньої школи [7, с. 489].

Одним із таких видів програмного забезпечення є електронні засоби навчального призначення (ЕЗНП), що дозволяють узагальнити досвід викладання навчальних дисциплін на основі ІКТ. До них відносяться такі програмні засоби, в яких відображається деяка наочна область, в тій чи іншій мірі реалізується технологія її вивчення, забезпечуються умови для здійснення видів навчальної діяльності.

Застосування програмних засобів навчального призначення надає можливість виконувати значну кількість обчислень із великою швидкістю, зберігати, відтворювати різні об'єми даних, здійснювати адаптивне подання навчального матеріалу, підвищувати його наочність тощо. Проте, як зауважує В. Коткова, широко розповсюджена помилкова точка зору, яка відносить до комп'ютерних засобів навчання будь-які програмні засоби, які можуть використовуватись в навчальному процесі, тобто всі комп'ютерні засоби, що розглядаються як предмет вивчення або виступають в якості інструментів при розв'язанні певних задач. Необхідно зазначити, що середовища, які використовуються при навчанні, але мають інше значення і не реалізують педагогічні функції, не відносяться до комп'ютерних засобів [6, с. 165].

Важливою особливістю ЕЗНП є те, що вони забезпечують (за наявності відповідного апаратного та програмного забезпечення) заміну більшості інших засобів навчання. Звичайно, замінити викладача ЕЗНП не можуть, але дозволять підвищити ефективність аудиторних занять та зацікавленість студентів у засвоєнні нового матеріалу, певним чином знизити трудомісткість навчання та скоротити час викладача на підготовку до занять. Водночас, електронний пристрій може бути потужним помічником при виконанні рутинних робіт з контролю навчальних досягнень, формуванні навчальних завдань, збереженні та унаочненні навчального матеріалу.

Проведений аналіз Інтернет-джерел та науково-методичної літератури показав, що ЕЗНП мають багатозаровий характер. З одного боку, до них може бути застосована класифікація електронних видань. З іншого боку, їх можна класифікувати як вид навчальної літератури. Для класифікації ЕЗНП можна прийняти наступні критерії: цільове призначення; функціональну ознаку; характер представленої інформації; спосіб організації тексту; форму представлення навчального матеріалу; характер взаємодії користувача та програмного засобу, використання мережі Internet тощо.

Так, Є. Машбіц за основу класифікації ЕЗНП використав їх методичне призначення, а саме: навчальні програмні засоби для формування вмінь, розвитку навичок практичної або навчальної діяльності; електронні навчальні тренажери; контролюючі програмні засоби; інформаційно-пошукові програмні продукти, що дозволяють розвинути навички з узагальнення та систематизації інформації; імітаційні програмні засоби для вивчення функціональних та структурних особливостей певної наочної області; моделюючі програмні засоби; демонстраційні програмні засоби; ігрові програмні засоби, які забезпечують навчальний ефект; програмні засоби для розвитку уваги, пам'яті тощо [9, с. 27]:

В. Вембер програмні засоби навчального призначення розподіляє на: інформаційні (електронні підручники та довідники, електронні конспекти лекцій); засоби для практичних занять (задачники, практикуми); комп'ютерні моделі (тренажери, лабораторні роботи, ділові ігри); засоби для контролю та самоконтролю знань, умінь і навичок; навчальні (включають всі попередні види ППЗ) [2].

Слід зазначити, що перехід у навчанні до комп'ютерно-орієнтованих технологій, а саме їх створення, впровадження, використання, поєднання із традиційними формами навчання, є складною педагогічною проблемою. На сьогодні існує значна кількість електронних засобів навчального призначення, як комерційного, так і безкоштовного. На жаль, на платні програмні продукти у навчальних закладах часто не вистачає грошей, а більшість безкоштовних навчальних програм і ресурсів не задовольняють потреби навчально-виховного процесу [3, с. 52].

Особливість ЕЗНП полягає в тому, що він повинен акумулювати в собі, разом з комп'ютерною програмою, дидактичний досвід викладача, актуальність та правильність інформаційного наповнення по певній навчальній дисципліні, а також задовольняти вимогам освітнього стандарту та реалізовувати в той же час можливість його застосування як для самостійної роботи студента, так і в навчальному процесі [4, с. 4]. Тому проблема наявності якісної продукції навчального призначення потребує вирішення комплексу психолого-педагогічних, організаційних, навчально-методичних та матеріально-технічних проблем [8, с. 164].

Слід зазначити, що найчастіше електронні засоби навчального призначення розробляються для однієї навчальної дисципліни або сукупності суміжних дисциплін. Наприклад, для підготовки майбутніх учителів української мови і літератури існує декілька електронних підручників, які успішно використовуються у навчальному процесі, зокрема з історії української літератури, історії зарубіжної літератури та ін. Інформація про деякі з них подана у науково-популярному виданні кафедри української і зарубіжної літератури «100% успіху: життєві орієнтири» [12]. Окремі ЕЗНП розташовані на сайті університету, інші – представлені на оптичних дисках, проте всі вони доступні для користування під час аудиторних занять та самостійної роботи. Водночас, крім фахової підготовки здобувачі вищої освіти розвинули інформативні компетентності, які є необхідними для сучасного фахівця.

Отже, електронні засоби навчального призначення є сучасним програмним продуктом, що надає змогу краще опанувати навчальним матеріалом та розвинути інформативні компетентності.



Література

1. Байраківський А.І., Бойко Н.І. Особливості самостійної роботи студентів в умовах запровадження комп'ютерних технологій у навчальному процесі. *Матеріали III міжнародної науково-методичної конференції «Болонський процес: трансформація навчального процесу у технології навчання»*. К., 2006. С. 247–251.
2. Вембер В. Інформатизація освіти та проблеми впровадження педагогічних програмних засобів в навчальний процес. *Інформаційні технології і засоби навчання*. №3, 2007. URL : <https://core.ac.uk/download/pdf/19666764.pdf>.
3. Волинський В., Красовський О., Черноус О., Якушина Т. Конструювання і змістове наповнення електронних підручників. *Українська мова і література в школі*. 2011, №2. С. 52–54.
4. Гуржій А.М., Китайцев О.М. Стан та проблеми інформатизації освіти України. *Комп'ютер у школі та сім'ї*. 2006. №8. 3–8.
5. Ісак О. Застосування нових інформаційних технологій в системі вищої освіти: переваги та недоліки. *Технологічна освіта: досвід, перспективи, проблеми*. 2010. №6. С. 118–130.
6. Коткова В.В. Філософсько-методологічні аспекти процесів інформатизації та комп'ютеризації освіти. *Інформаційні технології в освіті*: зб. наук. праць. 2010. Вип. 6. С. 163–168.
7. Лапінський В. Електронні засоби навчального призначення – світовий досвід й українська освіта. *Вища освіта України*. 2011. №3. С. 487–495.
8. Мартинюк М., Стеценко Н. Проблеми підготовки майбутніх учителів в умовах інформаційного суспільства. *Зб. наук. праць Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини*. Умань: ПП Жовтневий, 2011. С. 163–169.
9. Машбиц Е. И. Психолого-педагогические проблемы компьютеризации обучения. М. : Педагогика, 1988. 192 с.
10. Педагогика / Под ред. П.И. Пидкасистого. М. : Педагогическое общество России, 1998. 640 с.
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. Шарова Т.М., Землянська А.В., Шаров С.В. 100% успіху: життєві орієнтири. Мелітополь: ФОП Однорог Т.В., 2019. 168 с.

**Гладких Г.В.**

викладач кафедри іноземних мов  
Таврійський державний агротехнологічний університет  
імені Дмитра Моторного

## **ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ СТУДЕНТОЦЕНТРОВАНОГО ПІДХОДУ У ЗАКЛАДАХ ВИЩОЇ ОСВІТИ**

***Анотація.** У статті висвітлюються основні переваги студентоцентрованого підходу у закладі вищої освіти, розглядаються механізми та інструменти забезпечення студентоцентрованого підходу. Наголошується на необхідності забезпечення спільної роботи здобувачів вищої освіти, викладачів та адміністрації, використання інформаційно-комунікаційних технологій та компетентнісного підходу для підготовки майбутніх фахівців.*

***Ключові слова:** студентоцентрований підхід, компетентнісний підхід, студент, заклад вищої освіти*

***Gladkykh H. Providing a Student-centered Approach in Higher Education Institutions.** In the article the main advantages of the student-centered approach in higher education institutions are highlighted, the mechanisms and tools of a student-centered approach ensuring are discussed. It is emphasised on the need to ensure the joint effort between higher education seekers, teachers and administration, the use of information and communication technologies and a competency-based approach to future specialists training.*

***Key words:** student-centered approach, competency-based approach, student, higher education institution*

Сьогодні глобальні процеси, пов'язані з підвищенням вимог до сучасного фахівця, призвели до модернізації змісту вищої освіти, зміни освітньої парадигми, упровадження компетентнісного підходу тощо. Водночас, ефективний розвиток майбутнього фахівця може відбуватися лише за умови врахування його індивідуальних особливостей, орієнтації на його усесторонній розвиток. Означені позиції втілюються у студентоцентрованому підході, який зараз є необхідною умовою реалізації освітньої діяльності у закладі вищої освіти.

До характеристик та особливостей студентоцентризму дослідники відносять наступні: орієнтація на здобувача вищої освіти як на суб'єкта, який має власні індивідуальні особливості, інтереси та потреби [2, с. 39],

професійні та особистісні перспективи; побудова освітнього процесу на партнерських засадах [5, с. 26]; забезпечення органічного взаємозв'язку особистості та суспільства [6, с. 378]; наявність органів студентського самоврядування, яка може впливати на процес організації освітньої діяльності у закладі освіти.

Наступною особливістю студентоцентрованого підходу є можливість побудови власної освітньої траєкторії [3] та власного освітнього середовища [6, с. 378], які забезпечать максимальний розвиток та саморозвиток особистості у відповідності до їх можливостей та вподобань у межах обраної спеціальності. В такому різі очікується, що після закінчення закладу вищої освіти випускник стає активним членом суспільства, який має певний набір компетентностей, що знадобляться йому у житті та професійній діяльності.

Звісно, будь-який педагогічний підхід або технологія мають сукупність умов для їх ефективного застосування в навчально-виховному процесі. Стосовно студентоцентрованого проблемно-орієнтованого навчання О.Федишин звертає увагу на таким організаційних та якісних проблемах як необхідність підвищення якості підготовки науково-педагогічних працівників, їх мотивація на здійснення якісної освітньої діяльності, мотивація майбутніх фахівців на рівні роботодавців та перспектив ринку праці, низький стан матеріально-технічної, наукової або іншої бази закладу вищої освіти [7, с. 62]. До цих проблемних питань слід додати необхідність розвинутої соціально-побутової інфраструктури, яка дозволяє здобувачам вищої освіти комфортно навчатися та само реалізуватися.

До механізмів та інструментів забезпечення студентоцентрованого підходу науковці виділяють наступні:

- можливість навчатися за сучасними інтерактивними методиками;
- академічна мобільність як всередині держави, так і за кордоном;
- можливість брати участь у формуванні змісту навчання;
- забезпечення формування індивідуальної освітньої траєкторії [3] за рахунок різних освітніх програм, дисциплін за вільним вибором студентів та ін.;
- підвищення ролі бібліотеки як осередку науково-методичних джерел інформації;
- вдосконалення системи оцінювання, що заснована на результатах навчання;
- стимулювання автономності під час навчальної діяльності [5, с. 28];
- стимулювання навчальної, наукової активності здобувачів вищої освіти.

