

**Громадська організація «Інноваційні обрії України»**

**УКРАЇНСЬКІ СТУДІЇ  
В ЄВРОПЕЙСЬКОМУ КОНТЕКСТІ**

**Збірник наукових праць**

**Випуск 4**

**2021**

Громадська організація «Інноваційні обрії України»

# **УКРАЇНСЬКІ СТУДІЇ В ЄВРОПЕЙСЬКОМУ КОНТЕКСТІ**

Збірник наукових праць

Випуск 4

Мелітополь  
2021

**Редакційна колегія:**

*Головний редактор:* Шарова Т.М. – доктор філологічних наук, професор, Таврійський державний агротехнологічний університет імені Дмитра Моторного.

*Члени редколегії:*

Землянська А.В. – кандидат філологічних наук, доцент, Таврійський державний агротехнологічний університет імені Дмитра Моторного;

Шаров С.В. – кандидат педагогічних наук, доцент, Таврійський державний агротехнологічний університет імені Дмитра Моторного;

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

Семенов О.М. – доктор педагогічних 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. 2021. №4. 200 с.

У збірнику відображені результати наукових досліджень представників філологічних, педагогічних, комп'ютерних та інших наук. Публікації присвячені актуальним проблемам і перспективам розвитку української мови і літератури, іноземної мови та зарубіжної літератури, їх взаємозв'язку і взаємовпливам, а також педагогічним, інноваційним та інформаційним технологіям та методикам навчання в закладах середньої та вищої освіти. Okремо представлені рецензії на художні видання. Збірник буде корисним науково-педагогічним працівникам, учителям-практикам, аспірантам та здобувачам вищої освіти.

## ЗМІСТ

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

<i>Авілова А.М., Землянська А.В.</i> ПОЕТИКАЛЬНИЙ АНАЛІЗ КНИГИ М. РИЛЬСЬКОГО «КРІЗЬ БУРЮ Й СНІГ» .....	6
<i>Гайдіна С.О., Шарова Т.М.</i> ОСОБЛИВОСТІ ІНДИВІДУАЛЬНОГО ПИСЬМА І. БАГРЯНОГО: РАННЯ ТВОРЧІСТЬ ПИСЬМЕННИКА ....	11
<i>Гмиря Т.П., Шарова Т.М.</i> ОСОБЛИВОСТІ СТРАТЕГІЇ ТВОРЧОСТІ Ю. ЯНОВСЬКОГО .....	23
<i>Деркачова О.С.</i> КОРДОЦЕНТРИЗМ ПОЕЗІЇ ВІКТОРА КРУПКИ (на матеріалі збірки «СОН ЦЕ») .....	28
<i>Забаренко А.Ю., Шарова Т.М.</i> ПОЕТИКАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ ТВОРУ ДЗВІНКИ МАТІЯШ «ДОРОГА СВЯТОГО ЯКОВА» .....	35
<i>Іценко Ю.В., Меркулова О.С.</i> ЗАСОБИ ХУДОЖНЬОЇ РЕКОНСТРУКЦІЇ ІСТОРІЇ У РОМАНІ АНДРІЯ КОКОТЮХИ «ПРИВИД ІЗ ВАЛОВОЇ» .....	42
<i>Ковтун Ю.О., Землянська А.В.</i> ФІЛОСОФСЬКЕ ОСМИСЛЕННЯ БУТТЯ УКРАЇНЦЯ КРІЗЬ ПРИЗМУ ГОНЧАРНОГО РЕМЕСЛА У ПОЕТИЧНІЙ ЗБІРЦІ О. ГОНЧАРЕНКА «АСТРОФІЗМИ ВІЧНОЇ ГОНЧАРНІ» .....	52
<i>Нестерчук А.М.</i> ПРОБЛЕМА ЕКЗИСТЕНЦІЙНОГО ВИБОРУ В НОВЕЛІ Ж.-П. САРТРА «СТІНА» .....	59
<i>Перепелиця Д.М.</i> ЗАПЕРЕЧЕННЯ ПРОСВІТНИЦЬКИХ УЯВЛЕНЬ ПРО СУТЬ ЛЮДИНИ В РОМАНІ П. ЗЮСКІНДА «ЗАПАХИ, АБО ІСТОРІЯ ОДНОГО ВБИВЦІ» .....	65
<i>Піскоха Н.Д., Землянська А.В.</i> ТЕМА ПРАЦІ У ТВОРІ П. ПАНЧА «ПОВІСТЬ НАШИХ ДНІВ» .....	71
<i>Пустовіт В.Ю.</i> ФОЛЬКЛОРНІ РЕМІНІСЦЕНЦІЇ В ХУДОЖНІЙ СПАДЩИНІ НАЦІОНАЛЬНОГО ПИСЬМЕНСТВА ХІХ СТ. ....	74
<i>Скорця Д.В., Шарова Т.М.</i> СПЕЦИФІКА СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ДИТЯЧОЇ ЛІТЕРАТУРИ .....	79
<i>Шпортко В.В., Землянська А.В.</i> НАРОДНОПІСЕННА ТРАДИЦІЯ В ЛІРИЧНІЙ ПОЕЗІЇ Л. ГЛІБОВА 50-Х РР. ХІХ СТ. ....	87
<i>Ченчик О.А., Землянська А.В.</i> ТИПОВІСТЬ ПОДІЙ І ПЕРСОНАЖІВ В ОПОВІДАННІ Ю. МУШКЕТИКА «СУД» .....	91

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

<i>Буракова М.В.</i> ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ НАУЧНО-УЧЕБНЫХ ТЕКСТОВ ПО ЭЛЕКТРОТЕХНИКЕ .....	96
<i>Вергеенко С.А.</i> МИФОЛОГЕМА «ВОДА» В БЕЛОРУССКИХ И	

УКРАИНСКИХ ЗАГОВОРАХ .....	102
<b>Воинова Е.Н.</b> ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА ПОЭМЫ «МЕДНЫЙ ВСАДНИК» А.С. ПУШКИНА НА БЕЛОРУССКИЙ ЯЗЫК .....	108
<b>Дубровская Д.О.</b> СПЕЦИФИКА ИСПОЛЬЗОВАНИЯ КОМПА- РАТИВНЫХ ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ В. БЫКОВА .....	114
<b>Ермакова Е.Н.</b> КОНЦЕПТЫ ЖИЗНЬ И СМЕРТЬ В НАЦИО- НАЛЬНОЙ КАРТИНЕ МИРА .....	121
<b>Лещинская О.А.</b> ГОЛОД НЕ ТЁТКА. ОБРАЗЫ ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ О СОСТОЯНИИ ГОЛОДНОГО ЧЕЛОВЕКА .....	127
<b>Поплавная Л.В.</b> КОМПАРАТИВНЫЕ ФРАЗЕОЛОГИЗМЫ КАК СРЕДСТВО ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ В ПОЭТИЧЕСКОМ ЯЗЫКЕ ЯКУБА КОЛАСА .....	135
<b>Хазанова Е.Л.</b> КАКИЕ НАПИТКИ ПИЛИ ПРЕДКИ (ПО СВЕДЕ- НИЯМ БЕЛОРУССКИХ И УКРАИНСКИХ ПОСЛОВИЦ И ПОГОВОРОК) .....	141
<b>Шведова З.В.</b> СПЕЦИФИКА ОТБОРА ЖЕНСКИХ ИМЕН В ДИА- ЛЕКТНОЙ ФРАЗЕОЛОГИИ .....	148
***** ПЕДАГОГІЧНІ СТУДІЇ ТА ІКТ *****	
<b>Єрмоленко С.І.</b> ФОРМУВАННЯ КОМУНІКАТИВНИХ КОМПЕТЕНТНОСТЕЙ ЗДОБУВАЧІВ ОСВІТИ ЗАСОБАМИ ТЕХНОЛОГІЇ ОЗОН НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРИ .....	155
<b>Нестеренко Є.В., Сириця О.О.</b> РОЗРОБКА ДОВІДКОВО- ІНФОРМАЦІЙНОЇ СИСТЕМИ ВЧИТЕЛЯ ШКОЛИ .....	160
<b>Полуян Е.Н.</b> НАУЧНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ УЧЕБНОГО ПРОЦЕССА С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ ИНФОРМАЦИ- ОННО-КОММУНИКАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ .....	168
<b>Резниченко А.А., Шарова Т.М.</b> ПРОБЛЕМИ ТА ПЕРЕВАГИ ДИСТАНЦІЙНОГО НАВЧАННЯ В УМОВАХ ПАНДЕМІЇ У ЗАКЛАДАХ ВИЩОЇ ОСВІТИ .....	174
<b>Шаров С.В.</b> ІНФОРМАТИЗАЦІЯ ОСВІТИ ЯК ВЕКТОР РОЗВИТКУ СУЧАСНОГО СУСПІЛЬСТВА .....	181
*****РЕЦЕНЗІЇ. ОГЛЯДИ. ПУБЛІЦИСТИКА*****	
<b>Ольга Деркачова</b> «НЕОБОВ'ЯЗКОВІ ДЛЯ ЧИТАННЯ, БЕЗБОРОННІ ДЛЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ...» .....	190
<b>Аліна Землянська</b> РОЗВАГИ З ГЛИБОКИМ СЕНСОМ .....	193
<b>Тетяна Шарова</b> ПРИГОДИ ЗАВЖДИ НЕПЕРЕДБАЧУВАНІ .....	197

\*\*\*\*\*

## **ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ СТУДІЇ**

\*\*\*\*\*

**Авілова А.М.**

*вчитель української мови та літератури*

*Ганно-Опанлинський НВК*

*«Загальноосвітній навчальний заклад*

*I-III ступенів-дошкільний навчальний заклад»*

*Нововасилівської селищної ради Запорізької області*

**Землянська А.В.**

*кандидат філологічних наук*

*доцент кафедри суспільно-гуманітарних наук*

*Таврійський державний агротехнологічний університет*

*імені Дмитра Моторного*

## **ПОЕТИКАЛЬНИЙ АНАЛІЗ КНИГИ М. РИЛЬСЬКОГО «КРІЗЬ БУРЮ Й СНІГ»**

***Анотація.** У статті розкриваються особливості поетики збірки М. Рильського. Зауважено на новаторському характері книги, на зверненні автора до явищ соціальної дійсності та спроби органічного поєднання їх із традиціями літератури.*

***Ключові слова:** реалізм, новаторство, мотив, викривальний пафос, «високий стиль»*

***Avilova A.M., Zemlianska A.V. The Poetical Analysis of M. Rylskyi's Book «Through the Storm and Snow».** The article reveals the peculiarities of the poetics of M. Rylskyi's collection. It is noted on the innovative nature of the book, on the author's appeal to the phenomena of social reality and attempts to combine them organically with the traditions of literature.*

***Key words:** realism, innovation, motive, exposing pathos, «high style».*

Література 1920–1930-х років в останній третині ХХ – на початку ХХІ ст. є одним із популярних об'єктів літературознавчих досліджень. Увагу науковців привертають естетичні засади творчості митців того часу, їх майстерність поєднувати творчу оригінальність із суворими канонами соцреалізму, позицію нон-конформізму, а до прочитання творів накладаються все нові й нові методики. Свідченням цьому

можуть бути праці О. Ушкалова, О. Філатової, Г. Хоменок, Я. Цимбал та ін. Так, як зауважує Т. Шарова, «значно розширюючи тематичні межі української радянської прози, письменники сприяли виробленню нових принципів відтворення минулого, використовуючи в художніх творах документальні та фольклорні матеріали, а також елементи тогочасної мови для художньої конкретизації розповіді» [7, с. 129–130]. Така характеристика ідеально розкриває творчий світ М. Рильського, виведений, зокрема, у поетичній збірці «Крізь бурю й сніг» (1925).

Лірика 1924–1925 років, зібрана у цій книжці, відбиває той же процес болісних шукань правди і щастя, краси і істини, наявність внутрішніх суперечностей, а разом з тим посилення реалістичних нот, життєстверджуючих мотивів. Вчитуючись у вірші М. Рильського, у текст і підтекст, у ту вічно-таємничу полісемію слова, яку завжди несе кожна метафора, алегорія, символ, бачиш напружену роботу думки, намагання обґрунтувати нову філософію, тепер уже не філософію спокою і нейтралітету, життєвих утіх і насолод (хоча від них поет і не відмовляється), а руху й досягнення нових вершин, осягнення нових істин. В одному із сонетів збірки говориться про передчуття грози, про те, що ця гроза – тривожні думки; вони кличуть людину од буднів, од застою, од загибелі до білосніжних вершин. Тут і поетичні декларації, які ще раз підкреслюють нове ставлення до життя, до мистецтва. Наприклад, поет оспівує мудрощі бджіл, що знають таємничу радість спільної праці [5, с. 19].

Важливим і новим у книзі «Крізь бурю й сніг» є викриття і засудження буржуазної цивілізації, капіталістичного способу життя. Звертаючись у вірші «Докурюйте сигари...» до *«господарів життя»* у країнах капіталу, він говорить, що кінець їх влади вже недалеко, що їм *«нікуди не сховатись»* од гніву правого. Ці рядки співзвучні відомим віршам П. Тичини «Ходить Фауст по Європі» і поемі М. Бажана «Смерть Гамлета», написаній пізніше, – творам, сильним своїм викривальним пафосом, спрямованим проти старого світу [6, с. 12].

Початок наближення М. Рильського до актуальної тематики, до свого часу, відмічено двома поемами. Обидві вони по-своєму знаменні. Спокійний поет-неокласик М. Рильський раптом проявляє полемічний



загал і з темпераментом борця кидається в битву, відстоюючи свої погляди і нападаючи на супротивників.

У поемі «Чумаки» (1923) епізоди з життя чумаків є тільки приводом, щоб почати бійку з представниками футуристичного і пролеткультівського напрямку, встати на захист мистецтва. Звичайно, М. Рильський не прагнув полемізувати з усією радянською поезією, хоча саме так його позиція тлумачилась в ті роки. І тому він відважно вступив в полеміку з численними «деструкторами», вульгаризаторами, які під гаслами «лівого мистецтва» були ладні взагалі викинути із поезії емоцію і красу, зображення людських почуттів, заперечували спадковий зв'язок з мистецтвом минулого [3, с. 6]. У цілому, автор не заперечує еволюції людства, науково-технічного прогресу, але заперечує зведення їх у культ: *«Гомункулам не замінить людини, / хоч вірю в міць і творчий дух реторт», «Є ланцюги, що їх не можна рвать, / Немов у тілі вен або артерій»* [1, с. 12–13].

Поступові зміни, що відбувались у свідомості поета, відбивались у мові й позначалися на стилі митця. В ритміці і строфіці, де панували канонічні форми-сонети, терцини, октави, з'являються більш динамічні ритми, аж до верлібра; в мові, де переважала витончена, абстрактно-поетична лексика, в стилі Рильського-неокласика поступово все приходить в рух [4, с. 2].

Іде повільне, але неухильне оновлення словника, зниження «високого стилю»; у вірші вривається гомін горби, шум базару, голоси жебраків, безпритульних, чути міркування про політику тощо.

Усі ці зміни особливо помітні в поемі «Крізь бурю й сніг» (1923). Поема російською мовою не перекладалась, до збірок творів не входила, тому що була багато в чому переломною і дуже суперечливою. Її протиріччя виявлялись у всьому – в ідейних, формальних шуканнях, в передумовах і висновках. Це поема про те, як поет крізь бурю й сніг рветься до нового життя; про те, що його мучить і тривожить; про те, які разючі суперечності він бачить .в житті та як прагне знайти початки й кінці і звести все воедино. Адже сама доба була суперечливою. Поет не заглиблювався в суть подій, а на поверхні він бачив брудне шумування старого, коли контури нового лише окреслювалися.