Ми повністю згодні з В. Глущевським та іншими науковцями, які вважають, що для забезпечення компетентнісного підходу необхідно змінювати існуючі педагогічні методики та впроваджувати інформаційно-комунікаційні технології (ІКТ) в освітню діяльність [2, с. 39]. Стосовно зміни освітніх методів та технологій І. Кулага та О. Ткаченко рекомендують частіше застосувати проблемно-орієнтоване, проектне та змішане навчання з використанням ІКТ, що спонукатиме студентів до творчої реалізації та кращого опанування компетентностями, під час лекційних занять використовувати роботу в малих групах з метою формування практичних навичок [4, с. 237]. Використання інформаційно-комунікаційних технологій під час самостійної роботи надасть можливість здобувачам вищої освіти здійснювати навчальну діяльність у зручний для них час, підвищити можливості для опанування навчальним матеріалом, здійснювати контроль та самоконтроль навчальних досягнень та ін. [1, с. 71]. До інструментів ІКТ, які зараз активно використовуються в навчальному процесі вищої та середньої школи, слід віднести світову мережу Internet, віртуальні соціальні мережі [10, с. 119], системи дистанційного навчання, відкриті електронні ресурси, хмарні технології тощо.

Слід зазначити, що для забезпечення студентоцентрованого підходу необхідна спільна робота всіх учасників навчального процесу. Адміністрація закладу вищої освіти повинна забезпечити реалізацію студентоцентрованого підходу на законодавчому, матеріально-технічному, організаційному рівнях. В свою чергу, велика відповідальність покладеється на викладачів, які повинні працювати як єдина команда, бути для студентів наставниками [4, с. 236], провідником на шляху отримання знань та формування компетентностей [6, с. 380]. Окрема вимога стосовно допомоги студентам у вирішенні окремих питань студентського життя покладеється на кураторів академічних груп, які за допомогою ІКТ зможуть забезпечити активну соціалізацію студентської молоді [9, с. 49]. З іншого боку, адміністрація повинна переглянути питання навантаження викладача, який повинен задіювати різні форми просвітницької та наукової діяльності, а не тільки аудиторну роботу [4, с. 237].

Поряд з тим, що студентоцентрований підхід сприяє всебічному розвитку особистості здобувача вищої освіти, студенти теж мають стати активними учасниками освітнього процесу, підвищувати власну мотивацію на отримання знань та формування потрібних компетентностей. Окремо слід сказати про відповідальність з боку здобувачів вищої освіти, на що доречно звертають увагу ряд вчених, зокрема Н. Гришина [3], І. Кулага [4, с. 236], В. Глущевський [2, с. 39]. Дійсно, студенти зазвичай мають право обирати

наукових керівників курсових і дипломних робіт, навчальні предмети з циклу дисциплін за вибором студентів, методи та засоби реалізації запропонованих навчальних завдань. З іншого боку, цей вибір повинен забезпечувати розвиток необхідних компетентностей та підготувати здобувачів до активного існування в сучасному суспільстві.

Одним із засобів забезпечення студентоцентрованого підходу та підготовки майбутніх фахівців до прецесійної діяльності є студентоцентрований підхід, який дозволяє змістити пріоритети освітньої діяльності на формування потрібних компетентностей [8, с. 195], розширити можливості здобувача вищої освіти, підвищити його конкурентоспроможність [7, с. 61], забезпечити входження студента до глобального інформаційного суспільства [5, с. 26]. Поєднання обох підходів під час упровадження освітньої діяльності надасть можливість забезпечити високу якість підготовки майбутнього фахівця та підняти рейтинг закладу вищої освіти.

Отже, студентоцентрований підхід є необхідною умовою всебічного розвитку особистості здобувача вищої освіти, його підготовки до майбутньої професійної діяльності. Для його забезпечення необхідна спільна робота всіх учасників навчального процесу, зокрема адміністрації вищої навчального закладу, викладачів та безпосередньо студентів.

#### *Література*

1. Гладких Г.В., Шарова Т.М. Організація самостійної діяльності здобувачів вищої освіти засобами ІКТ. *Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах*: зб. наук. пр. 2020. Т.2. №69. С. 70–74.
2. Глушевський В., Метрик Р., Стешенко К. Сучасні виклики вищої освіти: інноваційні тренди у підготовці здобувачів. *Гуманітарний вісник Запорізької державної інженерної академії*. 2019. С. 38-41.
3. Гришина Н.М. Удосконалення внутрішньої системи забезпечення якості вищої освіти: студентоцентрований підхід. *Державне будівництво*. 2019. №2. URL : <http://db.journal.kharkiv.ua/index.php/db/article/view/67/62>. DOI: <https://doi.org/10.34213/db.19.02.18>.
4. Кулага І.В., Ткаченко О.В. Студентоцентрований підхід як освітня інновація у вищій освіті України. *Ukraine – EU. Modern technology, business and law: collection of international scientific papers*. 2016. С. 235–238.
5. Лаврентьева О.О. Урахування особистісних потреб і запитів студентів під час організації освітнього процесу в закладі вищої освіти–вимога часу. *Матеріали III Всеукраїнського науково-методичного семінару*

*«Підготовка майстра виробничого навчання, викладача професійного навчання до впровадження в освітній процес інноваційних технологій» (1 листопада 2019 р.). С. 26–28.*

6. Сосницька Н., Глікман С. Студентоцентризований підхід до професійної освіти в умовах сталого розвитку суспільства. *Науковий вісник льотної академії. Серія: Педагогічні науки*. 2017. №1. С. 377–381.
7. Федисин О.О. Методичні аспекти студентоцентризованого навчання у закладах вищої освіти: проблеми та методи вирішення. *Матеріали наук.-практ. конф. «Актуальні питання педагогіки та психології: шляхи теоретичного і практичного вирішення проблем» (17-18 березня 2018 р., м. Одеса)*. С. 60–63.
8. Шаров С.В. Компетентнісний підхід: переваги, структура та особливості. *Науковий вісник Миколаївського національного університету імені ВО Сухомлинського. Серія: Педагогічні науки*. 2018. №4. С. 194–199.
9. Юрив І.М., Шаров С.В. Особливості інтеграції ІКТ у роботу куратора академічної групи. *Матеріали XIII Міжнар. наук.-практ. Інтернет-конф. «Перспективні шляхи розвитку науки та освіти» (31 січня 2019 р., м. Дніпро)*. Т.1. С. 46–51.
10. Яцишин А.В. Застосування віртуальних соціальних мереж для потреб загальної середньої освіти. *Information Technologies in Education*. 2014. №19. С. 119–126.

**Землянська А.В.**

*кандидат філологічних наук,*

*доцент кафедри української і зарубіжної літератури,*

**Сажко У.С.**

*здобувач вищої освіти*

*Мелітопольський державний педагогічний університет*

*імені Богдана Хмельницького*

## **ВИКОРИСТАННЯ ПРИЙОМУ СТВОРЕННЯ КАЛІГРАМИ ПРИ ВИВЧЕННІ ЕПІЧНИХ ТВОРІВ**

**Анотація.** У статті обґрунтовано доцільність використання на заняттях з літератури прийому створення каліграми. Подано методичні рекомендації до застосування цього прийому при вивченні епічних творів української і зарубіжної літератури.

**Ключові слова:** каліграма, прийом, епос, візуальний образ, символ.

**Zemlianska A., Sazhko U. Using the Method of Calligram's Creation in the Study of Epic Works.** *The article substantiates the expediency of using the technique of creating the calligrames in literature classes. There are given the methodical recommendations for the application of this method in the study of epic works of Ukrainian and foreign writers.*

**Key words:** calligram, method, epos, visual image, symbol.

Потреба у візуалізації навчального матеріалу актуалізувалася разом із появою так званого «покоління Z» та ще більше укріпилася із приходом нового «покоління А» – покоління діджиталів, дітей, які народилися після 2010 року. Ці діти мають певний набір психологічних особливостей, які варто враховувати в освітньому процесі: дуже швидко сприймають і забувають інформацію, що вимагає лаконічного і динамічного її подання; прагнуть до чіткого розкладання матеріалу на конкретні блоки, схеми, графіки й т.п., що повертає до потреби створення й використання відповідної наочності; вільно почувають себе у вирі інформаційно-комунікаційних технологій та мережі Інтернет, тож варто запропонувати їм застосовувати ці технології з користю для досягнення результатів навчання. При цьому, завдання мають постійно підтримувати цікавість здобувачів освіти та стимулювати їх до різнопланової діяльності: пошукової, творчої, проєктної тощо.

У вищезгаданому аспекті важливою видається проблема освоєння молодим поколінням художнього матеріалу. Значний обсяг багатьох творів значно утруднює їх сьогоденне сприйняття та запам'ятовування. Тож усе активніше учителі-практики й викладачі професійної та вищої освіти різних ступенів залучають різні форми візуалізації для роботи зі зразками мистецтва слова. Зокрема, тут варто згадати розробки А. Білошицької та Р. Угніч [10], О. Возняк [2], Л. Сич [3], О. Деркачової [4], Т. Шарової, В. Зотової та Л. Копейцевої [11–12], наші дослідження цього аспекту [5], тощо. Зокрема, О. Деркачова для кращого сприйняття і запам'ятовування художнього тексту та корисної інформації до нього (біографії його автора, історії написання, критичних відгуків і т.п.) пропонує створювати тексти креалізовані. До таких вона відносить складні словесні структури, в яких органічно поєднуються вербальні й невербальні елементи, внаслідок чого постає візуальна змістова єдність [4, с. 270–271]. Креалізовані тексти (буклети, комікси, скрапбуки, кардмейки, лепбуки, буктрейлери тощо), за дослідницею, дозволяють покращити сприйняття інформації, сприяють інтенсифікації процесу навчання, значно розширюють інтерпретаційні можливості.

І хоч О. Деркачова акцентує увагу саме на використанні різних девайсів для створення креолізованих текстів, що відповідає потребам покоління діджиталів, усе ж погодимося із думкою Ю. Рассовської про необхідність комбінувати методи навчання таким чином, щоб розвивались обидві півкулі головного мозку («при роботі з гаджетами відбувається гіперстимуляція зони мозку, що розшифровує візуальні образи», а це призводить до її перевтоми [9]). Ю. Рассовська радить частіше пропонувати цим дітям працювати вручну, за допомогою, традиційно, ручки і паперу для занотовування матеріалу, його візуалізації. Тут спрацьовують такі принципи:

- при записуванні відсіюється зайва інформація, відбирається найсуттєвіше, скорочується, систематизується;
- при роботі вручну вмикається зона мозку, яка відповідає за мислення, а отже й сприяє запам'ятовуванню. Мозок при цьому утворює нові образи, проводить нові зв'язки, що побудовані на асоціаціях;
- коли робиш щось самостійно, а не за допомогою гаджету, мозок розпізнає цю інформацію як важливу, а отже – концентрується на її сприйнятті та обробці [9].

Тож вважаємо за необхідне пропонувати такі методи і прийоми візуалізації художнього слова, які передбачають безпосередню роботу з текстом, засобами для письма і малювання та папером. Серед них варто виділити прийом створення каліграм. Він не належить до найпопулярніших засобів візуалізації, однак дуже добре розвиває уяву, дозволяє заглибитись у текст того чи іншого твору та сприяє розвитку творчих здібностей.

Каліграма – це вірш, що має форму малюнка [6], або малюнок, створений за текстом. Деякі вчителі-практики зараховують до каліграм і популярні на сьогодні в методиці хмарки тегів, хоча вони часто не передають завершеної думки, ідейного задуму твору, будучи механічним поєднанням ключових слів твору, різних за змістом, уміщених в провідному образі-символі.

Яскравим прикладом каліграм є вірші Г. Аполлінера зі збірки «Каліграми. Вірші Миру і Війни» (1918), що стала результатом пошуку митцем нових поетичних форм. Хоча досвід написання «фігурних» віршів, зорової поезії сформувався в українській та зарубіжній літературі вже у добу бароко. Не випадково у методичних розробках вчителі-практики пропонують використовувати прийом створення каліграм у роботі, переважно, з ліричними творами. Зокрема, при вивченні поетичних творів про природу на уроці української літератури в 7 класі [7; 8 та ін.].



Однак створення каліграми як методичний прийом може дати цікаві результати й при вивченні епічних художніх текстів, навіть великих за обсягом зразків романної форми. Але саме завдання для здобувачів освіти буде формулюватись дещо по-іншому.

Так, якщо у роботі з лірикою візуальний образ має увібрати в себе весь словесний контент і при цьому висловити головну думку цілого художнього тексту, то для епічних зразків характерне оперування кількома образами, кожен із яких розкриває окремий аспект твору. Тож варто запропонувати учням обрати один із найбільш показових образів у тексті та «змалювати» його тими фразами, які актуалізують цей образ прямо або на асоціативному рівні. Наприклад, на уроках української літератури у 5 класі при опрацюванні теми «Міфи і легенди давніх українців» можна запропонувати зобразити у вищезгаданий спосіб ключові образи творів «Неопалима купина», «Берегиня», «Чому в морі є перли і мушлі». Зокрема, у першому з них показовим буде образ куща з рожевими квіточками на ньому, який складається з таких речень:

*Я знаю це зілля. Воно горить і не згорає.*

*...полум'я згасло. І всі побачили, що кущ стоїть неушкоджений – такий же рожевоквітний, усміхнений.*

*Ми ніколи не завоюємо цієї країни.*

*І щоліта тут рожево квітнуть кущі неопалимого зела, стверджуючи незнищенність української землі і її народу [1, с. 14–15] (див. рис. 1).*

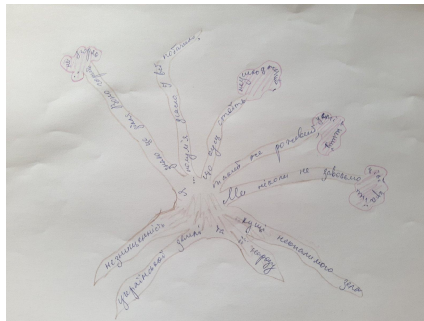


Рис. 1

У зарубіжній літературі можна запропонувати дітям обрати один із символічних образів повісті Е. Хемінгуей «Старий і море» (головний, на їхній погляд), візуалізувати його у каліграмі у вищезгаданий спосіб та пояснити, чому саме цей образ вони вважають домінантним. Тут найчастіше у дитячих роботах зустрічається образ рибини як головного життєвого

випробування старого Сантьяго і набагато рідше образ самого рибалки (див. рис. 2-3).

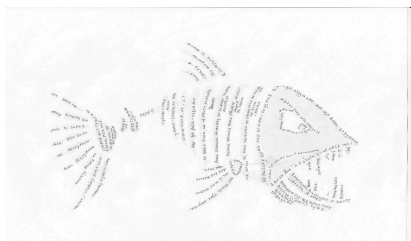


Рис. 2

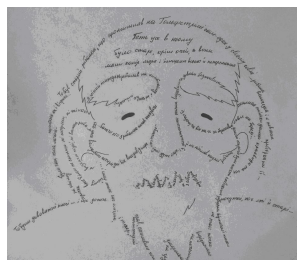


Рис. 3

За тим самим принципом можна працювати з тими творами, які не передбачають однозначного тлумачення провідних художніх образів та не проявляють яскраво виражених образів-символів. Наприклад, «Я (Романтика)», «Іван Іванович» М. Хвильового, «Камінний хрест» В. Стефаніка, «Байгород» Ю. Яновського та ін. в українській літературі, «Степовий вовк» Г. Гессе, «Сто років самотності» Г.Г. Маркеса, «Три товарища» Е.М. Ремарка та ін. – у зарубіжній. Причому доцільно подібне творче завдання давати додому, щоби учень або студент міг сконцентруватися, подумати, підібрати цитати, що займає певний проміжок часу, якого на уроці зазвичай не вистачає. На наступному уроці можна перевірити, як здобувачі освіти справились із завданням: переглянути візуальні образи, обговорити, чому було обрано той або інший з них для візуалізації словом, зачитати цитати, з яких складаються образи, запитати думку інших учнів / студентів, чи в них виникла подібна асоціація. Таким чином проводиться глибинний аналіз художнього тексту із використанням методологій деконструктивізму та постструктуралізму. Наприклад, твір «Іван Іванович» можна прочитати з погляду як мінімум двох ключових образів – «мажорного сонця», що уособлювало правління радянської влади, насамперед Й. Сталіна, та портфеля, який був уособленням соціального стану головного персонажа і втрата якого лягла в основу сюжетної лінії цього художнього тексту. Відтак, обирання одного із цих двох образів та обговорення засобів їхнього словесного змалювання дозволить по-різному прочитати аналізований художній текст.

А у творі Г. Гессе «Степовий вовк» можна наочно представити після виконання подібного випереджального завдання, що робить головного персонажа Гаррі Галлера приналежним до світу людей, а що свідчить про його вовчу натуру. Групування цитат за певним принципом та візуалізація їх змістового наповнення в конкретному образі структурує думку, концентрує

увагу, сприяє вдосконаленню навичок роботи з текстом, «вчитування» в нього.

Отже, прийом створення каліграми доцільно використовувати на уроках літератури для візуалізації художнього слова, глибшого проникнення у зміст та ідейне звучання тексту, його легшого запам'ятовування, розвитку творчих здібностей тощо. Причому він добре підходить як для вивчення ліричних текстів, так і для аналізу епічних творів, особливо тих, що розкривають абстрактну ідею або поняття, передбачають множинність прочитань і глумачень художніх образів. Подібні методи і прийоми роботи стимулюють здобувачів освіти до самостійного пошуку, дозволяють проявити власні здібності та перевірити ступінь формування вмінь і навичок, а відтак – є перспективними для використання в сучасному освітньому процесі.

#### Література

1. Авраменко О.М. Українська література: підруч. для 5 кл. загальноосвітн. навч. закл. К. : Грамота, 2013. С. 14–15.
2. Блог учителя зарубіжної літератури Возняк Ольги Степанівни. URL : <http://oliuniavozniak.blogspot.com>.
3. Блог учителя зарубіжної літератури НВК №1 м. Немирова Сич Лесі Михайлівни. URL : <http://zarlitslm.blogspot.com>.
4. Деркачова О. Використання девайсів для створення креолізованих текстів (на прикладі дисципліни «Література та інклюзія»). *Українські студії в європейському контексті*. Випуск 1: зб. наук. пр. Мелітополь : ФОП Однорог Т.В., 2020. С. 269–276.
5. Землянська А.В. Досвід використання засобів візуалізації навчальної інформації під час вивчення української і зарубіжної літератури у вищій школі. *Тренди в освіті: матеріали міжнародного науково-методичного семінару* / ред. кол.: Т.М. Шарова (гол. ред.) та ін. Мелітополь–Гомель, 2019. С. 34–39.
6. Каліграма. *Вікіпедія*. URL : <https://uk.wikipedia.org/wiki/Каліграма>.
7. Ключко Л.С. Створення каліграм про природу. *Всеосвіта*. URL : <https://vseosvita.ua/library/stvorennja-kaligram-pro-prirodu-97736.html>.
8. Лялюк Д. Конспект уроку розвитку мовлення з української літератури у 7 класі на тему «Створення каліграм про природу». *На Урок*. URL : <https://naurok.com.ua/konspekt-uroku-rozvitku-movlennja-z-ukra-nsko-literaturi-u-7-klasi-na-temu-stvorennja-kaligram-pro-prirodu-6414.html>.
9. Рассовська Ю. Аналог чи діджитал: що обрати для навчання? URL : <https://dreamarium.com.ua/planuvannya/analog-chy-didzhital-shho-obraty-dlya-navchannya/>

10. Угніч Р., Білошицька А. Прийоми критичного мислення та візуалізація навчання як засоби розвитку ключової компетентності «уміння вчитися впродовж життя». *Дивослово*. 2020. №04 (757). С. 2–9.
11. Шарова Т.М., Землянська А.В., Копейцева Л.П., Шаров С.В. Використання інтерактивних методик та інформаційно-комунікаційних технологій на уроках літератури. *Педагогічна інноватика: досвід та перспективи Нової української школи*: кол. монографія. Мелітополь: ТОВ «Колор Принт», 2019. Розд. 9. С. 232–256.
12. Sharova T., Zotova V., Kopeitseva L., Zemlianska A. Modern technologies of teaching philological disciplines in higher education institutions. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*. 2020. №1 (95). Р. 323–334.

**Соловій О.І.**

вчитель інформатики  
комунальний заклад «Любимівська ЗОШ І-ІІІ ст.»  
с. Любимівка, Запорізька обл.

**Мартинюк Т.І.**

здобувач вищої освіти  
Мелітопольський державний педагогічний університет  
імені Богдана Хмельницького

## **ВИКОРИСТАННЯ ПРОГРАМНО-ПЕДАГОГІЧНОГО ЗАСОБУ З ІСТОРІЇ ІНФОРМАТИКИ**

**Анотація.** Стаття присвячена висвітленню методичних рекомендацій щодо використання програмно-педагогічного засобу з історії інформатики. Зазначається, що даний програмний продукт для персонального комп'ютера може використовуватися під час аудиторних занять та самостійної роботи студентів, а також у школі в якості додаткового програмного засобу.

**Ключові слова:** програмно-педагогічний засіб, історія інформатики, інформатика, здобувачі вищої освіти

**Solovii O.I., Martyniuk T.I. The Use of Software and Pedagogical Tools on the History of Computer Science.** The article is devoted to the coverage of methodological recommendations for the use of software and pedagogical tools in the history of computer science. It is noted that this software product for a

*personal computer can be used during classroom classes and independent work of students, as well as at school as an additional software tool.*

**Key words:** *software and pedagogical tool, history of computer science, computer science, applicants for higher education*

Одним із актуальних напрямків модернізації змісту вищої та середньої освіти є впровадження інформаційно-комунікаційних технологій (ІКТ) в освітню діяльність. Це стосується не тільки апаратного оснащення аудиторій комп'ютерною технікою, але й розробки та використання програмно-педагогічних засобів та електронних освітніх ресурсів.

Робота з програмним забезпеченням освітнього призначення дозволить підвищити рівень інформатичної компетентності викладачів та студентів, під якою розуміють системний обсяг знань, умінь, навичок та здібностей особистості у галузі методів і засобів отримання, опрацювання, перетворення, передавання, використання та розповсюдження інформації [5, с. 79]. Поряд із традиційними та хмаро орієнтованими засобами [3, с. 240], програмно-педагогічні засоби можуть ефективно використовуватися під час змішаного навчання, що за своєю суттю поєднує традиційну, класно-урочну систему та потужні можливості сучасної цифрової освіти й дозволяє забезпечити індивідуальну освітню траєкторію [7, с. 5].