У сучасному йому місті поет бачить безруких і безногих жебраків, голодних та безпритульних, купівлю й продаж: жебраки моляться, каліки продають свої язви і каліцтва, дівчата продають своє тіло, голодні – свій голод. В ці голоси принижених і зневажених вплітаються інші голоси – ситих і вдоволених, голоси міщан, обивателів. У поемі різко звучать викривальні ноти:

– *Купіть*

*мене саму. Я ще зовсім маленька,  
ще свіженька. Отой поважний пан  
в пенсне, з портфелем чорним під рукою  
посвідчить вам... [1, с. 69].*

Другий розділ – село; знову кричущі контрасти – звіряча дикість куркулів, неймовірна бідність, темнота і затурканість. Тут знову відчуваються викривальні ноти. Поруч із «зовсім аркадськими пастушками», райською ідилією сільського життя змальовано голод, дикість, самосуд, звірячу жорстокість, бо «*життя є царство сили*» [1, с. 73]. Проте є віра в добро, розум, чесність, в силу людини праці, яка перетворює світ.

Отже, картина відродження, перспективи праці й світла відкривається перед поетом у селі. Ось милі серцю голівки сільських дітей, що схилились в школі над книжкою і вивчають рідною мовою Шевченка і Франка, тож відсутні підстави для суму.

Поема «Крізь бурю й сніг» свідчила про прийняття поетом дійсності, примирення з нею і перехід від пасивного сприйняття світу до філософії не пояснення, а перетворення його. Бажання бачити людське життя більш красивим, злагодженим і людяним, – головний підсумок цих шукань. Поет і в ліриці визнає, що він «*натомився од екзотики, од хитро вигаданих слів*», що він вірить у народ, у майбутнє, і тому в книжці «Крізь бурю й сніг» дуже знаменним є вірш «Лягла зима» – поетичне вираження нового ставлення М. Рильського до дійсності:

*О, бідний той, хто крізь завої сині  
Іде самотньо, мовчки, без мети:  
Лише гуртом і пущі, і пустині  
З піснями, з звуком можна перейти [1, с. 61].*

Поет вірить у здійснення мрії Т. Шевченка, що «буде син, і буде мати, і будуть люди на землі». А молодь, яка їде з сіл в місто, до науки, опановує всесвітні простори. У М. Рильського з'являється образ моста, який перекидає поет до людей – будівників нового світу:

*О, перекинь моста, моя немудра пісне,  
До радощів людських і до людських зусиль.*  
(«Не надивився, ні! я на сади рожеві...») [2, с. 114].

Отже, головними підсумками творчого розвитку М. Рильського аж до 1929 року – року великого перелому – є наближення поета до радянської дійсності, до народу. Це знайшло вираження в посиленні реалістичних тенденцій в кращих віршах поета, в зростанні його поетичної майстерності, в посиленні національного колориту – наближенні до класичних зразків і джерел народної творчості.

### *Література*

1. Рильський М. Кризь бурю й сніг: Поезії. Б.м., 1925. 76 с.
2. Рильський М. Поезії. К.: Радянський письменник, 1976. 303 с.
3. Силенко О. Максим Рильський – вірний лицар рідної мови. *Шкільна бібліотека*. 2009. № 6. С. 6–8.
4. Снісар Л. Ми – діти святої землі: Київська молодь вшановує Максима Рильського. *Літературна Україна*. 2005. 23 червня (№ 24). С. 2.
5. Степанюк М. Постаць Максима Рильського в контексті історичної доби: вірші «Яблука доспіли...», «Шопен»: 10 кл.: [урок з укр. л-ри за темою «Мотивація навчальної діяльності»]. *Українська мова та література*. 2008. № 20. С. 19–22.
6. Фільц Б. Корифей української культури ХХ століття: (до 110-річчя від дня народження Максима Рильського). *Народна творчість та етнографія*. 2005. № 2. С. 12–16.
7. Шарова Т.М. Теоретичні аспекти дискурсу українських письменників 20–30-х рр. ХХ ст.: тематичний спектр та рецептивна естетика. *Вісник Маріупольського державного університету*. Серія: Філологія. Вип. 10. Маріуполь: МДУ, 2014. 124–132 с.

**Гайдіна С.О.**

здобувач вищої освіти

**Шарова Т.М.**

доктор філологічних наук

професор кафедри суспільно-гуманітарних наук

Таврійський державний агротехнологічний університет

імені Дмитра Моторного

## **ОСОБЛИВОСТІ ІНДИВІДУАЛЬНОГО ПИСЬМА І. БАГРЯНОГО: РАННЯ ТВОРЧИСТЬ ПИСЬМЕННИКА**

***Анотація.** У статті розглядаються питання особливостей індивідуального письма І. Багрянного. Наголошується на його ранній творчості та виявленні у його творах громадянських позицій. У дослідженні представлена тематика ранньої творчості письменника та виявлені його прагнення у представленні подій тогочасної дійсності.*

***Ключові слова:** художня творчість, рання поезія, письменник, поезія, місто, тематика.*

***Gaidina S., Sharova T. Peculiarities of I. Bagryany's Individual Writing: Early Creativity of the Writer.** The article considers the peculiarities of I. Bagryany's individual writing. Emphasis is placed on his early work and the expression of civic positions in his works. The study presents the theme of the writer's early work and reveals his aspirations to present the events of contemporary reality.*

***Key words:** artistic creativity, early poetry, writer, poetry, city, subject matter.*

І. Багрянний – не лише письменник, а й громадський діяч. У час, коли багато митців прагнули розкрити свій творчий потенціал та стилістичні шукання, він підпорядкував особисте загальному, що більше – не замкнувся в кабінеті письменника, але впірнув у політичну і громадську діяльність, присвячуючи левину частину свого часу народним справам.

Творчість І. Багряного досліджувало багато дослідників, критиків та літературознавців. Серед значної кількості науковців слід виокремити праці М. Балаклицького, В. Бендера, І. Бондаря, В. Гришко, І. Кочуровського, О. Коновала, М. Коржа, Н. Міронець, В. Петрова, В. Проненка, В. Скрипки, М. Ситника, О. Шугая та ін.

І. Багрянний розпочав свою літературну діяльність в умовах відбудовного періоду, виступаючи спочатку у тижневиках та журналах, що подають літературний матеріал поміж іншим, не становлячи по суті літературно-мистецьких протиріч. З часом Багрянний почав друкуватися в «Червоному шляхові» та в «Життя й революція». Року 1929 він видав збірку «До меж заказаних» накладом видавництва «Маса» та поему «Ave Magia» власним накладом. Нарешті, у 1930 році виходить з друку «Скелька» – найбільша річ Багряного. Дещо з написаних речей надруковано лише в уривках, як наприклад, «Вендея», «В поті чола» тощо [8, с. 73].

У збірці «До меж заказаних» зібрано ліричні твори, писані в період 1927 та 1928 років. Всі ці речі друковані спочатку в періодичній пресі. Основні особливості цих поезій, поки вони (поезії) були розкидані по різних журналах, що так впадали в око. В збірці ці особливості виступають виразніше, концентрованіше. Уже сама назва збірки каже, що в думках і настроях постових є багато такого, чого він не хоче одверто висловити, що лежить поза свободнішніми можливостями, є «заказане». Та проте й те, що сказав Багрянний є досить промовисте. Загальний тон збірки доводиться розцінювати як занепадницький, але разом із тим і активно ворожий нашій дійсності.

Сучасність, будівництво для І. Багряного – то тільки «новітній Вавилон»; він намагається знайти спочинок у минулому, співає славу тим, що «кинули знесилено знамена, спалили кораблі», бо нині люди не живуть, саме життя завмерло:

Навколо сніг і сніг,  
А то лиш шум, а то вітри в дротах,  
Та пси голодні в дальніх хуторах,  
Стара верба про славне літо снить,  
В снігах печаль, в снігах така утома...  
Не заздрю тим, хто в час такий не вдома,  
Тим, хто родився тільки для весни [1, с. 52].

Зима – і лише мрії про «весну», про «славне літо», нещасний той, хто родився «тільки для весни». Життя нудні і тікав поет від нього, від «новітнього Вавилону» до чорної землі, в бори, знаходить там розраду в самотності:

Люблю, Як бір стривожений набоем

Луною стоголосою гуде...

Люблю ходить на самоті з собою

І не стрівать нікого аніде.

Вірш «Чорноземля» – це втеча поетова до первісної природи:

І крикнув так, аж млосно... аж відгукнулись балки.

Простіть, що ніби п'яний, що ніби троглодит, –

Це я утік від бруку туди, де бігав змалку,

А ледь було не звикнув там киснуть і нидіть... [1, с. 54].

Місто для поета – жахлива потвора. Досить проаналізувати семантику «Вулиці», щоб побачити цей переляк авторів перед містом, де він «ледь було не звикнув, киснуть і нидіть»: «рев сирен», «завивання лун», «скрегіт сталі», «тупе ридання», «регіт вагонів» арлекінів – в таких образах уявляє собі поет місто.

Поет неспроможний іншими очима подивитись на місто, нездатний зрозуміти його роль. Воно й не дивно: місто, пролетарський осередок веде у новий світ бідняцько-середняцьку частину села, одночасно ліквідуючи куркуля, представника капіталізму. Не випадково місто таке осоружне поетові: він ненавидить його і разом з тим боїться, а через те й малює його, як осередок жаху, муки. Таке воно є для куркуля, а саме його психоідеологію відображає Багрянний.

Поет наважився рішуче виступити проти радянського суспільства. Його протест проти радянської дійсності та зокрема, проти радянської літератури виявляється яскраво в таких словах: «Не іменуй мене поетом, бо слово «поет» скорочено стало означати: хамелеон, проститутка, спекулянт, авантюрист, ледар... Я хочу бути тільки людиною, яких мало на світі». Виділивши себе з-поміж радянських поетів, Багрянний далі декларує: «Сьогодні я починаю свій похід по новій дорозі, опсипаній камінням. Я на це остаточно зважився в наслідок об'єктивних і суб'єктивних причин, і якщо зломлю собі шию, то не буду дуже шкодувати: мокрий води не боїться...» [6, с. 53].

Як бачимо, ранні твори Багряного доводять, що по суті він є ідеолог заможного-куркульських груп села, які вороже ставляться до політики партії і радянської влади на селі. Звідси негативне ставлення поета до радянської дійсності, до пролетаріату, до реконструктивних процесів. Пізніші речі не спростовують, а лише стверджують таку думку. В 1929 році, коли вже розгорнувся посилений наступ на куркуля, Багрянний у «Червоному шляхові» друкує свою поему «Вандея». Ця поема дає багато для розуміння творчості І. Багряного.

Для І. Багряного Вандея – символ селянства взагалі. Він не хоче бачити на селі класові групи, для нього не можлива боротьба між ними, він усе село охрещує Вандеєю, зажимаючи цей образ з часів боротьби проти феодалізму.

Виходить – ішли за «шликами», підтримували куркульсько-петлюрівський бандитизм, лише несвідомі вандейські селяни, а не класові вороги пролетаря і незаможника. Більше того: селянство ще й сьогодні не знає «за ким і куди», бо «крутить» його ще й досі: «Та й не даром віками крутили нас, Закрутили и в останню мить:

Гей, насунула міць неосилена,  
У рейтузах (?) на нас стремить.  
То не гуни, не скити, не половці, –  
То новий «золотий Тамерлан»...  
На твоїх на полях, на околицях  
Напосіли ворони орла...  
Твої діти живими оскубані,  
А батьки позбулися очей...  
Ех, Вандея, Вандея ти рубана  
Під чужим і гербом, і мечем» [1, с. 121].

Вандея – селянська Україна – розграбована новітнім «золотим Тамерланом». Вандея «під чужим і гербом, і мечем», з обскубанними дітьми, з сліпими батьками перед міццю неосиленою... Образ, що й казати проречистий!.. А коли пам'ятати, що така є Україна «і в останню мить», то цілком ясне і зрозуміле стає класове настановлення цього твору: Багрянний – хоче він цього чи не хоче – перегукується тут із Маланюком [7, с. 12]. І зокрема намагається Багрянний заховатись під «червоний стяг»: не в силі навіть червоний стяг прикрити класове вістря поезій Багряного. Та, власне, й сам автор чіпляє його лише для

того, щоб приспати увагу редактора. А щоб, бува, котрий наївний читач не повірив у ці «червоні» фрази й «всерйоз», автор у вступі нагадує йому, що не все треба розуміти літерально, бо, мовляв, «обставини» не дають вільно висловитись:

То не сонце затріпало крилами  
І упало в пісок золотий...  
Гей, і правду сказати не сила мі,  
А збрехати... [1, с. 148].

І. Багрянний досить «досконало» володіє езопівською мовою і це своє уміння широко використовує. Та поза тим він не раз подає й одвертіші твердження, які, щоправда, не завжди легко вилущити. В тій же «Вандеї» поет робить підсумки революції і доходить досить безрадісних висновків:

Була в них мета одна тільки  
І єдиний кінечний шлях:  
Щоб планета всім рідна матінка,  
Щоб любов на твоїх полях...  
Не було, не було незабутнього...  
Хто на споді – не буде над...  
Одиниці дійшли до майбутнього,  
Тисячі не вернулись назад... [1, с. 152].

Розрив між «ідеалом» і дійсністю справді величезний, не справдилися куркульські сподіванки на революцію: принаймні шоста частина планети для них стала мачухою, а не матінкою, і на їхніх полях замість «любові» розгорнулася класова боротьба не темних вандейських селян, а неможливості, під проводом партії – з куркулем, «зірки» – із «шликом»; справді, опинився він «на споді» і ніколи вже не виб'ється «над». Через те так песимістично оцінює Багрянний наслідки революції: мовляв, тисячі полягли для щастя одиниць, які вибралися нагору, а решта, як була на споді, так і залишилась. Соціологічний еквівалент такої «концепції» є куркульське твердження, що його не раз використовує глитай для антирадянської агітації: «старих панів не стало, нові настали, а мужик довік мужиком буде». Так само міркує й Багрянний, який не може здійснитись над цю куркульську, реакційну філософію [11, с. 131].



Своїм виступом в «Ave Maria» Багрянний довів, що він не тільки не мириться з дійсністю, а й має намір боротися проти неї, змінити її. Ця сама тенденція вельми виразно відображається і в «Скельці» І. Багряного. За основу автор взяв легенду про кріпацьке повстання проти Скельчанського монастиря. У минулому він шукає собі «співзвучних» настроїв, намагаючись там відшукати ситуації, подібні до тих, які поет вбачає сьогодні, пробуючи на матеріалі й на тлі історичних подій виявити свої сьогоднішні прагнення. Така вже нинішня класова функція історичної романтики взагалі куркульським шляхом.

Основний стрижень «Скельки» є боротьба між монастирем та селянством. На чолі цієї боротьби стоять ігумен Ієремія та селянський ватажок Данило. Підкреслюючи це не один раз, Багрянний усі історичні події XVII–XVIII сторіччя в Україні оцінює, стоячи на позиціях буржуазного неонародницького націоналізму. Багрянний у всіх історичних процесах XVII–XVIII сторіччя бачить лише одно: національне поневолення України від російського торговельного капіталу [2, с. 65]. Він не хоче бачити і визнавати поневолення соціальне, запровадження кріпацтва, до якого рук доклала, насамперед, козацька, українська таки старшина. За Багряним, усе лихо від Петра та Катерини, а змагання козацької старшини – це лицарська боротьба за волю.

І не одну заслугу має він  
Зосібна у Петра – славетного капрала,  
Що рештки вольностей навік в пісок заралив,  
Змішав із попелом і потопив в крові.  
Ось так, коли Мазепа й Скандинав  
Програлаи гру в позорищі Полтави,  
(То був ганебний час і не один прокляв  
Той час і день, і не за смерть всіх «слав»,  
І не за крах останньої булави,  
А за ярмо... Так ось у цій порі  
В монастирі – не в цьому, а в другому –  
Втекли десь недобитих главарів,  
Щоб знов піднять на голови царів  
Бунтарський меч... [1, с. 12].

Для Багряного Мазепина поразка ганебна, бо вона нібито наділа ярмо на Україну. Та ще раніше козацька старшина впрягла в кріпацьке ярмо українського селянина і її змагання є не що інше, як боротьба проти другого претендента поганяти цього вола й робити ним. Отже, коли говориш про «лицарську» боротьбу козацької старшини, то ніколи не слід забувати, що це лицарство визискувало селянами не менше від «чужих Міхеїв і Павлінів».