Слід зазначити, що впровадження ІКТ у процес викладання конкретних предметів дає можливість урізноманітнити навчальний матеріал, покращити теоретичну базу, розкрити креативний та творчий потенціал здобувачів освіти у відповідності до їх індивідуальних навчальних особливостей. Цікавим, нашу думку, є програмно-педагогічний засіб (ППЗ) для вивчення історії інформатики, зміст якого відповідає тематичному плану дисципліни «Історія інформатики», яка вивчалася здобувачами вищої освіти спеціальності 014.09 Середня освіта (Інформатика). Крім того, його можна використовувати як додатковий програмний засіб під час вивчення дисципліни «Методика викладання інформатики», а також шкільного курсу інформатики у школі.

За допомогою вищезазначеного програмно-педагогічного засобу, здобувачі освіти можуть дізнатися про деяких видатних людей та пристрої в історії інформатики, переглянути тематичні відеофрагменти, подивитися реферати з історії інформатики, пройти комп'ютерне тестування. Більш детально ознайомитися з функціональними можливостями можна у роботі [9].

Слід зазначити, що будь-який програмний продукт повинен бути

якісним. Під якістю електронного засобу навчального призначення розуміється такий ступінь, відповідно до якого сукупність всіх властивостей та характеристик електронного засобу навчального призначення спроможна задовольнити потреби навчального процесу та сприяти досягненню визначених заздалегідь навчальних цілей [10, с. 554].

Якісний програмний продукт навчального призначення повинен відповідати ергономічним, педагогічним, технічним, естетичним вимогам, мати супровідну документацію [9, с. 240], наповнюватися якісним контентом тощо. Використання електронних засобів навчального призначення на заняттях повинно здійснюватися з дотриманням певних дидактичних умов та принципів, а саме: всебічний розвиток особистості, системність у навчанні, індивідуалізація та диференціація навчання, доступність, науковість тощо.

Разом з тим, програмний засіб повинен відповідати особливостям навчального предмету, своєрідності відповідної області знань, меті розробки [8, с. 40], враховувати можливості інструментального середовища програмування щодо створення інтерфейсу та функціональних можливостей. Зокрема, ППЗ з історії інформатики повинен забезпечувати відображення текстової та мультимедійної інформації, управління вікнами для тестування, мати приємний користувацький інтерфейс [6, с. 61], бути простим у використанні тощо.

Слід зауважити, що до недоліків даного програмно-педагогічного засобу відноситься його «локальність», тобто він може працювати тільки на персональному комп'ютері у режимі монопольного доступу. Ті ж самі Інтернет-технології, зокрема електронні освітні ресурси, дозволяють отримати швидкий доступ до величезного масиву інформації та різноманітних джерел [4, с. 159].

Будь-який електронний засіб навчального призначення обов'язково повинен мати методику його використання. Існують випадки, коли добре розроблений та потужний програмний продукт без наявності інструкції до використання не знайшов свого застосування у навчальному процесі. Це пояснюється декількома причинами: низький рівень інформаційної культури викладача та студентів; неготовність викладача до використання програмно-педагогічного засобу під час занять та відсутність мотивації студентів; неузгодженість у часі при використанні програмного продукту на занятті.

В той же час, методично спланована робота з програмним навчальним засобом на основі інструкції до його використання дозволить отримати значні переваги. Є. Журавльова рекомендує при описі дидактичних умов застосування програмно-педагогічних засобів використовувати загальну

схему організації навчального процесу у закладі вищої освіти та спиратися на такі положення:

- дидактичні умови повинні бути адекватні логіко-гносеологічним основам змісту навчальної дисципліни;
- повинні сприяти реалізації на практиці основних дидактичних принципів;
- дозволяється варіативно використовувати методи та форми навчання, виходячи з конкретних освітніх завдань;
- враховувати реально існуючий рівень матеріально-технічного забезпечення навчального процесу;
- не суперечити практиці, що склалася, та нормативним вимогам організації навчального процесу у вищій школі [2, с. 23].

Електронний засіб навчального призначення з історії інформатики може бути використаний як допоміжний програмний засіб в аудиторії і як основний засіб під час самостійної роботи студентів стаціонарного та заочного відділення. Доречність застосування ІКТ під час самостійної роботи здобувачів вищої освіти неодноразово підтверджувалася вченими у наукових знахідках. Це розвиток творчого мислення, формування інформативної компетентності, підвищення пізнавального інтересу, забезпечення варіативності форм і змісту навчального матеріалу тощо [1, с. 72].

Дидактична доцільність використання програмно-педагогічного засобу на заняттях повинна орієнтуватися на наступні переваги:

- опанування у першу чергу знань з історії інформатики за допомогою різних способів подання навчального матеріалу;
- забезпечення індивідуалізації та диференціації процесу навчання;
- забезпечення контролю знань студентів з організацією зворотного зв'язку та перегляду результатів навчання;
- застосування програмного засобу у навчальному процесі підвищить мотивацію навчання за рахунок надання можливості самостійного вибору режиму роботи з програмним засобом;
- забезпечення різних видів самостійної роботи та наочно-представлення навчальної інформації;
- розвиток різних видів мислення (наприклад, наочно-образного, теоретичного);

Програмно-педагогічний засіб містить теоретичний матеріал, який відповідає двом змістовним модулям робочої програми: «Розвиток людства з позиції використання інформації» та «Розвиток обчислювальних пристроїв». Кожний змістовний модуль поділений на п'ять тем, які містять достатній теоретичний матеріал для вивчення дисципліни. Кожний із

здобувачів вищої освіти під час вивчення дисципліни готує реферат та захищає його перед аудиторією. Ознайомитися із прикладами готових рефератів, які раніше були підготовлені студентами, можна за допомогою вікно «Студентські роботи».

Одна із тем змістовного модуля №1 передбачає ознайомлення із різними системами числення. За допомогою розробленого програмно-педагогічного засобу студенти можуть актуалізувати свої знання з кириличної системи числення. Також є можливість здійснити самоконтроль за даною темою. Якщо тренажер був пройдений на недостатньому рівні, то студент може здійснити перехід до відповідного теоретичного матеріалу про системи числення.

Тематичний план змістовного модуля №2 передбачає ознайомлення студентів із видатними особистостями, які прийняли активну участь у розвитку інформатики, найвідомішими пристроями, починаючи з абаку та закінчуючи комп'ютерами четвертого покоління. Також електронний засіб пропонує ознайомитися із видатними особистостями та пристроями та перевірити свої знання за даними темами за допомогою комп'ютерного тренажеру. Якщо тренажер був пройдений на недостатньому рівні, або результат не задовольнив студента, то він може здійснити перехід до відповідного теоретичного матеріалу.

При вивченні навчальної дисципліни доречно перевірити сформовані знання. При активізації кнопки «Тестування» з'являється діалогове вікно параметрів тестування, в якому користувачу пропонується вибрати своє прізвище та змістовий модуль. Всього у навчальному програмному засобі два тестових контролю по 10 запитань в кожному. Студенту пропонується запитання та декілька варіантів відповідей, з яких потрібно вибрати одну вірну. Після проходження десяти запитань на екрані з'являється діалогове вікно, у якому повідомляється про кількість неправильних відповідей. Після проходження тестування студент може переглянути номери неправильних відповідей. Інформація про тестування зберігається у реляційні базі даних Access, тому викладач може переглянути інформацію про правильні/неправильні відповіді у будь-який момент.

Використання здобувачами вищої освіти ППЗ з історії інформатики під час самостійної роботи передбачає виконання таких етапів:

1. Завантаження програми.
2. Перехід до теоретичного блоку, вибір поточного змістовного модулю та поточної теми. Ознайомлення із змістом теоретичного матеріалу, у разі необхідності написання короткого плану відповіді.



3. Перехід до тренажеру, відповідного поточній темі. У разі потреби повторне вивчення теоретичної інформації за поточною темою.
4. Перехід на вікно тестування та проходження тестового самоконтролю. Після проходження тестування показ результатів викладачу. Можливий перегляд результатів тестування наприкінці заняття.
5. У разі необхідності перегляд прикладів рефератів, підготовка доповіді або реферату за темою, яка була зазначена викладачем.

Отже, розглянутий програмно-педагогічний засіб дозволяє унаочнити матеріал з історії інформатики та підвищити пізнавальний інтерес здобувачів вищої освіти.

#### *Література*

1. Гладких Г.В., Шарова Т.М. Організація самостійної діяльності здобувачів вищої освіти засобами ІКТ. *Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах: зб. наук. пр.* 2020. Вип. 69. Т.2. С. 70–74.
2. Журавлева Е.В. Диагностика информационно-коммуникационной среды педагогических программных средств. *Вестник РУДН. Серия Информатизация образования.* 2010. №2. С. 21–27.
3. Коротун О.В. Дидактична система змішаного навчання у ВНЗ. *Тези доповідей VIII Міжнародної науково-технічної конференції «Інформаційно-комп'ютерні технології - 2016» (22-23 квітня 2016 р.)*. С. 240–241.
4. Круковець Є., Наумук І. Використання інтернет-технологій на уроках інформатики. *Інформаційні технології в освіті та науці: зб. наук. пр.* 2017. №1(9). С. 157–160.
5. Медведева О.А. Використання мови програмування Delphi у процесі формування інформативної компетентності майбутніх інженерів. *Теорія та методика навчання математики, фізики, інформатики: зб. наук. праць.* Кривий Ріг : Видавничий відділ НметАУ, 2012. С. 79–86.
6. Печерський Р.В. Розробка комп'ютерної навчальної програми з історії інформатики. *Травневі наукові читання: тези доп. XVII Міжнар. наук.-практ. Інтернет-конф. (14 травня 2019 р., м. Дніпро)*. С. 59–65.
7. Фандєєва А. Є. Змішане навчання як технологія змін і трансформації. *Народна освіта.* 2017. №2. С. 4–9.
8. Шаров С.В., Мартинюк Т.І. Електронні засоби навчального призначення: характеристика та вимоги. *Проблеми та перспективи формування національної гуманітарно-технічної еліти.* 2012. №32-33. С. 236–241.

9. Шаров С.В., Мартинюк Т.І. Створення електронного засобу навчального призначення з дисципліни «Історія інформатики». *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології: наук. журнал.* Суми: СумДПУ імені А.С.Макаренка. 2013. №1. С. 302–308.
10. Шишкіна М.П. Якість програмних засобів навчального призначення: підходи до визначення предмету. *Науковий часопис національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова. Серія №5. Педагогічні науки: реалії та перспективи* 2010. №22. С. 553–557.