Та навіть більше того: діставши собі прав «благородною малоросійського дворянства», це «лицарство» зреклося нації і чим дужче намагалось навіть своєю мовою і звичаєм відійти від рядового козацтва й селянства і наблизитись до російського дворянства. Даремно Багрянний накидає русифікаторство лише «чужим Міхеям і Павлінам».

...І ніхто, як ці,  
Так не стримів останню риску вибить  
Отого «духу», нації тії,  
Як ці ретельні чорні халуї,  
Піклуючись і вдень і нічю за погибіль  
Й ознаки славних... [1, с. 16].

Свої власні панки із козацької старшини тому немало прислужились і немає чого Багряному позбавляти їх цієї «чести». Та справа в тому, що для поета «нація» – це все, і він, не розрізняючи в цій «нації» класових груп, не кажучи про боротьбу їх, цим самим наближається до славнозвісної теорії «безкласовості української нації», яка намагалась соціальну боротьбу підмінити національною.

Не розуміючи класової суті історичних подій, на свій класовий смак їх витлумачуючи, Багрянний не може розгорнути вірну картину тодішніх класових взаємин, показати їх у всій їхній складності, підмінюючи класові інтереси особистими... Почавши ніби з боротьби кріпацтва, Багрянний уплутує Мар'яну, як одну із внутрішніх пружин цієї боротьби і, кінець-кінцем, не знати, чому такий лютий Ісеремя: чи своєю класовою природою він такий і не може бути інший, чи особисті невдачі з Мар'яною штовхають його на люте здирство [4, с. 76].

Цікавий є той момент, що Багряного не цікавить внутрішнє життя героїв. Вони йому потрібні лише, як носії певних ідей, як ідеальні категорії. Тому вони й зроблені під штамп. Не подано й життя

кріпацьке, бо не воно, кінцем, цікавить поета; не давно минулі події має за що» завдання подати він: сучасна класова боротьба цікавить його і про неї думав він, пишучи «Скельку». Через те в нього – одноманітна сіра маса без поділу на групи, без різниці в класових симпатіях і прямиваннях. Таким хоче бачити поет його сьогодні, таким він робить його і ті далекі часи. Він, як і його герой Данило, вірить, що ця маса у сіряках підніметься стихійно, бо це ж «Вандея». Данило, сперечаючись із Гармашем, каже:

– Ні! Я певен, знаю;  
Повір мені: – Де речі не візьмуть,  
Де не візьмуть слова, де рабську каламуть  
Огнем не збореш, сила є другая,  
Не наша, правда, сила (що ж, дарма).  
І не вогонь святий то буде, не слова,  
Не крик таких, як ми, – то буде тиск яра.  
То буде полум'я, що пухирі здійма.  
То власний крик живцем обдертої корови  
І ось тоді вони прийдуть сюди,  
Повір... [1, с. 51].

Отже, «Скелька» І. Багряного є продовження того ідеологічного шляху, що на нього став Багрянний від самого початку своєї літературної творчості. Коли цей твір розглядати окремо, без зв'язку з іншими творами поета, легко можна припуститись тієї, м'яко висловлюючись, помилки, що її зробив Ярмолинський в рецензії на «Скельку». Екстатичний рецензент із «Металевих днів», очевидно, не завдав собі труда переглянути всю творчість Багряного, як не спромігся уважно прочитати та продумати й саму «Скельку».

Не можна заперечувати, що в творі є антирелігійні, точніше антимонастирські елементи, але не це є основне в ньому. І. Багрянний у минулому шукає матеріал, який промовляв би до сучасного читача, створював би у нього певні настрої, виховував бажання боротись проти панівного класу. Через це автора цікавить саме бунтарство селянське та ватажки типу Данила. Багрянний найменше цікавиться тим, щоб відобразити класову боротьбу в умовах феодального суспільства, показати всю її своєрідність і складність. Для нього важить боротьба

проти «чужих», йому потрібне бунтарство, як таке, щоб обґрунтувати свою куркульсько-вандейську концепцію.

«Скелька» Багряного свідчить, що він не зробив повороту і не зійшов із старих позицій. Від самого початку поет став співцем куркульської ідеології і до сьогодні залишається таким. У віршах молодого поета було тоді щось від глибокої соціальної, інтимної та пейзажно-настрєвої лірики («Дівчині», з поеми «Вандея», «Люблю», «Рибалки», «Монголія» тощо). Чимось юначо-задерикуватим і безпосереднім віяло від них. Часом поет обдаровував читача такими цікавими евфонічними варіаціями, такими свіжими ритмічними засобами, такою зовні, здається, не вимученою, легко підхопленою, але незатертою і оригінальною римою, що це не могло не звернути на себе уваги його сучасників. Це було лише завершення доброї модерністичної традиції і тільки [5, с. 3].

Але уважний читач не міг не побачити і не відчутти, що за цією пейзажно-настрєвою лірикою, за цією пісенністю та евфонічно-ритмічною вишуканістю, може, й не в цілком сформованому стані, приховано те, що визначало напрями нашої доби українського Sturm und Drang'у двадцятих років і що становило в майбутньому основне поетичне єство Багряного. Здебільшого, це його заперечення дійсності, що йшла до жорстоких і смертоносних експериментів 30-х років, його принциповий критицизм, скептицизм і водночас надзвичайна віра в людину, його вогненна ненависть і така ж любов, нахил до філософічних медитацій і політично-інвективних вибухів, меланхолійного суму.

Відтворена в значній своїй частині книга поезії 1928 року «В поті чола», що тут уперше друкується, незаперечно стверджує це. Багатство почувань і настроїв, багатство і різнобічність об'єктів опоетизування, різьбленість образу, що западає в пам'ять назавжди («Мулярі», «Бондар», «Ратай», «Полільніці», «Годинникар», «Шахтар» тощо). Своєрідність синтаксу й надзвичайна різноманітність, багатство ритміки, і, що головне, ритміки не робленої, не вимученої, «не змайстрованої», а саме тої, що є органічною цілістю душі поета, його органічним відчуттям космічного ритму. Без такої ритміки не існує справжнього поета. Ритміки, яка часто не вкладається в жодні закони

поетики, але яку рівно ж усі ті закони не в силі заперечити, як не в силі заперечити існування тепла, пори року [13, с. 108].

Це чи не єдина книга, де опоетизовано образ трудівника, образ простої людини, без якої нема і не може бути життя на землі. Людини, що скромно, не ремствуєючи, а з честю і гордістю обробляє поля і нетрища, будує гіганти-заводи, дива-машини, врізається глибоко в землю, дошукується там багатства, щоб їх добути на користь людства, опановує повітря, стратосферу, з'єднує ріки й моря, одне слово, людини-творця і будівника. Отже, повторюю, це ж чи не єдина «Поезія, вічність, час» книга, де цей творець і будівник знайшов своє воістину глибоке і гідне опоетизування. Книга є прямим запереченням так званої пролетарської поезії, яка з примусу і партійного обов'язку «оспівувала» пролетаріат, але саме цей примус, це психологічне рабство співця мертвим прокляттям лягало на цю поезію, і вона, за незначним винятком, залишиться назавжди пустою риторикою без душі і серця, отже, поза межами мистецтва [12, с. 28].

У сфері мистецтва є і залишається тільки те, що є породженням творчого інтелекту і душі поета не з примусу партійного чи громадського, а з внутрішнього органічного його покликання, з бажання і боління його свідомих, а часто й підсвідомих, творчих побудників. Опоетизування образу трудівника в циклі Івана Багряного «В поті чола» походить саме звідси, з цього творчого джерела. Тому ця його поезія захоплює, хвилює, підносить у сферу кращого, збуджує віру в самих себе і в людей, з якими живемо, працюємо, боремось [9, с. 3].

Якщо до цього додати деякі його речі, друковані і написані в період 1927–1931 років, як поему «Вандея», «Собачий бенкет», «Тінь» та уривки з поеми «Мечоносці» – речі глибокого поетичного дихання і виключно пробоевого громадсько-політичного звучання, то цим в основному підсумовується і вичерпується перший період творчості поета.

Арешт 1932 року і подальші безнастанні тюрми, етапи, концентраційні табори Далекого Сходу, втеча, блукання серед рідного, вигнаного також колись з батьківщини українського люду, що заселив і колонізував так званий Зелений Клин, нові арешти, нові тюрми дикого Приамур'я. І разом з тим виношування і творення таких поетичних несподіванок, як «Золотий бумеранг», «Аргонавти», «3 камери

смертників», «Матері», «Рідна мова» тощо, то цим починається і вивершується другий етап діяльності – етап поневірян і творчих перемог.

Подиву гідна є творча потенція автора, що навіть у тюрмі зумів створити, а в своїй надзвичайній пам'яті зберегти таку величну симфонію космосу, повну людського і фантастично-уявного, як «Золотий бумеранг». Через маленьке, загразоване віконце тюрми автор зумів побачити всю дивну і незбагненну до кінця людським розумом світобудову, а в ній нашу *Alma Mater* – Землю. Побачити, збагнути її надзвичайний вічний шлях і проспівати бравурний гімн цій дивній «колисці людства». Вмить перенестися думкою до якогось школяра на землі, що перед ним стоїть глобус, дуже дотепно пожартувати над цим «капосним портретиком Землі», що є твір мистця-невдахи. Напів з паперу, напів з бляхи, враз знову майнути уявою в космічні далі, кинути гостру думку про сутність буття на землі, а, вгледівши поетичним зором у безмежних просторах світобудови нашу земну кулю, що наближається, спалахнути каскадом гніву і сарказму:

Я пізнаю тебе по них!

Я пізнаю тебе по шатах –

По глицях, по стовпах, по латах,

По тюрмах,

По тюремних ґратах!

Я пізнаю тебе по шатах [1, с. 25].

З поезії письменник написав чимало уїдливих сатир на своїх сучасників і одну велику поему «Гуляй-Поле». Якби автор не написав за цих п'ять років ні цих двох романів, ні сатир, ні пісень, не ризикував своїм життям задля щастя народу, а сидів би собі тихо десь і написав лише цю одну поему «Гуляй-Поле», то й цього було б досить. Писати в наш час, з його апокаліптичною катастрофальністю, з його трагізмом людського буття, з його жорстокістю і дикістю, з його абсолютною негачією всього святого і морально людського і, разом з тим, з його надзвичайною потенцією оновлення і розцвіту або просто неможливо, або потрібно, щоб це було якесь виняткове слово, яке своїм вогнистим блиском, силою уяви і поетичного дихання, хоч в якій-небудь мірі, хоч яким-небудь боком дорівнювало б своїй добі [3, с. 42]. Це відчули всі наші справжні поети. Це відчув і відчуває Іван Багряний. Тому він

багатьох своїх поезій не показує і не друкує. «Гуляй-Поле» – єдине, що автор «показує». Це тому, що «Гуляй-Поле», висловлюючись парадоксально, він не писав. Це тому, що це не є поезія у звичному розумінні. Що це є – відразу трудно визначити. Ясно одне: це жаский крик душі поета, крик випадково, в силу професійної звички, записаний.

Автор, безсумнівно, в своїх візіях відчував і бачив Україну, її народ, його страждання і боротьбу. Але «Гуляй-Поле» силою свого осмислення і відчуття доби ступило далеко за українські етнографічні межі. У цьому, знову-таки, суть органічно національного стилю поезії Івана Багряного. На початку я зазначав, що 1926 року вперше появилось на літературному обрії ім'я Івана Багряного. Ці ж рядки пишу 1946 року. Отже, вважаю за потрібне підкреслити, що це ж рік двадцятиріччя не звичайної собі творчості і життя поета.

Отже, шлях поета – шлях творчого горіння, неспокою і боротьби. І саме тому, що поет все це пережив і переміг, що він дав нам «Золотий бумеранг» і «Гуляй-Поле», де вічність, світобудова і наш жорстокий час словом поета пов'язані в гармонійну взаємозалежність, що він тепер з нами і переступає своє творче двадцятиліття, повний поетичної сили і можливостей, це дає нам право вірити у невичерпну творчу і відпорну силу нашого народу і бути гордими.

### *Література*

1. Багрянний І. До меж заказаних: збірка поезій. К.: Маса, 1928. 231 с.
2. Дзюба І. Публіцистика Івана Багряного. *Сучасність*. 1992. № 4. С. 64–70.
3. Землянська А.В. Суголосність ідей німецького романтизму із творчими пошуками українських митців слова «переходової доби». *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка*. Т. 1. № 1 (284). 2014. С. 42–51.
4. Зозуля Л. Іван Багрянний. Розстріляне відродження. Повернуті імена. Методичний посібник. Харків, 1999. 251 с.
5. Костюк Г. Пам'яті І. Багряного у триріччя його смерті. *Українські вісті*. 1966. Ч. 37–38. 11–18 вересня. С. 3.
6. Лук'яненко Є. З Іваном Багрянним до розуміння українського сьогодення. *Донбас*. 1993. № 4. С. 53–57.

7. Миронець Н. Поезія І. Багряного як історичне джерело. *Українське слово*. 1996. № 40. С. 12–13.
8. Правдюк О. Куркульським шляхом: про творчість Багряного. *Критика*. 1931. № 10. С. 73–83.
9. Хамуляк С. Постать І. Багряного у світлі української еміграції (до питання про українські кадри). *Молода нація*. 1996. № 4. С. 182–186.
10. Хвостенко Т. Повернення Багряного. *Сумщина*. 1991. 7 вересня. С. 3.
11. Череватенко Л. «Ми не кинемо зброї свої» (І. Багрянний). *Дніпро*. 1998. № 7–8. С. 131–134.
12. Шарова Т. Літературний процес 20-х років ХХ століття і механізми формування політичного дискурсу. *European Applied Sciences*. 2018. № 2. С. 28–30.
13. Шарова Т.М. Історія української літератури I пол. ХІХ ст. Мелітополь: Вид-во МДПУ ім. Богдана Хмельницького, 2017. 278 с.

**Гмиря Т.П.**

*вчитель початкових класів  
опорного закладу «Чаплинський ліцей»  
Чаплинської селищної ради Херсонської області*

**Шарова Т.М.**

*доктор філологічних наук  
професор кафедри суспільно-гуманітарних наук  
Таврійський державний агротехнологічний університет  
імені Дмитра Моторного*

## ОСОБЛИВОСТІ СТРАТЕГІЇ ТВОРЧОСТІ Ю. ЯНОВСЬКОГО

**Анотація.** У статті розглядаються питання особливостей творчої манери Ю. Яновського. Акцентується увага на тому, що Ю. Яновському вдалося створити індивідуально-авторський дискурс, котрий виражає сутнісний зв'язок із універсальними засновками людської екзистенції, з вічними буттєвими істинами

**Ключові слова:** особливості творчості, стратегія розвитку, література, психологізм, проза, поезія.



**Hmyria T., Sharova T. Peculiarities of the Creativity strategy of Yu. Yanovsky.** *The article considers the peculiarities of the creative style of Yu. Yanovsky. Emphasis is placed on the fact that Yu. Yanovsky managed to create an individual-authorial discourse, which expresses the essential connection with the universal foundations of human existence, with eternal existential truths.*

**Key words:** *features of creativity, development strategy, literature, psychologism, prose, poetry.*

Новий підхід до змалювання дійсності, нове художнє бачення світу – виразні риси новаторства української прози ХХ століття були представлені відомими іменами в літературі. Здебільшого це творчість М. Стельмаха, Григорія Тютюнника, О. Гончара [13, с. 255]. Аналогічні ознаки войовничого духу та творчого піднесення думки бачимо і в творах П. Загребельного, Л. Первомайського, Ю. Мушкетика, І. Чендея, І. Муратова, Б. Антоненка-Давидовича.

Активно в літературі ХХ впроваджується жанр новели, до якого звернулася значна кількість письменників того часу: Ю. Мушкетик, А. М'ястківський, В. Дрозд, Є. Гуцало, Ю. Коваль, Є. Концевич та ін. Не залишився осторонь цього жанру Ю. Яновський.

Творчість Ю. Яновського вважають неоцінним скарбом української літератури ХХ ст. Його можна зарахувати до яскравих представників неоромантичної течії в літературі. Ю. Яновського вважають романтиком за стилем написання художніх текстів та світовідчуттям. Усе життя його приваблювали яскраві характери, ситуації, в яких людина випробовувала власні сили, зокрема події, де треба було максимально розкрити людські риси. Манера письма Ю. Яновського позначена певною стихією письма: подекуди переважала емоційність, патетика, розкриття образів з їх вадами та рисами характеру [2, с. 11].

Ю. Яновському вдалося створити індивідуально-авторський дискурс, котрий виражає сутнісний зв'язок із універсальними засновками людської екзистенції, з вічними буттєвими істинами. Водночас він належить до письменників, іманентних українській ментальності та літературно-фольклорній традиції. У контексті творчості свого літературного покоління він помітно вирізнявся

націленістю на психологізм автоінтерпретації значимих спонтанних проявів глибини душі героя [7, с. 10].

Художню творчість Ю. Яновського досліджувало багато критиків, літературознавців, серед яких слід виокремити дослідження Багацького Л., Бажана М., Бернадську Н., Войтенко В., Вороніну К., Голобородько Я., Гончара О., Кавун Л., Зерова М., Ковальчук М., Панченко В., Пуніну О., Скрипник Л., Смолич Ю., Ющенко О. та ін.

Окремого розгляду потребує рецептивна стратегія творчості Ю. Яновського, в якій синтезовано слово, музику, живопис, що засвідчують його талант. Оригінальні комбінації назв прозових творів лише побіжно розглядалися, що увиразнюють образ автора, створений уявою реципієнта в процесі спілкування з текстом. Вдало підібрана тематика та проблематика художніх творів Ю. Яновського дозволяють говорити про майстерність автора в плані художнього слова. Митець по-справжньому відчував інтонацію слів під час створення того чи іншого прозового твору, наділяючи при цього своїх головних героїв позитивними та негативними рисами характеру [9, с. 4].

Відкриття нових сенсів життя, аналіз гуманістичних тенденцій нашого часу неминуче пов'язані із зображенням певних негативних явищ суспільного буття. Не можна сказати, що література попереднього періоду зовсім їх не торкалася. Але гору брали тенденції, по-перше, звужувати, обмежувати їхню територію в творчості, по-друге, абсолютизувати вододіл поміж позитивним і негативним. Ця абсолютизація віддаляла літературу від життя, в якому рідко коли трапляються люди абсолютно позитивні чи геть негативні [3, с. 11].

Молоді новелісти 60-х років успішно наслідували кращі традиції української літератури, продовжували й розвивали їх, домагаючись нових відкриттів, нових здобутків. Вірність традиціям, їх наслідування і розвиток мають багато аспектів. І одним із цих аспектів є, за визначенням деяких дослідників, «традиція художнього новаторства» [11, с. 7].

Художні прийоми усної народної творчості неповторно поетичні й багаті на образні барви неспроможні, проте, заступити тривікі писемні традиції [12, с. 124]. Умовність і нарочитість фольклорного мислення надто вузькі для сучасного змісту вони заходять гостру суперечність із вимогами реалістичної художності. Анонімні творці пісень, легенд і

казок своєрідно переосмислювали історичні події лишаючись досить далеко від справжнього історизму та ідеалізації позитивного героя, як відомо не може бути зразком глибинного, психологічного зображення людини [1, с. 3].

Ю. Яновський був письменником такої художньої енергії, яку не часто бачила історія світової літератури. Але час, у який він жив, аж ніяк не сприяв розвиткові творчої сили. Він був романтиком, співцем глибинної краси народної та людської душі, умів бачити своєрідне розгортання законів всесвіту в одній людській постаті. Зламати такого художника було дуже важко, та й не вдалося до кінця. Хоч не раз страждало його хворе серце, коли безжальним ножем критики різали твори, виплекані довгими днями і ночами [5, с. 8].

Читаючи новели роману Ю. Яновського «Вершники», можна зрозуміти певні речі, які сьогодні стосуються кожної людини, оскільки автор акцентує увагу на тому, що був серпень 1919 року. Це той час, коли людині було важко вижити, витримати на собі біль та зневагу. Однак, письменник розкрив позитивні риси характеру своїх головних героїв, засудив негативні вади, які тоді існували в суспільстві [10, с. 68].

Оригінальна поетика Ю. Яновського сприймалась у спорідненості з розкриттям художніх образів – символів рідкісного повноцвіття і внутрішньої місткості. У автора «Вершників», як нам уявлялось, неодмінно повинно бути щось глибоко поетичне, лицарське, мужнє, адже без цього неможливо було б створити книгу, що сприймається як гімн мужності людській, незламній доблесті духа української нації [4, с. 1].

Під час аналізу художнього твору, ми дійшли висновку про те, що багато часу минуло з тих пір, коли були написані «Вершники». Але проблема «роду, в якому браття милують згоду» залишається актуальною, як ніколи. Поки жителі нашої країни і сусідніх не зрозуміють, що «краще поганий мир, ніж добра війна», матері не матимуть спокою і в тривозі виходитимуть на поріг дому, очікуючи синів [8, с. 1].

Відомо, що після виходу в світ, роман Ю. Яновського «Вершники» одержав схвальні, захоплені відгуки читачів. Офіційна ж критика сприйняла його насторожено, незважаючи на яскраво виражену прихильність автора партії комуністів, більшовицькій ідеї. Сам автор після критичних відгуків на шойно створений твір не

розчарувався, а зрозумів, що його манера письма не є байдужою читачам, а, тому, треба працювати далі [6, с. 3].

Письменник змалював Україну в її кривавому протиборстві, в її багатих традиціях та звичаях, народній творчості. Відомо, що у той час це не тільки не схвалювалося, а навіть заборонялося. Художня тканина твору наскрізь пронизана пісенністю, героїчністю народних дум, сумом плачів та закликань. В історії літератури твори Ю. Яновського вважаються шедеврами, оскільки в них автор піднімає актуальні питання тогочасної дійсності, які хвилюють читача і сьогодні. У цьому полягає велика майстерність Ю. Яновського.

### Література

1. Бажан М. П. Майстер художньої прози. *Кіровоградська правда*, 2010. 3 квітня. С. 3.
2. Бондар В. Один з уніфікованих: Над першим томом Ю.Яновського. *Літературна Україна*. 2002. 12 грудня. С. 11.
3. Войтенко В. Скалічений вершник: Яновський Юрій. *День*. 2005. 17 серпня. С. 11.
4. Вороніна К. Лицар національної культури. *Кіровоградська правда*. 2002. 14 вересня. С. 1.
5. Мафтин Н. Типологія новелістичного мислення у прозі Юрія Яновського. *Слово і час*. 2010. № 10. С. 3–10.
6. Німенко А. Стежина до майстра корабля: Уривки зі спогадів. *Кіровоградська правда*. 2003. 29 липня. С. 3.
7. Панченко В. Юрію Яновському – 100. *Українська культура*. 2002. № 7. С. 10.
8. Погрібний В. Прийдешній вересень Юрія Яновського. *Кіровоградська правда*. 2002. 4 липня. С. 1.
9. Пугач В. Слово про Юрія Яновського. *Степовий край*. 2001. 23 серпня. С. 4.
10. Смолич Ю. Злигодні Юрія Яновського. *Сучасність*. 1971. № 7–8. С. 68–84.
11. Целих Ю.Г. Юрій Яновський. *Літературна Україна*. 2002. 29 серпня. С. 7.
12. Шарова Т.М. Теоретичні аспекти дискурсу українських письменників 20–30-х рр. ХХ ст.: тематичний спектр та рецептивна

естетика. *Вісник Маріупольського державного університету*. Серія: Філологія. Вип. 10. Маріуполь: МДУ, 2014. 124–132 с.

13. Шарова Т. М., Шаров С. В. Досвід професійної підготовки студентів кафедрою української і зарубіжної літератури у галузі освіти та філології. *Українська література в загальноєвропейському контексті*: зб. наук. пр. 2019. №2. С. 255–261.

**Деркачова О.С.**

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

### **КОРДОЦЕНТРИЗМ ПОЕЗІЇ ВІКТОРА КРУПКИ (на матеріалі збірки «СОН ЦЕ»)**

**Анотація.** *Стаття присвячена дослідженню поезії Віктора Крупки. З'ясовано, що однією з прикметних рис її є естетика кордоцентризму, адже серце є ключовим образом, символом збірки «СОН ЦЕ». Серце – центр почуттів ліричного героя та природи, засіб спілкування зі світом, у ньому приховані найпотаємніші думки та сни, через серце повертається пам'ять, у серці народжуються слова.*

**Ключові слова:** *кордоцентризм, філософія серця, серце, сонце, пам'ять, сон.*

**Derkachova Olga. The Philocopy of Heart in Victor Krupka's Poetry (on the base of book 'SON TSE').** *The article deals with the study of Victor Krupka's poetry. It was found that one of its main features is the aesthetics of philosophy of heart, because the heart is a key image, a symbol of the collection 'SON TSE'. The heart is the center of feelings of the lyrical hero and nature, a way of communication with the world, the most secret thoughts and dreams are hidden in it, memory returns through the heart, words are born in the heart.*

**Key words:** *philosophy of heart, heart, sun, memory, sleep.*

В українській філософії поняттю серця належить важливе місце. Серце виступає складним глибинним символом духовного центру особистості. Воно допомагає зрозуміти та досягнути те, що не завжди розуміє розум. «Філософію серця» пов'язують, найперше, із такими іменами, як Григорій Сковорода та Памфил Юркевич. Серед фундаторів українського кордоцентризму можна виділити також Т. Шевченка, П. Куліша. А серед дослідників О. Кульчицького, Є. Калужного, С. Ярмауса, І. Бичка, Ю. Гнатюка.

На думку Г. Сковороди, джерелом вічних променів є серце, воно також – істинний Бог, сонце людини, та й Бог бачить не обличчя людини, а її серце, та й «без зерна горіх є ніщо, а людина без серця» [10]. На думку філософа, існує три сили: сила тіла, сила голови та сила любови. Остання найважливіша і стосується серця.

У праці «Серце та його значення у духовному житті людини за вченням слова Божого» П. Юркевич говорить про те, що людина – це поєднання серця та голови. На його думку, серце береже тілесні сили людини, є центром всіх пізнавальних дій душі та духовного і морального життя людини, осердям її емоцій та пристрастей, та й слово виходить із серця [13]. П. Юркевич зауважував, що «серце є основа душевного життя. Розум – тільки світло, яке цю основу освітлює» [13, с. 95].

Я. Гнатюк зазначає, що із «використанням концепта «серце» у філософській україністиці набули чинності такі аналітичні конструкції як «філософія серця» та « кордоцентризм» [2, с. 8]. Автором поняття «філософія серця» вважають Д. Чижевського [11, с. 19]. Автором терміна «кордоцентризм» – О. Кульчицького [7, с. 13]. Я. Гнатюк запропонував та увів у науковий обіг термін «український кордоцентризм» створений на базі понять «серце», «філософія серця» й « кордоцентризм». Він виділяє креативний український кордоцентризм, акціональний, інтроспективний. Про вплив «філософії серця» на розвиток української літератури йдеться у працях Д. Чижевського [12], Т. Бовсунівської [1], А. Калужного [5], М. Ігнатенка [4] та ін.

Серце є одним із ключових образів поетичної збірки Віктора Крупки «Сон це» (2021)<sup>1</sup>. У багатьох поезіях цієї книги автор обіграє слова сонце і сон це. Сонце важлива складова натурфілософського

<sup>1</sup> Цитуватимемо за цим виданням, вказуватимемо лише номер сторінки.

буття його ліричного героя («я дихаю, живу у цьому космосі кушем, травою, деревом...»), «там кола любови з молитви, води і ватри...»), але у жодному із текстів воно не стає лейтмотивом. Сон це – це те, звідки приходять образи та поетичні рефлексії.

Усе ж найважливіше відбувається із серцем, у серці і довкола нього:

*де сонячний янгол тримає дзигар мого серця,  
де зустрічі дуи зазирають  
у посвіти слова... (с. 14)  
серце, яке не буде ні келією, ні вічністю...  
тільки миттєвістю,  
сховком одної молитви (с. 15)  
фатальна суміш твого серця, твого неба... (с. 20)  
а серцю вгрузати й випростуватись до межі (с. 60)  
за тиху надлюбов,  
яка в судомах повернень дощем іде,  
даруючи маленький окрасць зайчикowego  
серця (с. 84)*

Серце є маркером почуттів ліричного героя та природи, засобом його спілкування зі світом, у серці – найпотаємніші думки та сни, серце болить, вгрузає, «випростовується до межі», серце падає, вбирає у себе найменші порухи світу та свободи, через серце відбуваються характеристики явищ чи людей:

<i>Як вияв стану людини</i>	<i>снує драговиння останнє поміж чорнобривців серпень, так важко на серці... (с. 140) лишай серцевий збій десь за овиддям (с. 180) а серцю вгрузати й випростуватись до межі (с. 60) серце тюльпана на серці моїм розквітне (с. 15)</i>
<i>Як вияв стану природи</i>	<i>фатальна суміш твого серця, твого неба... (с. 20) за тиху надлюбов, яка в судомах повернень дощем іде, даруючи маленький окрасць зайчикowego</i>

		<i>серця (с. 84) бо й кострище набило гулю, бо йому заболіло в серці (с. 111)</i>
<i>Спілкування Богом і світом</i>	3	<i>де сонячний янгол тримає дзитар мого серця, де зустрічі душі зазирають у посвіти слова... (с. 14) серце, яке дарує таїну і прийдешність... (с. 15) серце комахи по серцю моєму... (с. 97) серце... чи, може, душа вже травинкою, зранений вечір у груди. падає серце, його не лови, бо любиш... (с. 97) навзник наші серця вбирають у себе свободу, усю ірреальність оцього світу (с. 119) розпишися у мене на грудях, вище серця (с. 123)</i>
<i>Як осердя сну</i>		<i>переболить і серце, і безсоння (с. 116) бо забуваємо про те, що у наших серцях одвіку живуть реальні сні (с. 122)</i>
<i>Як оцінка когось</i>		<i>скільки у тебе, майстре, щедрості в серці!.. (с. 157) ти чужа собі, лялько, чужа, бо до серця – космоси, бо до серця – табу, бо до серця – прогірклий дим (с. 178)</i>

Розглянемо докладніше поезію, як так і називається – «серце» (с. 15). У ній серце визначається, як таке, «яке дарує таїну і прийдешність», воскресає і «крізь душу проникне у грішне від часу тіло», воно «не буде ні келією, ні вічністю», натомість стане миттєвістю, «сховком одної молитви». Усе живе, на думку ліричного героя, має серце, що розквітає/воскресає. У ньому сховані таємниці, і не тільки людські, воно є прихистком для молитви, а відтак і віри, воно робить людину живою, чистою і справжньою. Усе зосереджено у серці,



усе зосереджене на серці, без нього неможливе пізнання світу, розмова з Богом, твоє власне перебування у Всесвіті. Серце не лише є джерелом життєдайної сили людини, а й природи, частиною якої відчуває себе ліричний герой - «серце тюльпана на серці моїм розквітне» (с. 15).

Інша «сердечна» поезія – вірш «Зайчикове серце». Поет немов повертає нас у дитинство, коли чекалося подарунків від зайчика і вірилося в дива:

*від зайчика хліб з маслом і медом  
смачнючий, бо зайчик мені передавав  
тобою у полі...*

*я з насолодою наминав, очима мережачи небо,  
дорослішав, як напровесні прийдешня  
вода (с. 84)*

Спогади минулого перемежуються відчуттями затишку, тепла, літа просто неба. Усе змінне і трішки тлінне, світ дорослішає, але відчуття до найрідніших лишаються незмінними:

*передав лише мені... і сьогодні теж –  
білий хліб чорної землі тобі, найпершій,  
за тиху надлюбов,  
яка в судамах повернень дощем іде,  
даруючи маленький краєць зайчикowego  
серця (с. 84)*

Окрайчик зайчикowego серця – це пам'ять, нагадування про надлюбов родом з далеких часів. Адже спогади – у нашому серці, і оживити їх може тільки серце. Свосвідним ідейним продовженням є поезія «зайці», де зайці стають символами дитячих теплих спогадів:

*на стіні зайці  
у пізній вечір зимний,  
з вогнища домашнього  
вистрибують, лоскочуть.  
кольору щонайтеплішого, ледь зримого... (с. 88)*

Спогади – це ознака того, що ти живий, можеш відчувати і повертатися туди, де «на стіні дитинство».