**Шарова Т.М.**

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

**Бабенко Г.О.**

*письменник*

### **ВПЛИВ ХАРИЗМИ (МЕНЕДЖМЕНТУ) КЕРІВНИКА НА ФОРМУВАННЯ І ПОВНОЦІННЕ ФУНКЦІОНУВАННЯ ПЕДАГОГІЧНОГО КОЛЕКТИВУ В НАПРЯМКУ ВИХОВАННЯ ЗДОРОВОЇ ДИТИНИ**

**Анотація.** *Стаття присвячена ролі особистості керівника, який був взірцем служіння своїй справі, розумів проблеми кожного члена своєї команди педагогічного колективу, не залишав без рішення жодного питання, що стосувалося роботи дошкільного дитячого закладу та здоров'я дітей, що подавала приклад своєю зібраністю, працездатністю, манерою спілкування і навіть зовнішнім видом, лейтмотивом якої були слова – «Серце віддаю дітям».*

**Ключові слова:** *вихователь, педагогічний колектив, діти, дошкільна освіта, ясла-садок.*

**Sharova T., Babenko G. The influence of Charisma (Management) of the Leader on the Formation and the Full Functioning of the Teaching Staff in the Direction of Raising a Healthy Child.** *The article is devoted to the role of the personality of the leader, who was an example of service to his work, understood the problems of each member of his team of teachers, did not leave unresolved any issue concerning the work of preschool and children's health, which set an*

*example communication and even appearance, the leitmotif of which were the words – «I give my heart to children»*

**Key words:** *educator, teaching staff, children, preschool education, kindergarten.*

Відомо, що особистість людини починає формуватись в дошкільному віці. Л.М. Толстой, оцінюючи цей період життя, писав: «Хіба не тоді я придбав все те, чим живу тепер, і придбав так багато, так швидко, що всю решту життя я не придбав і однієї сотої того? Від п'ятирічної дитини до мене – тільки один крок. А від новонародженого до п'ятирічного – страшна відстань». Приблизно так само міркував і А.С. Макаренко: «Яким буде людина, головним чином залежить від того, яким ви його зробите на п'ятому році життя» [1, с. 64].

Під терміном «вихователь» сьогодні закладено багатозначне тлумачення, оскільки така людина мусить жити тіло і розум, давати силу і енергію. Не тільки насичувати фізично, а й виховувати душу, наповнювати її людяністю, добротою, вмінням співпереживати, відчувати емоції, жити за моральними законами і правилами.

Уявіть, малюк відривається від мами, найближчої людини, і виявляється один на один в колективі дорослих незнайомих людей, в оточенні дітлахів яких він не знає. Йому страшно і незвично. Вихователь і педагогічний колектив може стати для малюка другом або незнайомою людиною. Все залежить від особистості. Слід розуміти, що дитина повинна довіритися своєму вчителю, вихователю, наставнику. Тільки так вона зможе у майбутньому відчувати себе вільною, відкритою та презентує свої таланти оточуючим. Треба завжди пам'ятати слова А.П.Чехова: «Діти святі й чисті, не роби їх іграшкою свого настрою» [2, с. 23].

У розділі «Неповторні» другого тому літературно-художнього альманаху «Моє місто – наші мелітопольці» автор Усиков В.М. в своїй статті «Любов до всього прекрасного, як найвища нагорода і надбання» так представляє образ завідувачої яслами-садком № 99 «Зірочка», в період з 1970 по 2001 рік, Ади Григорівни Бабенко. «Вона залишила помітний слід в історії міста і в серцях багатьох його мешканців – кількох тисяч своїх вихованців та їхніх батьків. А запам'яталася вона своїми добрими справами, і головна справа всього її життя – створений її руками дитячий сад» [1, с. 64].

Геніями не народжуються, ними стають. Ада Григорівна Бабенко відноситься до жінок, які зробили самі себе. Відомо, що Ада Григорівна присвятила без залишку все своє життя педагогічній діяльності, віддала все

своє серце вихованню дітей. Свій педагогічний шлях у сфері дошкільної освіти вона почала в 1959 році спочатку вихователем дитсадка №12 «Ластівка» Придніпровської залізниці в м. Мелітополі, а з 1962 року на посаді завідуючої цього ж дошкільного навчального закладу (далі ДНЗ). У 1969 році Аду Григорівну призначають завідувачем споруджуваного нового, сучасного ясел-садку №99 «Зірочка» відділу навчальних закладів Придніпровської залізниці у м. Мелітополь та дають можливість реалізувати всі свої плани і педагогічні задумки. Тут починається її твердий шлях до вершини досконалості дошкільного педагогічної майстерності.

Нею створено від А до Я, при безпосередній участі одного з кращих трудових колективів, сучасна дошкільна заклад ясла-садок № 99 «Зірочка» і вона 31 рік успішно керувала ним. Ада Григорівна Бабенко створювала всі умови для повноцінного і духовного виховання дитини. Додавши колосальних зусиль і професійну майстерність, була створена «Перлина» дошкільного виховання в одному з найкрасивіших міських мікрорайонів Мелітополя, «Зелений оазис», куди мами і бабусі з числа жителів цього міського району приводили дітей на екскурсії. Два великих двоповерхові корпуси розташовані у зелені блакитних ялин, білих берізок, білосніжних квітів жасмину, яскраво червоних кущів троянд, екзотичних канн. Тут можна побачити живий куточок, різноманітні майданчики для діточок з гойдалками, каруселями, будиночками і багато, багато іншого. Це одна з кращих зелених зон в місті, яку об'єктивно називають парком.

З моменту відкриття, ясла-садок № 99 почав займати вагомі позиції в усіх напрямках виховного процесу з дітьми. Рішеннями Запорізького відділення залізниці, Управління Придніпровської залізниці, за підсумками 1972-1973 років ясел-саду № 99 було присвоєно почесне звання колективу передового праці серед ДНЗ відділу навчальних закладів Придніпровської залізниці, яке підтверджувалося один раз в два роки протягом усіх наступних років роботи.

На стіні недалеко від центрального входу в дошкільний заклад, була вивішена табличка із зазначенням цього почесного звання, яке багато до чого зобов'язувало. І педагоги дуже старалися, а завідувачка Ада Григорівна Бабенко користувалася в колективі вихователів, педагогів та психологів величезним авторитетом.

Два роки (1979–1980 рр.) в відділі навчальних закладів Придніпровської залізниці ретельно вивчали передовий педагогічний досвід роботи ясел-садку №99. Дошкільна установа була визнана кращою і висунута для експонування на виставці досягнень народного господарства

(далі ВДНГ) спочатку в Києві, а потім в Москві за чотирма номінаціями. Головною була тематика патріотичного виховання дітей.

Основна увага була зосереджена на тому, як здійснюється в дошкільному навчальному закладі виховання у дітей патріотичних почуттів, любові і глибокої поваги до всього, що видобуто в праці старшими поколіннями. З одного боку, мова йшла про успішне здійснення всього комплексу цієї відповідальної роботи шляхом постійного підвищення ідейної і професійної майстерності педагогів з якими на педагогічних радах систематично обговорювалися шляхи виховання дошкільнят на трудових традиціях народу, розглядалися особливості пізнання дитиною соціальних подій. Уявлялося як були визначені теми для вивчення: ознайомлення з рідним краєм, виховання любові до Батьківщини, військово-патріотичні теми в сюжетно-рольових іграх.

З іншого боку показувалося як згідно розробленого тематичного плану проводилася цілеспрямована робота з дошкільнятами по циклу заходів по темам: «Наша Батьківщина», «Моє місто Мелітополь», «Мелітополь в роки Великої Вітчизняної війни», «Сучасний Мелітополь», екскурсії по пам'ятних місцях Мелітополя, в краєзнавчому музею, підприємствах міста і Мелітопольського району, а також багато іншого, в тому числі оформлення відповідних патріотичних альбомів, куточків декоративно-прикладного мистецтва.

В якості узагальнюючого матеріалу було підготовлено кольорове видання «Готуємо гідну зміну», в якому детально був представлений накопичений досвід і його практична реалізація в дошкільному навчальному закладі. Особливий контроль проводився в Головному управлінні навчальних закладів МПС СРСР, куди в різні періоди входило понад 2500 дошкільних навчальних закладів з 36 відділів та управлінь навчальних закладів. З кращих дошкільних навчальних закладів країни вибрали саме ясла-садок № 99, колективу, якого треба було показати весь багатий досвід і знання в масштабах народної освіти.

Як закономірний результат – прогресивний досвід роботи дошкільного навчального закладу «Зірочка» експонувалися на виставках досягнень народного господарства та був визнаний одним з кращих в Україні і Радянському Союзі. Підтвердженням цьому служить завойоване почесне 3 місце і бронзова медаль ВДНГ СРСР в 1981 році. Висококваліфіковані педагоги ясел-саду гідно представили напрацьовані знання і досвід в масштабах величезної країни.

Успіхи в вихованні дошкільнят в яслах-садку № 99 «Зірочка», коли ним керувала Ада Григорівна Бабенко, в період з 1970 по 2001 рік, звучали

на вищому рівні керівників і колег педагогів при проведенні різних масштабних педагогічних заходах в Запоріжжі, Кривому Розі, Євпаторії, Феодосії, Сімферополі, Севастополі, Дніпрі, Львові, Києві, Москві, Бресті, Мінську, Мурманську, Уфі, Воронежі, Оренбурзі, Вільнюсі, Ризі, Таллінні та багатьох інших містах, обласних центрах.

Згодом, яслі-садок №99 «Зірочка» стає базовим, в ньому використовуються передові методи науки, проводяться науково-практичні конференції, кущові методичні об'єднання, семінари-практикуми, майстер-класи, диспути, семінари, педагогічні наради, тематичні конференції, обмін позитивним педагогічним досвідом різного рівня. Все нове передове вносилося в роботу з дітьми.

Слід вказати на те, що цей дошкільний навчальний заклад удостоєно 4-х дипломів, в тому числі двох 1-го ступеня. У 1990 році колектив ясла-садка № 99 в черговий раз був визнаний кращим на Придніпровській залізниці, про що була опублікована інформація в ЗМІ.

В яслі-садок прибували численні іноземні делегації Чехословаччини, Польщі, Франції та іноземцям було що показати. Приїжджали визнані в країні професора і доктора наук в галузі дошкільної педагогіки і психології. Наприклад, Роза Семенівна Буре – доктор педагогічних наук, науковий співробітник НДІ дошкільного виховання АПН СРСР (автор понад 200 наукових праць і книг з педагогіки), заслужений працівник народної освіти СРСР; Нінель Федорівна Денисенко – доктор педагогічних наук, професор кафедри реабілітаційної педагогіки та здорового способу життя Запорізької обласної академії післядипломної педагогічної освіти та інші.

У яслах-садку №99 запроваджувалися різні форми патріотичного виховання в формі спілкування з дітьми ветеранів війни і праці, керівниками великих підприємств – полковником авіації в запасі Леонідом Миколайовичем Бобровим, генерал-майором авіації в запасі Миколою Олександровичем Опришко, тематичні екскурсії до історичних пам'яток.

У той час на базі дошкільного закладу освіти №99 була логопедія: шість спеціалізованих логопедичних груп, два логопедичних кабінету. За 22 роки з моменту створення логопедичних груп з ясел-садка №99 (з 1978 по 2001 рік) випущено понад тисячу дітей, яким допомогли скорегувати і усунути проблеми і вади мовлення. «Зірочка» була прикладом іншим дошкільним закладам Придніпровської залізниці та регіону. Дитсадок, керований Адою Григорівною Бабенко, продовжував займати перші місця в оглядах-конкурсах.

Неможливо не згадати одне з напрямків розвитку і зміцнення здоров'я дітей – валеологію. Проведені семінари збирали фахівців дошкільних навчальних закладів Півдня України. Показники здоров'я серед вихованців в яслах-садку були вражаючими.

Багато вихователів ясел-садка №99 згодом стали методистами дошкільних навчальних закладів (Л.В. Акулова, Р.А. Федорова, Т.М. Юрко, Н.Ф. Двоєглазова – міськвно, завідували дитячими садами (Г.П. Бобровська, С.Н. Манченко, Л.В. Семенова, Ж.І. Скоріченко, Л.С. Світлична, і в даний час вміло продовжують керувати міськими навчальними закладами (завідує дитсадком №8 Л.А. Куртева). Стали кандидатами педагогічних наук, доцентами Ю.М. Шевченко, Л.С. Журавльова.