Єдність людини і природи – одна з головних ознак поетичного світу Віктора Крупки. І це не просто споглядання чи насолода природою, це дотики серцями:

*серце комахи по серцю  
моєму  
лоскітно і прохолодно.  
ти просто неба, неначе в Едемі,  
лєш вечора цноту.  
серце по серцю. не шкіра... (с. 97)*

Важливо відчувати серцем і важливо, щоб серце відчувало:  
*і проживаєш, не чуючи тіла, -  
дихання вірне й густе.  
серце... (с. 97)*

Людина без серця – нежива. Проте для ліричного героя Крупки серце – це більше і глибше, аніж просто орган, який прокачує кров. Серце – це емоції, відчуття, через серце пізнається світ, інші люди, Бог. Відмовляючись від цього всього, людина тільки подібна до людини, тобто і не людина взагалі, а лялька:

*скільки пам'ятей, лялько, згубила, скільки пам'ятей?  
ти не жінка у цьому вимірі й не чоловік... (с. 178)*

Лялька вважається символічним двійником людини. На думку О. Ситник, «Антропоморфізм ляльки – початковий, бо сама вона, як предмет, є втіленням тілесної конституції та зовнішнього вигляду людини, її подобою. Будучи річчю, створеною людиною для певних потреб, і маючи речову природу, лялька стає символічним двійником людини, наділяючись при цьому людськими властивостями та якостями» [9]. Т. Лютий пише: «У стосунках із нею спостерігається одухотворене олюднення фетиша, зробленого для медіації, партнерства, здійснення впливу, наслідування, копіювання чи підміни суб'єкта його подобою. При цьому зберігається єдність людини та її замісника» [8]. У цитованій нами поезії В. Крупки лялька не наділена сакральними властивостями, невідомий її творець. Проте ліричний герой наголошує, що вона не має серця:

*ти чужа собі, лялько, чужа, бо до серця – космоси...  
бо до серця – табу, бо до серця – прогірклий дим (с. 178)*

Саме це допомагає йому ідентифікувати її як ляльку. Без серця втрачаєш себе, втрачаєш життя, втрачаєш все: «бо немає ні втрат, ні місця, ні криків, ні сповіді». І начебто усе гаразд, адже немає ні болю, ні зневіри, ні хвилювань, проте така байдужість не рятуює і не

заспокоює. Ліричний герой відчайдушно намагається оживити її: «забираю тебе і лишаю навпроти осені», говорить до неї мов до живої, проте «від застигло усміху не дочекався любови».

Серце в поезії Віктора Крупки відіграє важливу роль. Усе зосереджене в ньому, через серце відбувається спілкування з Богом та світом, з природою. У серці – таємниці та сни, спогади та віра. Особливість кордоцентризму у цих поезіях – вияв прагнення до єднання з власною природою, природою як такою, Богом. Серце – це пам'ять, воля, свобода, віра, сила та любов; усе в серці і все йде від серця.

### Література

1. Бовсунівська Т. Історія української естетики першої половини ХІХ століття. К.: Видавничий дім Дмитра Бурого, 2001. 344 с.
2. Гнатюк Я.С. Український кордоцентризм в конфлікті міфологій і інтерпретацій. Івано-Франківськ: Симфонія форте, 2010. 184 с.
3. Закидальський Т. Поняття серця в українській філософській думці. *Філософська і соціологічна думка*. 1991. № 8. С. 127–138.
4. Ігнатенко М. Генезис сучасного художнього мислення. К. : Наук, думка, 1986. 86 с.
5. Калужний А. Філософія серця Григорія Сковороди. Філософ без певної системи. *Сковорода Григорій: Дослідження, розвідки, матеріали*: Збірник наукових праць. Київ: Наукова думка, 1992. С. 288–312.
6. Крупка В. СОН ЦЕ. Луцьк: Твердиня, 2021. 216 с.
7. Кульчицький О. Основи філософії і філософічних наук. Мюнхен, Львів: УВУ, 1995. 164 с.
8. Лютий Т. Філософський символізм багатократного дублювання. *Наукові записки НаУКМА. Філософія та релігієзнавство*. 2020. № 6. С. 14–27.
9. Ситник О.Г. Лялька як символічний двійник людини: соціокультурні виміри: дис... канд. наук: 26.00.01 2009. URL: <http://surl.li/amhsn>.
10. Сковорода Г.С. Повне зібрання творів: у 2 т. К.: Наукова думка, 1973. Т. 2.

11. Чижевський Д. Нариси з історії на Україні. Брюссель, Мюнхен, Лондон, Нью-Йорк, Торонто: Вид-во Спілки Української Молоді, 1983. 175 с.
12. Чижевський Д. Філософія Г.С. Сковороди. Харків: Акта, 2003. 432 с.
13. Юркевич П. Серце і його значення в духовному житті людини за вченням слова Божого. *Історія філософії України. Хрестоматія*. К., 1993.

**Забаренко А.Ю.**

*здобувач вищої освіти*

*Мелітопольський державний педагогічний університет  
імені Богдана Хмельницького*

**Шарова Т.М.**

*доктор філологічних наук*

*професор кафедри суспільно-гуманітарних наук  
Таврійський державний агротехнологічний університет  
імені Дмитра Моторного*

## **ПОЕТИКАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ ТВОРУ ДЗВІНКИ МАТІЯШ «ДОРОГА СВЯТОГО ЯКОВА»**

***Анотація.** У статті розглядаються особливості творчої манери Дзвінки Матіяш. Акцентується увага на поетикальних аспектах у творі письменниці «Дорога Святого Якова». Доведено, що у творі письменниці розкриває власне бачення на життя та оточення, в якому перебуває.*

***Ключові слова:** інклюзія, дорога, художня творчість, свідомість, поетика.*

***Zabarenko A. Poetic Features of the Work by Dzvinika Matiyash «The road of Saint Jacob».** The article considers the peculiarities of the creative style of Dzvinika Matiyash. Emphasis is placed on poetic aspects in the work of the writer «The road of Saint Jacob». It is proved that in the work the writer reveals her own vision of life and the environment in which she is.*

***Key words:** inclusion, road, artistic creativity, consciousness, poetics.*

Дзвінка Матіяш – сучасна письменниця, яка займається перекладацькою діяльністю. Творчу діяльність письменниці розпочала у 2002 р., коли переклала твір Андрія Хадановича окремою книжкою під назвою «Листи з-під ковдри» (Київ: Факт, 2002). Далі Дзвінка Матіяш перекладала таких письменників: Леонід Плющ, Ян Твардовський, Дорота Тераковська, Збігнев Подгужец, Вітольд Шабловський, Ришард Капусцінський та ін.

На сьогодні творчість Дзвінки є недослідженою. Подати аналіз художньої творчості письменниці дозволяють рецензії на книги та відгуки. Здебільшого актуальністю користуються відгуки та рецензії таких осіб: Терещенко Р., Позняк О., Шарової Т., Романкевич Н., Іванець І., Толокольнікової К. та ін. Дослідники акцентують увагу на тому, що творчість Дзвінки покликана переосмислювати життя, оскільки через психологію письменниці подає головні образи художніх творів. Додатково у її творчій спадщині можна відчуті елементи інклюзивної літератури [12, с. 84]. Останнім часом художній простір на тему інклюзії є в полі зору читачів різного віку, тому означене питання є актуальним [11, с. 112].

Дане дослідження не є випадковим, оскільки раніше нами вже була розглянута творчість Дзвінки Матіяш в аспекті особливостей художньої літератури на тему інклюзії та розкритті провідних мотивів повісті Дзвінки Матіяш «Марта з вулиці Святого Миколая» [6; 7].

Книга Дзвінки Матіяш «Дорога святого Якова» відкриває читачам подробиці стану паломників, їх фізичні та моральні зусилля у подоланні цього шляху, нові знайомства з туристами з інших країн та мотивуючі історії людей [2].

Каміно-де-Сантьяго, або інша назва дорога святого Якова – представляє собою 900 кілометрів пішого шляху через Іспанію до міста Сантьяго-де-Компостела. Цим унікальним досвідом ділиться, автор книги, Дзвінка Матіяш, яка це пережила разом зі своїм чоловіком Євгеном. І сама вона описує свої враження так: «Нам із чоловіком подобається ходити пішки, дорога нам дарує зустрічі з цікавими особистостями та богом. Ми з вдячністю приймаємо досвід паломництва і раді, що зробили це» [2].

Легенда свідчить, що святий Яків свого часу здійснив подорож із Єрусалиму на захід Європи. Доказом його переміщень стала морська

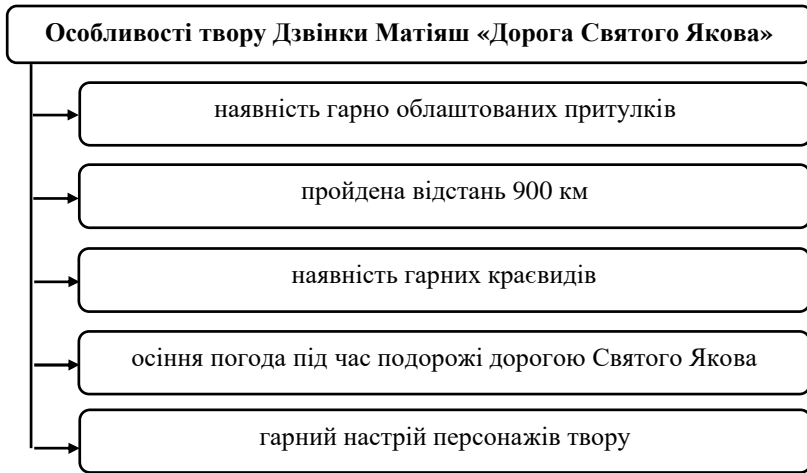
мушля, яка у результаті стала символом шляху. А Яків став покровителем паломників. Після публікації книги Пауло Коельо «Щоденник мага» шукачі усамітнення та відповідей на хвилюючі питання подалися у паломництво. Нині спостерігається постійно зростаючий інтерес до шляху [13].

Для того, щоб зрозуміти, що таке Шлях, потрібно долати з наплічником щодня по 20-30 км протягом 2-5 тижнів, понатирати болючі мозолі, промокати під дощем, потерпати під палючим сонцем, недосипати, недоїдати і багато інших незручностей. Проте, це мабуть один із найкращих пунктів спадщини ЮНЕСКО. Кожен паломник є його частиною у подорожі за жовтими стрілками [5].

19 вересня 2013 року у місті Сен-Жан-П'є-де-Пор розпочалось паломництво Дзвінки Матіяш дорогою святого Якова. Авторка із чоловіком розом подолали 900 км за 40 днів. Цей шлях долають паломники з усього світу аби дійти до могили іспанського апостола-покровителя. Кінцевою точкою на мапі є місто Сантьяго-де-Компостела. Письменниця переконана, що святий Яків прийме кожного, хто прийде до нього. Свій досвід жінка описала у книзі [9].

Автобіографізм полягає у змалюванні особистого досвіду проходження цього шляху. Свій досвід письменниця досить вдало описала у повісті. Паралельно в розповіді зустрічаються історії інших героїв [3]. Не зовсім зрозуміло чи це реальні історії, чи вигадані, чи чоловік є оповідачем, чи жінка. На наш погляд, ця духовна мандрівка стала для Дзвінки певним способом самоствердження та намаганням отримати відповіді на наболілі запитання.

Примітним є розділення усієї історії на розділи-дні. Тобто кожен розділ описує конкретний день на певному відрізку шляху. «Дорога говорить до нас через людські історії. Якби на ній не було нас, вона мовчала б. Дорогу оживляють люди – сильні і слабкі, веселі і сумні, наївні і прагматичні – різні. Усіх їх об'єднує щось одне, і я досі не знаю як його назвати. Можливо, спогади про цю дорогу когось зворушать. Може, а настільки, щоб спакувати наплічник і піти на Дорогу Святого Якова, щоб на власні очі побачити як там насправді» [8]. Особливості твору Дзвінки Матіяш «Дорога Святого Якова» представлено схематично:



Також хотілося б звернути увагу на фінансову сторону паломництва. Як зазначає авторка: «У середньому для комфортної подорожі необхідна тисяча євро на людину. Одна ніч у притулку коштує від 5 до 12 євро, обід – 10 євро, проте є можливість готувати собі самостійно, але не всюди. Вивчення путівників є однією з основних умов правильного вибору притулку. Основна частина європейців не снідали взагалі і перший прийом їжі в них траплявся у найближчому барі. Зазвичай вони пили каву з круасаном або їли тортілью. А ми снідали мюслями, вівсянкою або бутербродом із сиром» [10].

Центральне місце у творі займає чоловік Дзвінки – Євген. Однією з його найважливіших рис його характеру – є вміння згладити гострі кути та підставити своє чоловіче плече у потрібний момент. Існує думка, що якщо подружжя подолає цей шлях, то у них буде довге і щасливе подружнє життя [4].

Не менш цікавими є образи друзів Марти – Капітоліни та Кекса (Дениса). Це її однолітки, з якими вона досить довго товаришує. Капітоліна – зовсім протилежна за характером 13-річна дівчина, ніж Марта, однак їм вдається знаходити спільну мову. Кекс (Денис) закоханий у Марту, однак не отримує позитивних реагувань з боку Марти через надмірну його вагу. У деякій мірі Марта цим і ображає Дениса, однак упродовж твору головна героїня вчиться відноситися до людей з повагою та відпускає тих, у кому не потребує.

Особливу цікавість викликають у читачів особливості твору Дзвінки Матіяш «Дорога Святого Якова», які представлені в схематичному вигляді:



Також хочемо звернути увагу на елементи інклюзії у творі. Героїнею однієї з вплетених у повість історій є шестирічна дівчинка



Олеся, яка хворіє на рак. «Олеся хворіє, вона перенесла кілька операцій та хіміотерапій. Але не думає піддаватися хворобі. Олеся – мужня дівчинка. Вона не з тих, хто опускає руки. А з тих, хто любить перемагати» [1]. Її історія надихає не втрачати надію на краще та на світле майбутнє. Головним бажанням її друга було те, щоб вона видужала і він був готовий задля цього на все, ба навіть не спати всю ніч «Тієї ночі я так і не заснув. Наче хтось мені сказав: «Не спи сьогодні. Цим ти допоможеш Олесі. Подаруй свою втому їй, і вона видужає»... Я вирішив його послухатися» [1].

Останнім часом ця дорога відкриває свої двері для людей з особливими освітніми потребами. Так, їх супроводжують повносправні особи і їм надзвичайно складно, проте немає нічого неможливого. Ця особиста історія вчить нас ніколи не здаватися і йти до кінця запланованим маршрутом. Дзвінка Матіяш долала свій Шлях мужньо і стійко, незважаючи на дощ, сонце, погане самопочуття чи небажання йти вперед чи просто рухатись. Письменниця не сприймала дорогу як фізичне випробування, оскільки це був певний етап духовного становлення особистості, який вона успішно пройшла. Книга надихає кожного шукача себе подолати цей Шлях і віднайти гармонію з самим собою.

### *Література*

1. «Дорога святого Якова»: електронна книга. URL: <https://starylev.com.ua/doroga-svyatogo-yakova>.
2. «Дорога святого Якова»: Уривок із нової книги Дзвінки Матіяш. URL: <https://starylev.com.ua/news/doroga-svyatogo-yakova-uryvok-iz-novoyi-knygy-dzvinky-matiyash>.
3. «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>.
4. Відгуки на книгу «Дорога святого Якова». URL: <https://www.yakaboo.ua/ua/doroga-svjatogo-jakova.html#tab-reviews>.
5. Горова Д. Найвідоміша дорога Європи – Каміно-де-Сантьяго: лайфхаки, ціни, власний досвід. URL: <https://lowcost.ua/camino-de-santiago/>.

6. Забаренко А. Ю., Шарова Т. М. Провідні мотиви повісті Дзвінки Матіяш «Марта з вулиці Святого Миколая». *Українські студії в європейському контексті*: зб. наук. пр. 2020. № 2. С. 41–48.
7. 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.
8. Кізіма О. Рецензія на книгу «Дорога Святого Якова» Дзвінки Матіяш. URL: <https://www.yakaboo.ua/ua/doroga-svjatogo-jakova.htm>.
9. Мелетич Н. Дзвінка Матіяш: «Дорога святого Якова привела мене до себе». URL: <https://starylev.com.ua/news/dzvinka-matijash-doroga-svyatogo-yakova-pryvela-mene-do-sebe>.
10. Мелетич Н. Дзвінка Матіяш: «Дорога святого Якова привела мене до себе». URL: <https://starylev.com.ua/news/dzvinka-matijash-doroga-svyatogo-yakova-pryvela-mene-do-sebe-chastyna-2>
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*, (5 червня 2019 р., м. Дніпро) 2019. С. 84–89.
13. Шлях Сантьяго для пілігримів XXI століття. URL: <https://kuluarpohod.com.ua/articles/dost-pohod/put-santiago-dlia-piligrimov>.

**Іщенко Ю.В.**

учениця 11 класу

Мелітопольський навчально-виховний комплекс №16

Мелітопольської міської ради Запорізької області

**Меркулова О.С.**

учитель

Комунальний заклад «Центр позашкільної освіти»

Мелітопольської міської ради Запорізької області

## **ЗАСОБИ ХУДОЖНЬОЇ РЕКОНСТРУКЦІЇ ІСТОРІЇ У РОМАНІ АНДРІЯ КОКОТЮХИ «ПРИВИД ІЗ ВАЛОВОЇ»**

**Анотація.** У статті висвітлюються специфічні особливості авторського творення історичної достовірності в ретроромані А. Кокотюхи «Привид із Валової», виявлені під час пошуково-дослідницької роботи в межах Всеукраїнського конкурсу-захисту МАН. Розкривається роль історичної правди як першооснови ретродетективу. Визначаються засоби й прийоми художнього змалювання історичної дійсності у романі «Привид із Валової». Окреслюється своєрідність художнього мислення А. Кокотюхи, відтворення індивідуально-авторської картини світу у художньому тексті.

**Ключові слова:** ретродетектив, історична достовірність, факт і вимисел, історичний часопростір, засоби конструювання художньої правди.

**Ishchenko Ju., Merkulova O. Means of Artistic Reconstruction of History in Andriy Kokotyukha's Novel «The Ghost from the Gross».** The article highlights the specific features of the author's creation of historical authenticity in A. Kokotyukha's retro novel «Ghost from Valova», discovered during the research work within the All-Ukrainian competition-defense of the Academy of Sciences. The role of historical truth as the basis of a retrodetective is revealed. The means and methods of artistic depiction of historical reality in the novel «The Ghost of Gross» are determined. The originality of A. Kokotyukha's artistic thinking, reproduction of the individual-author's picture of the world in the artistic text is outlined.

**Key words:** *retrodetective, historical authenticity, fact and fiction, historical space-time, means of constructing artistic truth.*

Сучасна література – яскрава й різноманітна, означена сьогодні як постмодерна, висуває перед критиками безліч завдань щодо її аналізу. Визначення основних засад та принципів письменницької творчості, узагальнення їх у концепції літературної епохи породжують велику кількість літературознавчих версій, моделей, картосхем постмодернізму, що спричинено, на думку Ю. І. Ковбасенка, «невідстояністю», «хаосом» у сучасному письменстві й критиці. Сьогодні дослідниками визначені лише домінанти постмодерної творчості, а форми їх реалізації та значення в окремих текстах залишаються актуальними завданнями літературознавства.

Концептуальними маркерами постмодерної літератури, на думку більшості науковців, виступають інтертекстуальність, рецептивність, пародійність, іронізм тощо. В основі таких принципів лежить тенденція до змішування кодів – раніше написаних літературних творів, культурно-мистецьких смислів, здобутків в різних галузях науки тощо. У зв'язку з цим важливим постає питання про співвідношення у постмодерністських текстах фактичної правди та художнього вимислу як їх рецепції та трансформації, що відповідно корелює з проблемою історизму. Адже саме в минулому письменники найчастіше намагаються відшукати відповіді на більшість питань сьогодення. Усе це дає потужний розвиток не тільки історичного роману, а й трансформацій, котрі пов'язані з цим жанром. І насамперед це стосується такого нового жанрового утворення, як ретророман, де завдяки прийому ретроспекції та чи інша епоха осучаснюється та подається реципієнту під новим кутом осмислення.

Проблеми історичного дискурсу в літературних творах, художнього вимислу та домислу як засобів його моделювання, жанрових модифікації історичного роману висвітлені у працях В. Бурчені, М. Дуднікова, Ю. Ковбасенка, Л. Король, Н. Крижановської, Д. Першорди, О. Проценко, Я. Тимченко, З. Шевчук та інших.

Особливої уваги, на нашу думку, заслуговує творчість Андрія Кокотюхи – сучасного прозаїка, сценариста, автора більше п'ятдесяти

книг, одного із засновників Творчої асоціації «500». Окремий пласт із доробку автора належить пригодницько-історичним романам, серед яких вирізняється серія ретророманів на львівську тематику. Друга книга серії – «Привид із Валової» – розкриває перед читачами панораму Львова 1909 року і заслуговує, на нашу думку, детального аналізу з позицій історичної достовірності. Адже, у першу чергу, творчість письменника аналізується в контексті її приналежності до масової літератури (Я. Бригадир [2], С. Філоненко [8]). Окремі зауваження про інтерпретацію історії в ретродетективах наявні в розвідках Я. Бригадир [1] та С. Філоненко [7]. Проте системний аналіз засобів історичної реконструкції в романі «Привид із Валової» на сьогодні відсутній, що й визначає актуальність теми дослідження.

Метою статті є висвітлення специфічних особливостей авторського творення історичної достовірності в ретроромані А. Кокотюхи «Привид із Валової».

Одними з особливо популярних нині різновидів художніх текстів, заснованих на історії, виступають жанри із концептуальною ознакою ретро, що вже своєю дефініцією сигналізують про вихід за межі класичного історичного роману. Основними художніми особливостями ретророману з позицій факту і вимислу як основних компонентів історичного тексту є відсутність конкретних історичних подій та постатей. Такі твори не відповідають дефініції історичного роману, але базуються на певній концепції історії, тому заслуговують на увагу в межах і за принципами жанру. Історична правда є основою, фундаментом ретророману, але, на відміну від історичного роману, у ретроромані вона відіграє роль декорацій та створює необхідну для максимального занурення читача в історію атмосферу.

Дослідження засобів художньої реконструкції історичної дійсності у романі А. Кокотюхи «Привид з Валової» дозволяє стверджувати, що моделювання історичної достовірності в романі відбувається за допомогою: реалістичного зображення часопростору із превалюванням домислу, історично виправданого змалювання персонажів, мовних засобів конструювання художньої правди та різних тематичних дискурсів, у яких автор вдало поєднує домисел та вимисел.

**Історичний час** у тексті ретророману означений одноразово – на початку тексту. Основні події розгортаються протягом кількох днів

жовтня 1909 року. Подальші часові акценти розставляються письменником за допомогою загальнозживаних прийомів типу: «чверть століття тому» [4, с. 25]; «після Різдва до Великодня» [4, с. 55], «років вісімдесят тому» [4, с. 51].

**Простір** же виступає не пласкою абстрактною декорацією, а зримим і пластичним образом. Андрій Кокотюха веде читачів реальними вулицями (*Валовою, Боїмів, Личаківською, Пекарською, Шевською, Нижніми Валами, Сиктуською*), районами й передмістями Львова (*Богданівкою, Замарстиновим, Клепаровим, Кракідалами, Краківським базаром, Краківським передмістям, Кульпарковим Левандівкою, Верхнім і Нижнім Личаковом, Підзамчем*), наголошуючи на історико-культурній значущості топосу за допомогою коментарів: «*Валова – вулиця поблизу колишнього середмістя. Виникла на початку ХІХ століття після того, як було розібрано південний міський мур (1777 р.). назви не змінювала протягом усього часу свого існування*» [4, с. 282].

Особливу роль у творенні історично правдивого простору міста відіграють назви кав'ярень. Так, головні герої ретророману Кошовий із Шацьким зустрічаються в історичних кав'ярнях Львова «*Віденській, Добровольського, «Сан-Сусі», «Академічній*», закладах, створених авторською уявою за аналогією «*Під гарматою, «Під вошею, «Під градусом*» (перша кав'ярня Львова мала назву «*Під синьою пляшкою*»), при чому автор уводить такі назви не лише для створення ефекту присутності читача в зображуваній епосі. Такі оніми, маючи регулярний характер, вживаючись неодноразово й з певною характеристичною метою, також залучають до постмодерністської гри із сучасником – туристом, шукачем літературних пригод.

Реалістичність зображуваної дійсності підтверджується у ретроромані не лише назвами просторових об'єктів, а й детальними описами інтер'єрів, схарактеризованими одночасно прецедентними ситуаціями. Наприклад, кнайпа «*Під градусом*» у тексті ретророману – це дешевий тютюн, ядучі пахощі меланжу, пиво, «*зварене не інакше як із відпрацьованого сусла, «неоднорідна галаслива людська маса, відвідувачі «круж стійок, збитих із грубих дощок, «нечесана компанія, пиття, хропіння, бійки*» [4, с. 139-140], кав'ярня «*Академічна*» – шанувальники поезії у фраках з неодмінними

метеликами чи без, незвично довгим волоссям, драматичними сценами, оплески і гратуляції [4, с. 238-240]; «питні діри» – «доступні невибагливим містянам дешеві заклади», «жовті димні клуби», «гамірне море, котре складалося з безпричинного сміху, лайливих тирад, нудних та позбавлених змісту монотонних сповідей, відрижок і випущених то тут, то там вітрів», «наштиговані поліцейськими агентами» [4, с. 39-40] тощо. Такі описи не стільки фрагментують твір, насичують його історико-культурними довідками, скільки надають читачеві обраний автором обсяг інформації, необхідної для активізації концептуального мислення реципієнтів – порівнянь сьогоденного й минулого, написаного й існуючого, прочитаного й уявленого, наче у кінострічці.

Відкритість міста Лева, сполучуваність з іншими українськими містами схарактеризована топонімічним означеннями другорядних персонажів – «*Перебрався до Львова з Кам'яця-Подільського*» [4, с. 46]; «*...виїхав зі Львова у Трускавець*» [4, с. 108], «*...завіяло до повітового Добромиля*» [4, с. 199]. Культурним маркером вважаємо уживання назв європейських міст – *Берліна, Варшави, Відня, Парижа, Рима*, які у тексті використовуються для означення європейськості Львова як міста Австро-Угорської імперії, колишньої Речі Посполитої: «*...новомодні впливи, котрі... завозяться з Відня, Парижа, Рима чи Берліна*» [4, с. 65]; «*Будете відомі не половині Львова, а на всю Варшаву. Не кажучи вже про Відень*» [4, с. 225].

Ретродетектив «Привид із Валової» не обіграє історичні події, а використовує їх як тло, а реальні **історичні постаті** (*галицький князь Лев, цісар Франц-Йосиф, історик Яворський*) функціонують у тексті у формі прецедентних художніх одиниць і включаються у вигаданий та сконструйований автором художній світ для утвердження його достовірності.

Головні герої на історичному полотні ретророману – вигадані, але представляють мультикультурний міський простір: адвокат, нотаріус, приватний детектив, «емігрант з Великої України» Климентій Кошовий, львівський єврей Йозеф Шацький і його дружина Естер, впливова львівська пані, вдова начальника кримінальної поліції Магда Богданович, кримінальний комісар Марек Віхура, керівник агентурної служби Карл Лінда, кримінальний авторитет Густав Силезький та його

права рука Єжи Тима, власник нотаріальної контори Степан Штефко, домовласник Веслав Зінгер. Концептуально важливими видаються тут імена персонажів, що ними їх наділив А. Кокотюха. Автор свідомо обирає популярні польські та німецькі імена, переконуючи читачів у тому, що Львів 1909 року – це передусім місто Австро-Угорської імперії, колишньої Речі Посполитої. А козацьке прізвище киянина Кошового актуалізує його споглядальний, немісцевий характер. Історично правдивим виступає загальне зображення населення міста, де, крім головних персонажів, згадані: *збідніла польська аристократка* [4, с. 20], *відставний майор цісарської армії* [4, с. 97], *гонорова полячка* [4, с. 90], *королівські жандарми* [4, с. 76], *австрійські поліцаї* [4, с. 14] та інші. Історичні процеси в галицькому місті репрезентують згадки про бомбістів, москвофілів, народовців, російських терористів, русинів, соціалістів як діячів львівської політичної арени.

Крім національної приналежності, львів'яни з ретророману «Привид із Валової» представляють когорту професіоналів: бровар, візник, вояк, забудовник, кельнер, кравець, крамар, майстровий, нафтовик, поштар, промисловець, скульптор, слідчий, сищик, тасмний агент, шпиг, хлопчики-газетяри тощо. Проте докладну увагу романіст приділяє львівським злидням: *«чоловіки швидко старішали, ставали злішими <...> Зароблені щоденною, часто – випадково наколядованою працею гроші вони частіше лишали в дешевих барах»* [4, с. 119].

Не міг оминати своєю увагою А. Кокотюха таке унікальне явище як львівське батярство, яке, за твердженням С. Філоненко, є невід'ємним складником «львівського міфу» [7]. У тексті батярство виписано в дусі класичної детективної павутини із головним злодієм міста Густавом Сілезьким, його речником Єжи Тимою та безіменними (оскільки рядовими, змінними) помічниками Вусанем і Довгоносиком, місцем побутування – кав'ярнею «Під вошею», певним кодексом злодійської честі: *«Тима лиш пояснив – сприйняв нахабну втечу нікчемного жebraка вже своєю особистою поразкою, яку міська братія йому навряд чи подарує»* [4, с. 193]; та методом ведення справ: утаємничені зустрічі, драматичні сцени, обов'язкове визначення власного зиску, заборгованих протекцій тощо. Таке зображення батярства має певне практичне значення, адже автор свідомо творить



книги-сценарії майбутніх фільмів, що були б простими для масової рецепції.

Маркером історичного часопростору у романі «Привид із Валової» виступають різноманітні **мовні засоби**: єврейські слова та фрази – *фейгале* (ластівка, кохана), *мішугец* (божевільний), *герутене* (неуважна, неохайна жінка), *швагро* (свояк), *шикса* (незаміжня неєврейська дівчина, образлива лайка на адресу єврейських дівчат), *шлїмазл* (людина, якій не щастить); полонізми – *ніц* (нічого), *фотель* (крісло), *пеньондзи* (гроші), *кубіта* (жінка); діалектизми та жаргонізми – *кумпель* (приятель), *тандж* (недолік, хиба), *гешефт* (комерція, торгівля), *гендлювати* (спекулювати), *драб* (босяк, первісно – рядовий вояк-найманець війська Корони Польської), *кнайпа* (шинок, пивниця, забігайлівка), *кукурудза* (жандарм), *хатрак* (агент поліції), *андрусь* (зłodий), *фаска* (брехня), *замружити* (вбити), *обструкція* (перешкода), *пивниця* (підвал); просторіччя – *обицєли*, *рівнеють*, *витрачаюсі*, *файно декую*, *горівка*; історизми та архаїзми – назв грошей (*корона*, *крейцер*), предметів побуту (*канделябр*, *гасова лампа*, *гасовий пальник*, *гасовий ліхтар*, *парафінові свічки*, *ліхтарик Х'юберта*, *спиртова плитка*; *портсигар*, *мундштук*; *баняк*, *карафка*), засобів спілкування (*послання*, *заклеєне й навіть запечатане невеличкою сургучною ляпкою*; *телеграма*, *прямокутний телефонний апарат*), зброї («*бульдог*» (кишеньковий револьвер), «*кольт*», *револьвер*, «*пекельна машинка*» (застаріле – бомба уповільненої дії з детонатором), транспорту (*дорожка*, *коляска*, *трамвай*, *фаєтон*, *фіакр*) тощо.