У 1999 році музичний керівник «Зірочки» А.А. Кішніченко і вихователь Л.В. Корогодська відкрили в Мелітополі дитячу студію комплексного розвитку «Краплинка». З того часу тут успішно працюють їхні колеги по дитсадку №99 Є.Г. Цуркан і М.М. Запорізька. Людмила Валеріївна Корогодська відкрила в 2005 році ще й студію флористики і дизайну «Vilogia» при клубі «Буревісник». Тут дітей навчають живопису, композиції, розпису по тканині, декоруванню, флористичі, створенню колажів і композицій. А головне – вчать створювати прекрасне і розуміти мистецтво. У 2015 році Л. Корогодська відкрила арт-школу творчості і дизайну «Вілорія» в Києві [4, с. 3].

Про успіхи в патріотичному вихованні і прогресивних формах виховання дітей в яслах-садку №99 «Зірочка», коли ним керувала Ада Григорівна, було знято кілька документальних фільмів, серед них «Запалити в душі вогонь», «Дарувати дітям радість» та ін. Матеріали про ефективні методи роботи логопедів ясел-саду використані у фільмі, знятому відділом освіти Придніпровської залізниці «Серце віддати дітям».

Масовими тиражами випускалися брошури про досвід роботи яслів-садку №99 «Зірочка», наприклад «Готуємо гідну зміну» (друкарня «Комунар» м. Запоріжжя), видавалися «Інформаційні листи про передовий педагогічний досвід дошкільного закладу №99 станції Мелітополь», зокрема: «Щоб дитина росла здоровою» (друкарня ДЦНТа в м. Дніпро), «Корекції розладів мови у дітей» (м. Запоріжжя, облтіпографія) та ін.

У ці роки виходить безліч статей в засобах масової інформації про передовий досвід роботи з виховання дітей в яслах-садку №99, наприклад, на сторінках спеціалізованого науково-методичного журналу «Дошкільне виховання», в газетах «Серп і молот», «Придніпровська магістраль»,

«Мелітопольські відомості», «Новий день», «Наше місто», «Головна» та ін. [5; 6; 8; 10; 11; 12; 13; 14; 17].

За період діяльності Ади Григорівни в дошкільному закладі освіти її сумлінну працю було відзначено безліччю урядових і відомчих нагород, серед яких орден «Знак Пошани», медалі «За трудову відзнаку», «Захиснику Вітчизни», «Ветеран праці», «Бронзова медаль» ВДНГ СРСР «За досягнуті успіхи в розвитку народної освіти СРСР», знак «Відмінник освіти СРСР», знак «Почесному залізничнику» та ін. [3, с. 371].

Минають роки, здавалося, це було недавно, 1970 - й рік, перше червня, урочисте відкриття дитячого комбінату. Але стрімкий хід часу переніс дійсність в 2020-й рік. Кожен новий день, наповнений працею, зустрічами, подіями, враженнями, дозвіллям, наблизив значний ювілей ясел-садка «Зірочка» до 50-річчя, який безумовно нагадав про творця, мудрого керівника, педагога, менеджера, Ади Григорівни Бабенко, основоположниці дошкільного навчального закладу № 99. «Зірочка» продовжує працювати, радує своїм теплом і дітлахів, і дорослих. Попереду у неї світла, щаслива, довга дорога до свого 100-річчя.

У день святкування 80-річчя Ади Григорівни Бабенко на мелітопольському телеканалі «МТВ-плюс» в інформаційній програмі «Регіон-Підсумки» була показана передача «Життя, присвячене дітям», в якій детально розказано про її життєвий шлях протягом понад 42 років у сфері дошкільної педагогіки і більше 44 років загального педагогічного стажу [28]. Підсумок її роботи це кілька тисяч здорових і щасливих мелітопольців-випускників ясел-садка № 99 і їх успіхів. Історична цінність праці і заслуг Бабенко Ади Григорівни – це її внесок у становлення української системи дошкільної освіти. Її життєвим девізом були слова: «Відаю своє серце дітям» і вона з ним гідно пройшла по життю.

### *Література*

1. Усиков В. Мой город, наши мелитопольцы. Том 2. Мелитополь : Издательский дом «МГТ», 2019. 492 с.
2. Бабенко Г. Гори, гори, моя «Звездочка»! Мелитополь : Издательский дом «МГТ», 2020. 490 с.
3. Знаменні та пам'ятні дати Запоріжжя на 2020рік: календар і короткі довідки з бібліографічними списками / (КЗ «ЗОУНБ» ЗОР; уклад. І.В. Шершньова; відповід. за випуск О.В. Волкова). Запоріжжя : СТАТУС, 2019. 612 с.



4. Мелитопольский краеведческий журнал / гл. редактор Воловник С.В. Мелитополь : ИПЦ «Люкс», 2020. №15. 100 с.
5. Набиулина Л., Бабенко А. Виховуємо патріотів. *Дошкільне виховання*. №5. 1981. С. 12–14.
6. Иванченко І. «Ветерани в гостях у малят», «Ветерани в гостях у малят». *Серп і Молот*. №76. 13.05.1978. С. 4.
7. Высокие награды Родины. *Приднепровская магистраль*. №57. 16.05.1981. С. 2.
8. Иванова З. Чудовий світ дитинства. *Серп і Молот*. №196. 8.12.1982. С. 4.
9. Бессалова С.Ф. На правах доброго дяди. *Приднепровская магистраль*. №122. 12.10.1989. С. 2–3.
10. Лучшие из лучших. *Приднепровская магистраль*. №152. 29.12.1990. С. 1.
11. Мохов В. Все мы родом из детства. *Мелитопольские ведомости*. №74. 27.06.1995. С. 3.
12. Заславский В. В «Звездочке» детям очень хорошо. *Мелитопольские ведомости*. №74. 20.06.1996. С. 3.
13. Заславский В. Счастливая звезда «Звездочки» не должна погаснуть». *Мелитопольские ведомости*. №71. 17.06.2000. С. 4.
14. Мы любим «Звездочку». *Новый день*. №124–126. 05.07.2001. С. 2.
15. Чапигина Н. Чем аукнутся «детские» игры взрослых? *Мелитопольские ведомости*. №57. 24.05.2001. С. 3.
16. Клисак К. Почти полвека на службе детям. *Наш город*. №43. 28.10–4.11.2010. С. 14.
17. Погодина М. Детсад воспитывает «Самodelкиных». *Наш город*. №22. 03–10.06.2010. С. 22.
18. Ее «Звездочка» не погаснет никогда! *Главная*. №34. 23–29.08.2017. С. 9.
19. Ее «Звездочка» не погаснет никогда! *Мелитопольские ведомости*. №33. 16–22.08.2017. С. 15.
20. Срибняк С.Н., Семенова Л.В., Сечина Л.Н., Пятыгина Е.П., Щеглакова О.М., Дрягина В.В. и др. Сердце отдала детям. *Надежда*. №35. 28.08–03.09.2019. С. 4.
21. Срибняк С.Н., Семенова Л.В., Сечина Л.Н., Пятыгина Е.П., Щеглакова О.М., Дрягина В.В. и др. Памяти Ады Григорьевны Бабенко. *Новый день*. №137–140. 28.08.2019. С. 13.
22. Буре Р.С., Островская Л.Ф. Воспитатель и дети: пособие для воспитателя детского сада. 2-е изд. испр. и доп. М. : Просвещение, 1985. 143 с.

23. Бессалова С. Ф. Коррекция расстройств речи у детей. Из опыта работы коллектива яслей-сада №99 станции Мелитополь. Запорожье : Облполиграфиздат, 1989. 8 с.
24. Маценко С.В., Куляша Е.М. Чтоб ребенок рос здоровым (из опыта работы дошкольного учреждения №99 ст. Мелитополь Приднепровской жел. дор.). ДЦНТИ (Днепропетровский центр научно-технической информации), 1998. 4 с.
25. Ставничая В.А. (ред.). Готовим достойную смену. Из опыта патриотического воспитания детей в яслях-саду №99. Запорожье : Обл. упр. По делам издательств, полиграфии и книжной торговли, 1980. 8 с.
26. Срибняк С.Н., Пузанова Е.Д., Пятыхина Е.П., Шовкопляс Г.Н., Щеглакова О.М., Сергеева Г.В., Сечина Л.Н., Кишниченко А.А., Дрягина В.В. и др. Как все начиналось: «Звездочке» исполнилось 50 лет. *Мелитопольские ведомости*. №23. 03–09.06.2020. С. 12.
27. Срибняк С.Н., Пузанова Е.Д., Пятыхина Е.П., Шовкопляс Г.Н., Щеглакова О. М., Сергеева Г.В., Сечина Л.Н., Кишниченко А.А., Дрягина В. В. и др. В атмосфере душевного тепла и заботы. Яслям-саду №99 «Звездочка» исполнилось 50 лет. *Новый день*. №89–92. 03.06.2020. С. 4.
28. Светлой памяти педагога. URL : [http:// region-plus.tv/novosti/12474-svetloj-pamyati-pedagoga](http://region-plus.tv/novosti/12474-svetloj-pamyati-pedagoga) (дата звернення: 04.05.2020).

\*\*\*\*\*

**РЕЦЕНЗІЇ. ОГЛЯДИ. ПУБЛІЦИСТИКА**

\*\*\*\*\*

## ХРОНІКИ ПЕРЕСТУПНИХ ДНІВ

Томенчук Б. *Переступний день. Брустурів: Дискурс, 2020. 240 с.*

Нова збірка письменника Богдана Томенчука «Переступний день» – десята книга в його поетичному доробку. Якщо із днем усе зрозуміло, то щодо переступного є питання. Який це? Чому це? Нащо? Переступний – це високосний, якщо за аналогією до року. До речі, рік, коли вийшла збірка, – теж високосний, тобто переступний. Якщо ж від слова переступ, то це день поза законом. Поза законами людської байдужості, нетерпимості, нерозуміння, безглуздя. День сповнений прекрасних глибоких віршів. Так чи інакше, але маємо переступний день переступного року довжиною більше ніж 200 віршів.

У книзі чотири розділи: «І ранок з поцілунком на щоці...», «І день стоїть під сонцем полудневим...», «По тихому вечірньому безмов'ю», «такої ночі вигаданий блюз...» У кожному з них – громадянсько-патріотична лірика, філософська, релігійна, інтимна. Ліричний герой розмірковує над своїм місцем у світі та у державі, шукає Бога посеред суєтного міста, спостерігає як повільно у сиві тумани зникає день, збирає, немов пазли, спогади про цілунки з присмаком кави, з яких складається ледь-помітний силует прекрасної жінки.