Важливим ресурсом для відтворення концепції ретро є використання різноманітних **дискурсів**. Активно український постмодерніст вводить до свого тексту гастрономічний дискурс – кулінарні рецепти, які апелюють до міфу про галицьку кухню як складник львівської міфології. З ретродетективу «Привид із Валової» можна переписати докладний кулінарний рецепт кишки-бульбянки, дізнатись про моду на французькі рогалики, переписати меню для традиційного львівського чи єврейського обіду. Гастрономічний міф міста Лева продовжують також аромати й смаки кави, коньяку, горілки Бачевського, пива (обов'язково власної броварні), що ним сповнені сторінки ретророману. Зазначимо, що вибір напоїв містянами залежить

від їх соціального статусу. Злидарі й жебраки обирають «бачерувку», поважна Магда Богданович частує гостей лікером чи коньяком, втомлені шукачі тасмниць та привидів обирають пиво тощо. Одному зі злидарських напоїв – угорському – А. Кокотюха надає текстотвірну роль. Токайське вино виступає відправною точкою, речовим доказом у детективних пошуках Кошового привида Чорної пані. Каву ж п'ють усі й усюди: у кав'ярнях з круасанами, на гостинах у пані Магди з коньяком, вдома й на службі, з цукром, молоком чи без: *«Кошовий вирішив зварити на спиртовій плитці кави. Міцної для себе, з молоком та трьома ложечками цукру – Степанові Яковичу»* [4, с. 272]. Отже, гастрономічний дискурс стає виразником соціального статусу персонажів, показує зв'язок епох, крім того, викликає цікавість у представників різних цільових аудиторій, розвиває гастрономічний туризм.

Особливо вагомим для ретророману є дискурс моди, оскільки одяг – це те, через що особистість репрезентує себе. Так, кілька разів перевдягає автор головного героя Кліма Кошового: спочатку перед читачем постає помічник нотаря у *«темно-синьому однотонному костюмі, жилетці, краватці, пальті, круглому капелюсі»* [4, с. 24] із *«незмінними конторськими нарукавниками»* [4, с. 30], протягом роману перетворюючись на приватного сищика, що вирізняється з-поміж інших дедуктивним мисленням, а не багатством вбрання: *«Простий хлоп у сірих смугастих штанах, картатій сорочці та мішкуватому, мишастого кольору піджаці»* [4, с. 176]. Крім опису головного героя, письменник вдається до модного показу різних верств львівського населення: власник кіносалонів *«стильно, по-богемному вдягнений»* [4, с. 94]; промисловець і меценат *«Одягнений з голочки, вбраний не в костюм, а у фрак із накрохмаленою манишкою»* [4, с. 95], відставний офіцер *«В сірому пальті з піднятим коміром та теплому вовняному картузі»* [4, с. 90]; злидарі й жебраки в *«старому плащі й зім'ятому циліндрі»* [4, с.140]. Такий інтерес до одягу не лише є засобом відтворення культурної епохи, характеристики соціального статусу персонажів, але й втіленням авторського тяжіння до кінематографу.

Заради створення ефекту правдивості, приналежності роману «Привид із Валової» до детективного жанру, А. Кокотюха використовує також літературний дискурс, представлений

прецедентними іменами *Ежена Сю, Едгара По, Конана Дойля, Пана Гольмса*, що виступають багатокультурними символами й активізують колізію читацьких асоціацій.

З текстотвірною метою А. Кокотюха вводить фрагменти юридичного дискурсу, що описують прецедентні ситуації арештів зранку, допитів із спрямованим в обличчя світлом та погрозами життю, опис київського суду студентів Політехніки, австрійських судів лояльності тощо. Такі фрагменти налаштовують читача на адекватну рецепцію детективного жанру, створюють відповідну атмосферу, водночас заохочуючи до історичних пошуків.

Реалізація художньо достовірного простору ретророману «Привид із Валової» досягається також залученням до тексту окремих фрагментів-довідок архітектурного дискурсу, що засвідчує моду зображуваного часу на перебудову й сецесії: «...новий власник будинку заходився перебудовувати. Дійства вимагала нинішня мода» [4, с. 7]; «Хтось вітав руйнацію й перебудову старих кам'яниць на більш сучасні, вважаючи – сецесія значно освіжить обличчя Львова» [4, с. 65]. Такі позасюжетні елементи відтворюють історико-культурний колорит, виконують розважально-ігрову функцію, підсилюючи читацький інтерес.

Дискурс обрядів і традицій вплетений у текст описами благодійності заможних львів'ян: «Так у Львові водиться. Благочинні заможні містяни підготовують тутешнє жебрацтво» [4, с. 124].

Побіжно автор також згадує моду на спорт, апелюючи до сучасного мейн-стріму – підтримки здорового способу життя: «тут, у Галичині, мода на спорт поширеніша, ніж у його рідному Києві» [4, с. 44].

Отже, роман А. Кокотюхи «Привид із Валової» не можна назвати літературою факту, адже реальних подій і ситуацій він не зображує. Проте динамічний й захопливий детективний ретротекст в доступній для широкого читача формі творить історико-культурний міф Львова зокрема та популяризує історичні знання взагалі. Побіжно описуючи історичні процеси, дає змогу автору розставити нові, національні акценти в подіях ХХ ст., порушити питання про роль української нації в Австро-Угорській та Російській імперії, а отже, сприяє відновленню національної пам'яті читачів.

Атмосферність – ключ до розуміння поетики ретророману «Привид із Валової». Письменницька палітра художніх засобів і текстотвірних елементів спрямована на занурення читача в окреслену епоху, створити ефект присутності в одному часопросторі, але при цьому історична епоха – не центральна тема самого твору, вона є тлом, яке допомагає висвітлити проблематику та ідейне наповнення роману.

Своєрідність художнього мислення А. Кокотюхи криється в тяжінні до кіномистецтва. Митець створює віртуальний світ ретророману так, щоб перед читачами поставали яскраві картинки та образи, тобто фактично, коли люди читали твір, вони б змогли побачити кінофільм, створений за допомогою слів автора, власної фантазії та емоцій від прочитання «текстофільму».

Відтак, ретророман А. Кокотюхи «Привид із Валової» є прикладом добре написаного, цікавого, можливо місцями банального й передбачуваного, але від того не менш захоплюючого та самотубного детективу.

### *Література*

1. Бригадир Я. Інтерпретація історичних подій крізь призму інтриги в українському ретродетективі. *Літературознавчі студії*. 2017. Вип. 1(1). С. 99–110. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Lits\\_2017\\_1\(1\)\\_11](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Lits_2017_1(1)_11).
2. Бригадир Я.О. Творчість Андрія Кокотюхи як взірць сучасної української масової літератури. *Літературознавчі студії*. 2015. Вип. 1(1). С. 50–59. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Lits\\_2015\\_1\(1\)\\_8](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Lits_2015_1(1)_8).
3. Ковбасенко Ю.І. Література постмодернізму: По той бік різних боків. URL: [http://ae-lib.org.ua/texts/kovbasenko\\_\\_postmodernism\\_\\_ua.htm#\\_fn\\_48](http://ae-lib.org.ua/texts/kovbasenko__postmodernism__ua.htm#_fn_48).
4. Кокотюха А. Привид з Валової. Харків: Фоліо, 2015. 283 с.
5. Першорда Д. Жанрові модифікації сучасного історичного роману : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.06 / Львівський національний університет імені Івана Франка. Львів, 2001. 18 с.
6. Тимченко Я.М. Поетика сучасного українського ретророману : кваліфікаційна робота студентки ... другого (магістерського) рівня : 014.01 / Криворізький державний педагогічний університет. Кривий Ріг, 2020. 66 с.

7. Філоненко С. Пригодницько-історична белетристика Андрія Кокотюхи: діалог з традицією. *Літературний процес: методологія, імена, тенденції*. 2015. № 6. С. 76–79.
8. Філоненко С. Місія здійсненна: популярна література у дзеркалі критики: літературно-критичні статті. Мелітополь: Видавничий будинок Мелітопольської міської друкарні, 2017. 183 с.
9. Шевчук З.В. Засоби моделювання історії в постмодерній українській прозі : автореф. дис. ... канд. філол. наук. : 10.01.06 / НАН України, Інститут літератури ім. Т. Г.Шевченка. Київ, 2006. 19 с.

**Ковтун Ю.О.**

*учитель англійської мови,*

*української мови і літератури*

*НВК «Марганецька ЗОШ I-III ступенів –*

*дошкільний навчальний заклад»*

*Марганецької міської ради Дніпропетровської області*

**Землянська А.В.**

*кандидат філологічних наук*

*доцент кафедри суспільно-гуманітарних наук*

*Таврійський державний агротехнологічний університет*

*імені Дмитра Моторного*

## **ФІЛОСОФСЬКЕ ОСМИСЛЕННЯ БУТТЯ УКРАЇНЦЯ КРИЗЬ ПРИЗМУ ГОНЧАРНОГО РЕМЕСЛА У ПОЕТИЧНІЙ ЗБІРЦІ О. ГОНЧАРЕНКА «АСТРОФІЗМИ ВІЧНОЇ ГОНЧАРНИ»**

**Анотація.** У статті поетична збірка О. Гончаренка розглядається в аспекті її інтермедіальності, зокрема розкривається зв'язок художніх текстів митця з гончарним ремеслом. Визначено, що в такий спосіб автор подає власне осмислення буття українського народу.

**Ключові слова:** інтермедіальність, арт-проект, гончарне ремесло, глек, коло буття.

***Kovtun Yu.O., Zemlianska A.V. Philosophical Understanding of the Ukrainian Being Through the Prism of Pottery in O. Goncharenko's Poetry Collection «The Astrophisms of an Eternal Pottery». The article considers O. Goncharenko's poetry collection in the aspect of its intermediality, in particular, there is revealed the connection of the artist's artistic texts with the pottery craft. It is determined that in this way the author presents his own understanding of the being of the Ukrainian people.***

***Key words: intermediality, art project, pottery, jar, circle of being.***

На сьогодні творчість О. Гончаренка відома далеко за межами Мелітопольського краю та України в цілому. Поет прославився своєю готовністю до експериментів, пошуку нових художніх форм, а це часто пов'язано із взаємодією різних видів мистецтв, що зумовило й підходи до її прочитання й аналізу.

Зокрема, в останні десятиліття у компаративістиці популярними стають інтермедіальні студії, спрямовані на вивчення взаємодії в художньому тексті різних видів мистецтв. Візуалізовані в художніх образах, мистецькі витвори розкривають глибину вербального тексту, визначають його другий план, часто впливають на утворення синтетичних – «гібридних» – жанрів та поетичних форм.

І хоча творчість О. Гончаренка вже відзначена в літературознавчому і критичному дискурсі, свідченням чому є різні біо- та бібліографічні видання [див.: 5; 7 та ін.], все ж інтермедіальні студії поетичних збірок митця залишаються на периферії дослідницької уваги.

Мета цієї статті – простежити на ідейному рівні асоціативний зв'язок поетичних текстів О. Гончаренка із гончарним ремеслом у книзі «Астрофізми Вічної Гончарні».

Збірка вийшла друком у 2016 р. Вона є спільним арт-проектом поета О. Гончаренка та художника В. Прохіна. Тільки якщо в першій роботі співавторів, збірці «Контражур натхнення», яку ми вже аналізували з позицій інтермедіальності [6], поет «озвучував» картини художника-графіка, то в цій книзі останній ілюстрував відповідно до творчої концепції тексти О. Гончаренка. Того ж року за збірку автори стали лауреатами Міжнародної літературно-мистецької премії імені Григорія Сковороди «Сад божественних пісень».

У художньо-поетичному виданні всі вірші подаються у вигляді глеків та мають відповідну назву, залежно від ідейно-змістового звучання («Глек досвіду», «Матусин глек», «Глек настрою», «Скіфський глек» та ін.). Крім того, за задумом авторів, кожна із поезій мала бути вміщена в єдиний і неповторний контур глека, що б підкреслював його унікальність і виняткову важливість та надавав вигляду завершеного артефакту. В анотації до книги розкривається концепція книги, за якою написано в ній має закарбувати в історії роздуми про Вічне, загальнолюдське, власне авторську філософію буття української нації. «Черепи і глеки (залежно від важливості писаного) – найперші аркуші для карбування мислі... – зауважується на початку видання. – Тому-то в історіографії відлік часу будь-якої цивілізації починається саме з появою у ній гончарного круга» [2, с. 2]. Тож поет і художник прагнуть розкрити через образ Правічної Гончарні основи українського менталітету, національної ідеї, прояви духу, історичної правди, вічної істини, висвітлити предковічні бажання й устремління свого народу на тлі древнього ремесла.

Митець підкреслює, що гончарне ремесло, як жодне інше, спонукає до неспішних філософських роздумів, перегляду життя і цінностей, адже поєднує чотири стихії: на гончарному крузі – земля і вода, поруч горить вогонь, а навколо повітря, а також асоціюється із замкнутим циклом, коловоротом життя, безкінечністю.

Вірші-гличики розташовані на сторінках, оформлених у теплих, оптимістичних тонах, що відтворюють колір глини, піску та сповнені сонця. Свій підхід до візуалізації поезії О. Гончаренка художник В. Прохін пояснив таким чином: «...вирішив зробити малюнки в теплих тонах, у стилі мінімалізму, й обличчя людей, зайнятих справою, вийшли як лики святих. В ілюстраціях є певна святковість, вони не буденні, а створюється враження, коли ви берете до рук книгу, що її сторінки теж глиняні» [8].

Художньо-естетичне осмислення історіософії української нації, її характеру й менталітету є на сьогодні надактуальним. За М. Гончаренко, це пов'язано з тим, що особливості національного характеру насамперед розкриваються в тих сферах творчості, що пов'язані безпосередньо з людськими почуттями: з поезією, музикою, візуальним мистецтвом [4, с. 117]. Тож література не відображає

вітчизняну історію певної епохи, а щоразу ніби породжує її як прозріння, відчуття, відкриття.

Такою є й збірка О. Гончаренка та В. Прохіна «Астрофізми Вічної Гончарні», що має загальнолюдський підтекст, сповнена «вічних» образів, характеризується високою майстерністю поезій та унікальністю поетикальної системи. Одним із підтверджень особливості поезій О. Гончаренка є свідомість автора, крізь яку пропущені окремі ситуації, що відтворюють суперечності подій та явищ і відкривають специфіку їхнього осмислення, тим самим відображаючи сучасність і вічність.

Так, наприклад, особливий взаємозв'язок людини і природи, родинного коріння підтверджує цитата з першого вірша книги «Гончарня»: *«Із глини сотворені, в глину й підєм – / знов станемо лугом зеленим у лузі...»* [3, с. 5].

Гончарний круг тут постає своєрідною віссю життя, навколо поєднується «вороже» й «боже». Монотонне заняття гончаря, сповнене тиші й роздумів, призводить до самозаглиблення, самопізнання, єднання з предками, тому в гончарній майстерні *«тіні шугають – химерні птахи»*, які є душами, *«яким безтілесність, мов плаха»*. Знову і знову людина проходить коло життя, тож багаторазово переживає деякі події, переосмислює їх, внутрішньо змінюється.

Циклічність існування людської душі, її переродження у нащадках підкреслює і прийом поетичного кільця, коли вірш завершується тим же рядком, з якого починався: *«...із глини сотворений, в глину й піду, / щоб знову ожити під пальцями сина»* [3, с. 5]. Цей мотив реінкарнації та нескінченності людського існування в пам'яті нащадків проходить крізь усю збірку.

За змістом, поезії збірки є ключем до світу, сповненого знаків і символів, дозволяють встановити зв'язки людини та історії: *«У кожнім Витворі – свій вміст... / Добра вам треба? Є й і це! / Лишу собі тільки заміс:/ земля не продається»* [3, с. 6].

Відтворення правічної таїни, генетичного фонду допомагає висвітлити такі буттєві проблеми, як:

– опозиція “мир – війна” у навколишньому середовищі та внутрішньому світі особистості (“Глек-сирець”, “Основний глек”, “Глек сумніву”, “Глек сповіді”, “Глек болу”, “Глек настрою”);



– питання життя і смерті, вічності (“Скіфський глек”, “Слов’янський глек”, “Прощальний глек”, “Глек вічності”, “Козацький глек”, “Трипільський глек”);

– зміна старого і побудова нового (“Глек розчарувань”, “Глек-сирець”, “Глек надії” та ін.);

– стосунки людини і Всесвіту (“Глек істини”, “Український глек”, “Глек часу”, “Глек упевненості”, “Фамільний глек”, “Повний глек”, “Глек досвіду”, “Гончар”) («*Твоїм трудом звучатимуть степи, – / знов, Гончарю, ти виснеш над Землею!*» (“Солоний глек”) [3, с. 35]).