*Пахне димом і смутком... Тут лиш я й сигарета.*

*Ще зосталось на денці коньяка на ковток...*

*Десь там кола мотає обважніла планета.*

*І за нею в ескорті одинокий листок.*

*І самотність за небо ухопилася димом.*

*Обпече сигарета пальці, душу, вуста.*

*Осінь з нашого літа повертає на зиму...*

*І закутує в себе метушливі міста.*

Богдан Томенчук майстерно володіє словом, чи це слово володіє ним? Його вірші можна просто читати, отримуючи естетичне задоволення від майстерного сплетіння слів та образів, а можна шукати потаємні смисли, що приховує ледь не кожний вірш:

*Щось не те відбувається в ері.*

*Розіп'ятий висить на хресті.*

*А святі вже на іншій вечері.*

*А можливо, то інші святі?  
Заховавши зневіру за тостом,  
Ніби вістря відчувши ребром,  
Озирається кожен апостол,  
Що там коїться нині з Петром?*

Поетове бачення світу дивовижне: Тарасові ягнята не поставали баранами, час, що вийшов за куліси, дощі озираються услід незнайомці, Бог, що вишукує у ребрах «таку давно придуману тебе», жінка, яка загортає ніч у скатертину, зірки як монети... Це лише дешифрація з побаченого та прожитого у переступному дні, в якому так міцно переплітається радість, сум, біль, захоплення, гіркота, відчай, впевненість. І ще багато усього. Фактично, так, як відбувається у ті дні, що за силою емоцій та якістю прожитого можуть фору дати і року, і кільком рокам.

Можемо виділити кілька домінант «Переступного дня». Перша - ліричний герой та Бог. Бог – це любов, - і тут автор не оригінальний. Але яка це любов? Любов як точка опори у світі, в якому все шкереберть, який знову і знову розпинає Христа, світ, який нічому не вчиться, світ, який не навчить жодна пожертва. Любов до жінки – вишукана, шляхетна, створена Богом лише для двох, з присмаком святості та гріха. Це любов до мудрості, що не дає збожеволіти і стає своєрідним захистом. Це любов до рідної землі, любов болюча і прогіркла, але любов, а коли є любов, то є і вірність. Друга – ліричний герой та природа. Спостереження за сезонними змінами, за диханням дерев та квітів, віднайдення себе в природі, адже коли ти наодинці з природою, ти маєш час на роздуми, на вечір, на світло, заплутане у гілках. Третя – ліричний герой та жінка. Жінка, що постає з уяви ліричного героя, жінка, яку він випадково зустрічає на вулиці і домальовує історію любови, жінка як загадка, жінка як розкриття найбільшої таємниці, жінка, через яку розпочинаються та заради якої завершуються війни...

Можна шукати і віднаходити ще чимало важливого як для поета, так і для того, хто читає цю книгу. Для останнього, мабуть, більше. А щоб її розгорнути, не конче чекати прищестя переступного дня... Можна вже...

## ВЕЛИЧНЕ ІМ'Я ПЕДАГОГА, ЗАКАРБОВАНЕ В СЛОВО...

*Бабенко Г.А. Гори, гори, моя «Звёздочка»! Мелитополь: Издательский дом Мелитопольской городской типографии, 2020. 490 с.*

Діяльність педагога – це невтомна праця його душі, максимальна віддача власної енергії, знань, умінь, досвіду й професіоналізму, спрямовані на формування людської особистості. Щасливий педагог той, чия праця гідно поцінована суспільством, кого пам'ятають протягом багатьох років.

Як показати цю самовіддану працю? Її оцінка – це посмішки й радість дітей та їхніх батьків, здоров'я та високий інтелект майбутніх поколінь. При цьому, дуже важливою є сама особистість педагога, його ставлення до справи, до життя, до навколишнього світу. Оцінка праці педагога – це любов до його майстерності цілих поколінь вихованців у часі й просторі.

У книзі «Гори, гори, моя «Звёздочка!»», присвяченій життєдіяльності відмінниці народної освіти, завідувачці яслі-саду №99 «Зірочка» у період з 1970 по 2001 роки Ади Григорівни Бабенко, розкритий образ Особистості, яка створила саму себе.

Педагог і керівник з великої літери. Саме так говорили про Аду Григорівну всі, хто її знав. Очолований нею педагогічний колектив працював під девізом «Запалити вогонь в душі дитини!». Для цієї жінки не існувало перепон ані в просторі, ні в часі. Вона чітко знала завдання й виклики, які поставали перед дошкільним вихованням, вміло й творчо їх реалізовувала, працюючи на кінцевий результат, щедро і безкорисливо ділилася накопиченим досвідом.

Ада Григорівна була непересічним керівником, чію турботу відчули на собі тисячі маленьких мелітопольців. Вона довгі роки прославляла кращу педагогіку дошкільного виховання в Мелітополі й Запорізькій області в цілому, в масштабах України. Тож завдяки її наполегливій праці провідній дошкільний заклад знали далеко за межами міста.

Щоб стати справжнім педагогом для дітей, треба віддати їм своє серце. Так висловлювався заслужений вчитель української школи В.О. Сухомлинський, засновник національної педагогічної системи, заснованої на визнанні особистості дитини найвищою цінністю, на яку мають бути зорієнтовані освітній та виховний процеси. Саме таким принципом керувалася Ада Григорівна у своїй практичній діяльності, чому й присвятила без залишку все своє життя.

Їй присвячено багато віршів, кілька музичних творів мелітопольських поетів та композиторів. Серед них – пісні Віталія Лиходіда, Сергія Хілька та Лідії Суховій, що відображено у частині V цього видання. Так, у пісні «Вашим заслугам – поклон до землі» звучить щира подяка Аді Григорівні. І хоча ці слова вдячності можуть видатися дещо патетичними, але ж і мета автора – оспівати невтомну благородну працю видатної жінки, піднести її як педагога, особистість, керівника, радника для колег:

*Быть яркой личностью в обители детсада,  
Хозяйкой быть не каждой суждено.  
Как оценит бесценность её вклада?  
В нём столько мыслей и идей воплощено.*

*Сам по себе нелёгко труд у педагога –  
Дошкольникам указывать стезю.  
Я вспоминаю, как Вы, стоя у порога,  
По-матерински утирали им слезу.*

*Вертится мир круговертью ускоренно.  
Вглубь поколений уходит тот час.  
Лишь навсегда наша Ада Григорьевна  
Вечно заведующей будет для нас.  
Все воздаётся людьми для признания.  
Вашим заслугам поклон до земли.  
Мы благодарны за Ваше призвание,  
За то, чтоб цветы нашей жизни цвели (с. 339).*

Віталій Лиходід був батьком дитини, яка відвідувала вищезгадану дошкільну установу, і через десятки років словами своєї пісенної композиції він відтворив цей світлий образ педагога.

Композитор Сергій Хілько написав пісню, присвячену пам'яті Ади Григорівни Бабенко, на вірші поетеси Світлани Срібняк «Нагороди вище нет». Її слова не залишають слухачів байдужими:

*Творить добро – высокое призванье!  
Хранит благополучие ребят  
И детских снов спокойное дыханье,  
Не требуя отличий и наград.*

*Пытливых глаз, счастливых лиц сиянье  
И маленьких сердец тепло и свет,  
Для этой женщины осталось достояньем,*

*И для неё награды выше нет (с. 359).*

Світлана Срібняк, сама викладач вищої школи, логопед за покликанням, була колегою Ади Григорівни, добре знала її як Людину, Жінку, педагога, Керівника. Донька поетеси була вихованицею цього дошкільного закладу і на все життя запам'ятала образ Ади Григорівни як педагога, мріяла стати такою ж яскравою та багатогранною особистістю.

Лідія Суховій, обдарована майстриня поезії і прози, написала слова й музику до пісні «Звездочка плывет», у якій дуже тонко переданий внесок Ади Григорівни Бабенко у створення й функціонування рідного дошкільного закладу:

*Плачевен поздней осени наряд  
И с ветки клена лист последний сброшен,  
Но Детский сад ваш, как всегда роскошен,  
Вас помнят люди и благодарят*

*Вошебница с любовью материнской,  
Вы отдавали сердце малышам  
И на земле на нашей украинской,  
Оставив след, уплыли в небеса (с. 343).*

У вірші «Жемчужина» Світлана Срібняк розкриває відповідальність праці педагога:

*Судьба такая ей дана,  
Счастливая и сложная,  
В ответе за детей она  
На грани невозможного.*

*Быть слабой ей никак нельзя!  
Ей клятвы не нарушить,  
Детей пытливые глаза  
Заглядывают в душу! (с. 354).*

І, знову ж таки, дуже точно й лірично про високе призначення Ади Григорівни Бабенко сказано в поезії Лідії Суховій «Лучшая на свете», присвяченій пам'яті цієї видатної жінки:

*Личность, не боявшаяся жизни,  
Сердце, что наполнено добром,  
Отдавала детям и Отчизне,  
Думая лишь только о благом! (с. 359).*

А ось рядки вірша Лідії Суховій «Ангел в небесах» розкривають суть пройдених років завідувачки дошкільного закладу:



*С семидесятых по двухтысячные годы  
Если-сад «Звёздочка», сплоченный коллектив,  
Успехами в работе покорил  
Не только наш цветущий Мелитополь –*

*И Запорожье, Мурманск, Оренбург  
Варшаву, Ригу, Львов, Брест и Уфу!  
Вильнюс и Таллинн, Днепр и Москву,  
Где героический наш прославляла путь (с. 357).*

Можна згадати ще кілька десятків віршів колег і друзів Ади Григорівни на її честь, які частково увійшли в книгу Г.А. Бабенка про матір: «Пожелание», «Две звезды сияют во мне», «Высокое призвание», «Сердце матери», «Вы были рядом», «Цветы моей жизни», «Даря тепло души», «А добрые дела живут», «А дочке – ода!», «Наш Мелитополь в веках...» та ін.

Сформувався своєрідний БРЕНД – яслі-сад №99, який уособлював вищий ступінь зразкового дошкільного виховання дітей у регіоні та педагогічних співробітників-професіоналів, які розділяли з нею цю почесну місію.

Цей бренд розкривався городянам своїми конкретними справами і результатами виховання дошкільнят, які йшли добре підготовленими у подальше життя й навчання, а також був оспіваний у віршах та піснях цілих поколінь своїх випускників та їх батьків.

Успіхи й досягнення Ади Григорівни Бабенко і трудового колективу дошкільного закладу, нею очолюваного, досягались їх кропіткою працею та прагненням зробити краще, ніж цього вимагалось, творчістю та докладанням максимальних зусиль у роботі з дітьми, а ще щирою любов'ю до своєї професії. Тому дуже органічно звучать рядки вірша Світлани Срібняк, вміщені у книзі Г.А. Бабенка, які ніби підсумовують все життя й діяльність Ади Григорівни:

*Так высоко было её призванье –  
Хранить душой и сердцем каждый взгляд  
И детских снов спокойное дыханье,  
Не требуя отличий и наград.*

*Пытливых глаз, счастливых лиц сиянье  
И маленьких сердец тепло и свет  
Для этой Женщины остались достояньем,  
А для неё награды выше нет (с. 348).*

## ІСТОРІЯ ЖИТТЯ, АБО ПОШУКИ АТЛАНТИДИ В УКРАЇНІ

*І. Курус Знайти Атлантиду. Подорож у безодню. Харків: Фоліо, 2020. 218 с.*

Останнім часом все частіше хочеться брати до рук книги, де відтворена історія України, згадуються міста нашої країни, переповідаються події, які стосуються кожного громадянина України. Особливо такі книги треба читати підліткам, які цікавляться новим, маловідомим для них на певному етапі їх життя. Є книги, які можна читати неодноразово, оскільки під час кожного прочитання можна виокремлювати цікаві аспекти, історичні факти, розглядати на сторінках твору риси характеру головних героїв. Є ті примірники, які призначені, здебільшого, для одного прочитання.

До цікавих сучасних книг можна віднести роман І. Куруса «Знайти Атлантиду. Подорож у безодню». Слід констатувати той факт, що роман насправді художній, але у ньому є чимало історичних фактів. Авторіві вдалося зацікавити читачів історичними подіями, зануривши їх у вир історії, яка тісно переплітається з художніми вимислами письменника-початківця. Одним словом, можна сказати, що Ігор Курус виклав історичні факти в художньому стилі.

Книга І. Куруса «Знайти Атлантиду. Подорож у безодню» написана легкою, доступною мовою, тому читається досить легко. За визначенням самого автора, вона призначена для підлітків, однак, навіть дорослі поціновувачі історії та художньої літератури отримують задоволення від її читання. Думаю, студентам та викладачам також буде цікаво читати роман, оскільки на початку твору закладені події, які стосуються студентського життя та викладацької діяльності Київського університету.

Нам відомо, що Ігор Курус – український журналіст, громадський діяч, директор Міжнародного фонду Івана Франка, доброзичлива людина, яка добре знає історію, експерт-аналітик. Його роман «Знайти Атлантиду. Подорож у безодню» є першим художнім твором в скарбниці письменника-дебютанта.

В основу твору покладена суперечка між викладачем і студенткою, яка мотивує обох до подорожі аби знайти Атлантиду в Україні. Із значної кількості образів у романі можна виокремити три головних персонажа, навколо яких відбуваються усі події. Саме ці три героя роману шукають «свою» Атлантиду – це професор Войцеховський Іван Андрійович –

викладач світової історії та двоє студентів Київського університету – Юля і Нестор.

Ігор Курус розпочав свій роман описом контрасту природи в кольоровій гамі: «Спочатку чорні хмари вкрили чисту блакить, а потім...» [1, с. 3]. Така подача матеріалу є досить не звичною, оскільки присутнє певне протиставлення тим картинам, які передано автором на початку твору. Уже на початку твору автор наводить імена відомих осіб, які навчалися в Київському університеті імені Тараса Шевченка – М. Драгоманов, В. Винниченко, М. Грушевський, М. Булгаков. Катя, Юля і Нестор – герої твору «Знайти Атлантиду. Подорож у безодню», студенти-першокурсники, які пишалися тим, що навчаються саме в цьому закладі вищої освіти.

Я особисто знайома з Ігорем Курусом і тому, можу впевнено сказати, що він досить добре знає історію, вільно оперує історичними фактами, чітко знає дати історичних подій не лише України, а й інших країн світу. Для того, аби переконатись у правильності передачі читачам інформації щодо Кам'яної Могили, письменник особисто в червні 2020 р. приїздив для знайомства з цією унікальною пам'яткою, яка занесена в ЮНЕСКО. Для підтвердження представлених даних подаю письменника в оточенні друзів на світлині.



Композиційно твір «Знайти Атлантиду. Подорож у безодню» складається з 25 частин, які різні за обсягом. По суті, в кожен розділ автор

вміщує коротку подію з боку головних героїв, які шукають Атлантиду. Зрозуміло, що Ігор Курус подає читачам історію з поєднанням художності, що в результаті дозволяє тримати у руках чудовий за змістовим наповненням та сюжетними лініями пригодницький роман.

За жанром твір – пригодницький роман, оскільки головні герої Юля і Нестор із професором Войцеховським відправляються у подорож з метою знайти Атлантиду. На сторінках твору професор настільки переконливо говорить про ймовірне місце Атлантиди, що, читаючи роман, подекуди починаєш вірити в ті речі, про які говорив викладач світової історії. Представлені професором факти дійсно були переконливими, оскільки викладач після надання певних історичних фактів, запитав у студентів: «А тепер скажіть мені, чи могли у цих краях щось знати про Чорноморський потоп і про Атлантиду, якщо вона була на північному Причорномор'ї?, – після короткої паузи запитав він аудиторію. – Таак!, – повільно пронеслося аудиторією» [1, с. 48].

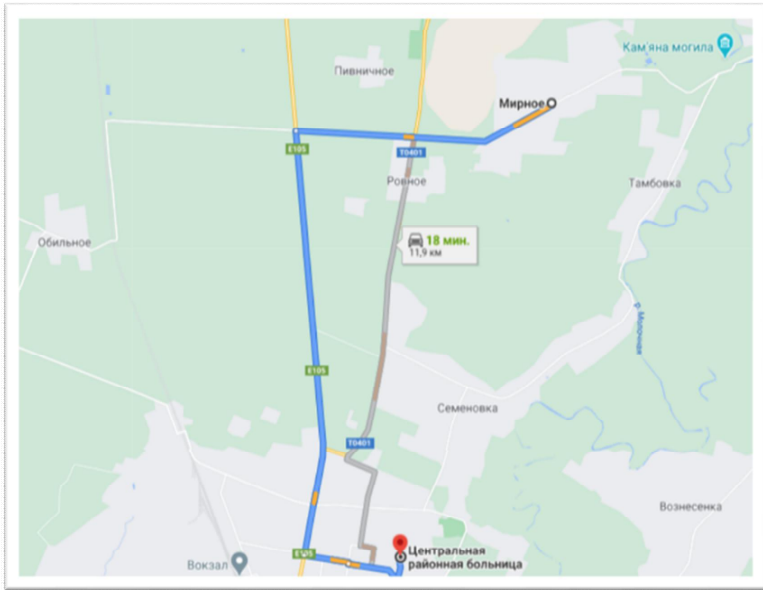
Твір І. Куруса «Знайти Атлантиду. Подорож у безодню» слід прочитати тим, хто хоч коли-небудь був у Запорізькій області поблизу Мелітополя та бачив на власні очі Національний музей-заповідник Кам'яну Могилу. Читач вперше знайомиться з національним Заповідником Кам'яна Могила на с. 50, коли професор історії продемонстрував картини кам'яного нагромадження на екрані. Тут йде оповідь про місце розташування Національного заповідника, м. Мелітополь, Запорізьку область [1, с. 50–51].

Далі у тексті йде професорове припущення щодо того, що десь біля Кам'яної Могили жили люди, які мали певні переваги над неписьменними племенами і могли залишити написи на каменях [1, с. 51]. Професор показав студентам петрогліфи і малюнки, які були датовані від 12 тисячоліття до н.е. до 10 ст. після Різдва Христового [1, с. 51]. Далі події розгортаються навколо подорожі і катастрофи «Касатки».

У фінальній частині твору автор знову повертається у Мелітополь і приводить в районну лікарню головну героїню Юлю, яку люди знайшли на березі Молочного лиману [1, с. 208]. Дівчина постійно повторювала назву міста: «Мелітополь... Мелітополь... Мелітополь..., лиман [1, с. 208], а далі: «Мелітополь... Лиман... Мелітополь... море... вода... атланти... професор... Кам'яна Могила... У вас тут є місце, яке називають Кам'яною могилою?, – раптом запитала дівчина» [1, с. 209] у лікаря психіатра. Він підтвердив їй, що так, таке місце є в селищі Мирне і вважається пам'яткою давньої культури в Україні. Далі дівчина шепотіла: «Кам'яна Могила... Кам'яна Могила... Кам'яна Могила...» [1, с. 209].

У лікарні не розуміли, як дівчина, яка потрапила в катастрофу біля острова Зміїного, аж через 4 дні після катастрофи могла з'явитися в Молочному лимані. Однак Юля постійно повторювала вже відомі для медперсоналу слова і не могла зрозуміти де вона: «вода... атланти... Кам'яна Могила... вода... велика вода... атланти... люди-боги... Кам'яна Могила...» [1, с. 211].

У фінальній частині роману Юля все ж таки хоче знайти Кам'яну Могилу.



Вона дізналася від дівчат у лікарні, де саме знаходиться Кам'яна Могила. Дізнавшись правильний покроковий маршрут до Кам'яної Могили, Юля вирішує йти з лікарні: «... дуже просто, – відповіла Настя, – виходиш з лікарні і повертаєш праворуч на вулицю Брив ла Гайард. Метрів за п'ятсот тобі треба перейти через проспект і вийти на бульвар 30-річчя Перемоги. Перетинаєш бульвар і йдеш прямо. На другому світлофорі треба повернути праворуч і дійти до зупинки. Там дочекаєшся автобуса, який прямує до Мирного» [1, с. 214]; «сідаєш на автобус, який йде в село Мирне, і за 30 хвилин будеш там» [1, с. 214]. Дівчата дали Юлі 100 гривень на автобусний квиток та їжу, поділилися з нею одягом.

Для того, аби зрозуміти, чи правильно Ігор Курус показав нам маршрут руху головної героїні від лікарні до Кам'яної Могили, наводжу фрагмент Гугл-карти, що дозволить чітко зорієнтуватися у поданій інформації.

Останній розділ книги починається подіями, коли Юля вже їде в автобусі у напрямку селища Мирне. Час пройшов дуже швидко, вона зійшла на кінцевій зупинці. Юля дійшла до заповідника і побачила кам'яних баб. Про себе дівчина прошепотіла: «Атлантида..., тут на Кам'яній Могилі має бути петрогліф, який описує потоп, що знищив Атлантиду. Я мушу знайти його і довести усьому світові, що Атлантида існувала» [1, с. 217]. Зайшовши в середину гроту, Юля побачила знаки, які раніше вже були їй відомі, вона прочитала: «Велика вода знищила навіть людей-богів» [1, с. 217]. Тут дівчині здалося, що вона почула голос професора Войцеховського і вона знепритомніла.

Як на мене, досить несподіваний фінал, який спонукає до подальших роздумів з боку головних героїв та сюжету в цілому. Тому, виникають запитання: що далі буде з дівчиною? Чи справді це місце, де раніше була Атлантида? Чи живі інші герої твору – професор та Нестор? Чи насправді Атлантида існувала в Україні? Такі питання дійсно виникають, оскільки зміст твору насичений справжніми фактами з життя людей у поєднанні з історичними подіями. Хочеться вірити в те, що на цій книзі автор не зупиниться та незабаром вийде друком друга частина книги, в якій буде справді доведено існування Атлантиди на місці Кам'яної Могили. Також хочеться вірити в те, що Юля і Нестор по-справжньому закохаються і будуть разом.

Роман І. Куруса «Знайти Атлантиду. Подорож у безодню» мотивує студентів до пізнання нового, досі невідомого та не до кінця зрозумілого. Підлітків закликає до вивчення історії людської цивілізації від зародження до сьогодення, адже кожна людина повинна знати свою історію. Пригодницький роман І. Куруса має елементи біографізму, адже авторові відомі дослідження прадавньої історії Північного Причорномор'я. Цей аспект може стати окремою розвідкою сучасних науковців.

Сподіваюся, що невдовзі буду тримати у руках продовження пригодницького роману, оскільки можна вважати, що творчий дебют І. Куруса є вдалим і зупинитися на цьому не можна. Враховуючи той факт, що в книзі написано про Мелітополь, Кам'яну Могилу, слід дочекатися презентації роману в нашому місті Мелітополь, куди ми гостинно запросили автора книги І. Куруса «Знайти Атлантиду. Подорож у безодню».

Чекаємо зустрічі з автором!

Наукове видання

# УКРАЇНСЬКІ СТУДІЇ В ЄВРОПЕЙСЬКОМУ КОНТЕКСТІ

Випуск 2

Збірник наукових праць

Головний редактор	Шарова Т.М.
Відповідальний секретар	Землянська А.В.
Технічний редактор	Шаров С.В.

Підписано до друку 06.10.2020 р. Формат 60x86/16. Папір офсетний.  
Друк цифровий. Гарнітура Times New Roman.  
Умов. друк. арк. 11,04. Тираж 100 примірників. Замовлення № 3478.

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