Усі ці мотиви набувають загальнонаціонального та загальнолюдського звучання. Подібний підхід до вираження відчуттів поета та змалювання прагнень і відчуттів пересічної людини (такий собі збірний образ, людство в цілому) дозволяє органічно висвітлити елементи минулого, сучасності й прозирання майбутнього в нерозривному зв’язку. Це, за А. Адамович, розкриває гончаренкову філософію мислення, дає читачеві досягнути головну ідею збірки [1, с. 48].

Значну увагу приділено автором внутрішньому часові. При цьому осмислення подій сучасності крізь призму вічності надає можливість простежити плин національної свідомості. О. Гончаренко створює ліричного героя, аналізуючи крізь індивідуальне загальні проблеми й особливості, і тим самим наголошує на конкретних рисах особистості, що є концептуальними. Ментальність народу, згідно з авторською позицією поета, проявляється не лише у дотриманні традицій предків, а й у екзистенційному, духовному виборі внаслідок самопізнання кожною особистістю. Автор і ліричний герой у збірці співвідносяться як прототип та створений за його подобою художній образ.

До того ж, у текстах поезій спостерігається глибоко розкритий процес осмислення людиною споконвічних традицій та сприйняття сьогодення, нових життєвих реалій, відтворення основ характеру людства. Саме це стає способом змінити сучасність з урахуванням негативних або позитивних факторів минулого, власного чи суспільного:

Поет прагне охопити дійсність не в її історичній конкретиці, через певний часовий проміжок, епоху, а як цілісність філософсько-естетичну, оскільки його основною метою є відновлення людської

моралі. І від поета як Творця, і від кожної людини залежить, що вони залишать після себе: *«Яким же буде Виріб після печі? / Чи буде в нім луна висот тривка? / Чи питиметься старості й малечі?»* («Солоний глек») [3, с. 35].

Якщо ж проаналізувати образ-символ Вічної Гончарні, то можна відзначити два складники, що визначають його тлумачення: 1) це давнє і важливе для людства значення гончарного ремесла; 2) епітет «вічний» невід’ємний від цього поняття і вказує на давність праці людини та її незнищеність.

Символічного звучання набувають у збірці й назви поезій, які допомагають персонажам осмислювати предметно-природний світ, виражаючи не лише особливості суспільного буття, а й індивідуального існування. Зокрема, автором розглядаються такі духовні концепти: «істина», «натхнення», «пам’ять», «сумнів», «настрій», «час», «упевненість», «вічність», «доля» тощо. Вони усі об’єднані образом-символом глека, що, своєю чергою, означає у збірці наповнення і сутність особистості.

Митець використовує в поезіях прийом контрастності, висвітлює глибокі внутрішні конфлікти особистості. На думку О. Гончаренка, кожна людина може бути схильною до розчарувань, натхнення, сумнівів, розуміння часу або боязні його, роздумів про долю, вічність, власні прагнення:

*Так хочеться лишитися навіки  
в цій миті, в цьому дні, у цьому квітні.  
Ізнов долаєш сумніви, як ріки,  
розписуючи витвори новітні* [3, с. 25] («Глек настрою»).

Порядок відтворення плинності життя, гуманізм цього процесу визначає послідовність поезій у книзі. О. Гончаренко ніби зображує внутрішню суперечку, діалектику людської душі, передає її шляхом зображення особистих миттєвих або довготривалих відчуттів. Тому філософське відтворення цієї амбівалентності сприйняття світу є двоплановим.

У віршах митця немає суму за молодість і страху смерті у фіналі життєвого шляху, адже автор розуміє, що будь-який кінець – це початок творення (*«Господь створив людей / теж з глини, знятої із пальців після труду»*). Поет не зневірюється у результатах своєї важкої

праці, у її цінності, у своїй потребності в соціумі. Нехай зараз він відчуває сум і втому, але він має долю, накреслену Творцем («...цей світ мені віддав Отець в орудю» («Гончар») [3, с. 52]), тож має виконувати свою місію («...глек цей потому на щастя розбий: / буде привід мені знову стать до роботи» («Солдатський глек») [3, с. 48]). Осмислення життєвих перипетій, національного буття набуває в книзі оптимістичного звучання. Сама збірка є своєрідним поетичним кільцем, утворюючи замкнене коло: вона починається з вірша «Гончарня» і завершується поезіями «Сага про майстра» та «Гончар». Якщо на початку книги поет говорить про те, що є вихідцем із землі, з глини, то у вірші «Гончар» знову повертається до образу Землі, але тепер він відчуває свій творчий союз із нею як життєдайною стихією.

Таким чином, збірка «Астрофізми Вічної Гончарні» є цілком новаторською за своїм концептуальним звучанням, візуальним і мовностилістичним оформленням, змістовим наповненням. Її поезика є складною, але характеризується при цьому продуманістю всіх складників, що утворює цілісну художню систему, що є гармонійною. І на зоровому, і на словесному рівнях книга відображає джерела української духовності, особливості світосприйняття справжніх представників цього народу.

### Література

1. Адамович А. Художньо-естетичне осмислення національного характеру в поезіях О. Гончаренка (за збіркою “Астрофізми Вічної Гончарні”). *Філологічні науки*. 2014. № 16. С. 46–51.
2. Гончаренко О. Ми – є земля! Земля – є ми! *Астрофізми Вічної Гончарні*. Мелітополь : Люкс, 2016. С. 2–3.
3. Гончаренко О.М. Астрофізми Вічної Гончарні. Мелітополь : Люкс, 2016. 45 с.
4. Гончаренко О.М. Життєвість національного. *Сучасність*. 1993. № 2. С. 116–127.
5. Гончаренко Олег Миколайович. URL: [https://melitopolbiblio.ucoz.ua/index/goncharenko\\_oleg\\_mikolajovich/0-157](https://melitopolbiblio.ucoz.ua/index/goncharenko_oleg_mikolajovich/0-157).
6. Землянська А.В., Ковтун Ю.О. Художньо-поетичний вернісаж «Контражур натхнення»: інтермедіальні аспекти. *Мова. Свідомість. Концепт*: зб. наук. статей. 2019. Вип. 9. С. 118–122.

7. Землянська А.В., Шарова Т.М., Шаров С.В. 100% успіху: життєві орієнтири. Мелітополь: ФОП Однорог Т.В., 2019. 168 с.
8. Мелітопольський поет і художник презентували книгу в оригінальному стилі. *Індустріалка*. 2016. 22.09. URL : <http://iz.com.ua/zaporoje/106952-melitopolskiy-poet-i-hudozhnik-prezentovali-novuyu-originalnuyu-knigu>.

**Нестерчук А.М.**

здобувач вищої освіти

Таврійський державний агротехнологічний університет  
імені Дмитра Моторного

### ПРОБЛЕМА ЕКЗИСТЕНЦІЙНОГО ВИБОРУ В НОВЕЛІ Ж.-П. САРТРА «СТІНА»

**Анотація.** У статті новела французького письменника-мислителя розглядається з позицій декларованого ним екзистенціалізму. Зокрема, увага зосереджується на основних складниках художніх текстів екзистенціалістського спрямування: створення митцем «межової ситуації», вибору його персонажів, факторах, що вплинули на їхнє рішення чи були ними проігноровані. Акцентовано на особливостях екзистенційного вибору кожного із героїв твору як розкриття ними своєї екзистенції.

**Ключові слова:** екзистенція, «межова ситуація», екзистенційний вибір, «закинутість», смерть.

**Nesterchuk A.M. The Problem of an Existential Choice in J.-P. Sartre's Short Story «The Wall».** In the article the short story of the French writer-thinker is considered from the standpoint of the existentialism declared by him. In particular, attention is focused on the main components of artistic texts of existential orientation: the artist's creation of a «limit situation», the choice of main characters, the factors that influenced their decision or were ignored by them. Emphasis is placed on the peculiarities of the existential choice of each of the heroes of the work as the disclosure of their existence.

**Key words:** existence, «limit situation», existential choice, «abandonment», death.

Західна філософія 20-ого століття – це поєднання розуміння ідеї існування та її жорсткої реальності – смерті. Саме в цей період поняття смерті вивчалось і досліджувалось за допомогою різних підходів з метою осягнення екзистенції, власного «Я».

Ключову екзистенціальну ідеологію того періоду можна узагальнити висловом Ж.-П. Сартра: «Існування передре сущності». Існує лише абсурд приходу у світ без плану, без Бога, без універсальних кодексів чи фіксованих стандартів цінності: лише запаморочливий ряд рішень, які слід приймати. І все ж, замість того, щоб зробити життя тривіальним, абсурдний стан, описаний Ж.-П. Сартром, надає значної ваги будь-якому нашому виборі, оскільки ми не лише творимо себе, а й вирішуємо, якою повинна бути людина.

За екзистенціалістами, «Я» може бути в'язницею, пасткою та джерелом великої тривоги. До того часу, коли ми усвідомлюємо, де і що ми, відповідно до обмежувальних категорій історичної думки та мови, ми вже там, неминуче прив'язані до наших умов, змушені виконувати ролі, на які ми ніколи не проходили прослуховування. Ж.-П. Сартр прийняв це поняття «закинутості» і надав йому власного невротичного відтиску. Людину, на його думку, справді кидають у існування проти її волі, але справжнє вирок, полягає в тому, що як тільки вона прибуває, повинна зробити вибір. Людина приречена на завдання створити себе, незалежно від того, наскільки обмежені її можливості і не має шансу відмовитися. Таким чином, зауважують сучасні дослідники, категорія «закинутості» перетворюється на відчуття «втраченості», «загубленості» людини в реальному житті [1, с. 48]. Навіть не робити вибір – це вже вибір. Саме проблематика екзистенційного вибору, поведінка людини в ситуаціях, коли вона постає перед вибором, та аналіз самої екзистенції є характерними темами для новел французького письменника Ж.-П. Сартра. Філософ ставить собі за мету здійснити екзистенційний психоаналіз людини.

Важливість особистого вибору людини та подальша відповідальність за нього яскраво простежується в новелі «Стіна». Художній твір розкриває читачеві історії трьох персонажів – Пабло Ібієтти, Тома Стейнбека та Хуана Мірбала. Автор демонструє три стилі поведінки в однакових умовах, що виражають три погляди на

ситуацію. Усі вони знаходяться під арештом та засуджені до розстрілу. В них залишається одна єдина ніч – ніч зневіри, заперечення, роздумів та висновків.

Тема твору яскраво ілюструє літературні риси екзистенціалізму. Відчувається явна критика дійсності, придушення людської особистості. Навіть дійство новели відбувається у камері, тобто обмеженість простору символізує й обмеженість людського буття. Уявити місце події новели допомагають такі рядки: *«Те, що вони називали камерою, насправді було лікарняним підвалом. Там було до біса холодно й усюди гуляли протяги. Цілу ніч зуби скреготали від стужі, та й удень було не краще... У підвалі були лава та чотири циновки»* (тут і далі переклад українською наш. – А.Н.) [2].

Порівняння людини до звільнення власного розуму та душі від абсурдної дійсної закладає ідею новели. Автор зображує спроби переосмислення реальності, розуміння того, що не може бути проаналізоване та сприйняте людським мозком. Яскраво продемонстровано, як певний внутрішній стан, перебування в «межовій ситуації» – у випадку героїв новели – страх смерті – змінює погляди людини на життя. Ілюзії визначеності та необхідності приховують умовний характер екзистенційного вибору як справжнього спадку, так і невпинного тягаря кожної людини. Ж.-П. Сартр стверджував, що те, ким ми стаємо в житті, залежить від нас: пропозиція, яка викликає в нас багато страждань і тривог, оскільки ми не можемо знати результатів свого вибору та розуміти світ, у якому ми його робимо, – за межами наших обмежених можливостей. І все ж, ми повинні діяти «так, ніби всі дивляться на мене». Це неприємна думка, навіть якщо для багатьох ця ідея насправді може призвести до більш обережного, тверезого і обдуманого прийняття рішень, тобто, коли вона не призведе до страху, що паралізує.

За твором можна чітко визначити «межову ситуацію», в яку потрапляють герої. Перед ними постають страх смерті, необхідність осмислення ситуації, прийняття дійсності. На прикладі трьох героїв твору ми можемо побачити, наскільки різним є світосприйняття кожної людини. Всі герої є представниками одного соціального середовища, підпадають під однакові впливи, навіть суто фізично знаходяться в однакових умовах, в одній кімнаті. Та головне, що їх об'єднує – це

ймовірний кінцевий результат – смерть. Однак, навіть при такій кількості спільних факторів буття кожен із них проявляє себе кардинально по-різному. Саме в цій «межовій ситуації», з погляду Ж.-П. Сартра, проявляється людська особистість, та сама ідентичність.

Так, невідворотність смерті провокує суттєві зміни у психології героїв. Можна навіть сказати, що приводить в дію приховані резерви людської свідомості. Осмислення і прийняття факту смерті та приреченості життя набуває у головних персонажів різних проявів. На волю прориваються їх приховані переживання. Хтось виражає їх через емоційний зрив (плач Хуана), хтось через безперервні балачки (Том), а хтось через внутрішні розмови із собою (Пабло).

Один із головних персонажів твору, Том, починає копирсатись у своїх думках, намагаючись раціонально пояснити дійсність та відчутти майбутнє. Зрештою, він прагне зрозуміти, що саме чекає на нього за цією «межею»: *«– Це як у нічних жахіттях, – продовжував Том. – Намагаєшся про щось міркувати, і тоді здається, що в тебе виходить, ніби ще хвилинка – і ти щось зрозумієш, аж раптом це все вислизає, випаровується, зникає. Я кажу собі: «Згодом? Згодом нічого не буде». Але я не розумію, що це означає. Інколи мені здається, що я майже зрозумів..., але тут усе знову вислизає, і я починаю думати про біль, кулі, залп. Я матеріаліст, можу тобі запрягнуватися, і, повір, я при своєму розумі та все одно щось не сходиться»* [2]. Персонаж зізнається, що в таких жахіттях бачить свій труп і водночас розуміє, що ніби спостерігає за ним збоку, що його Я ще живе, оскільки бачить свої очі, які дивляться на мертво тіло. Він намагається висловити, пояснити свій стан тривоги, занепокоєння товаришеві по камері: *«Я намагаюся переконати себе в тому, що більше нічого не побачу й не почую, а життя продовжуватиметься – для інших. Але ми не створені для подібних думок. Знаєш, я вже колись не спав ночами в передчутті чогось. Але те, що на нас очікує, Пабло, зовсім інше. Воно навалюється ззаду, і бути до цього готовим просто неможливо»* [2]. Аналізуючи думки кожного персонажа, можна зробити висновок, що й сам автор в устах жодного з героїв не подає остаточного розуміння категорії смерті. Це зайвий раз підтверджує, що людина не здатна досягнути таку важливу буттєву категорію.

Абсурдність буття у творі виявлена ще й у тому, що саме смерть зображена найяскравішою подією в житті людини. Хоча, об'єктивно, людина ніколи не зможе зрозуміти фізичну смерть повною мірою. Але думка про неї завжди бентежила і продовжує цікавити людей. «Смерть» презентує себе як ідею, яка підкреслює кінець будь-якої можливої присутності чи існування. Дослідженням поняття смерті мислителі займалися споконвіку, але саме у ХІХ ст. її припиняють трактувати як просту смерть тіла і звільнення душі. Розвивається філософське сприйняття смерті як кінця віри, надії, падіння цінностей.

У новелі Ж.-П. Сартра загроза смерті призводить якраз до визнання духовного падіння. Герої починають процес «вмирання» задовго до розстрілу. Із самого вечора кожен із них розмірковує про причини, що призвели до такого фіналу. Прийняття факту смерті, відчуття майбутнього фізичного болю, втрата сенсу життя – все це непорушно веде до вмирання віри. Зникає віра у безсмертя та бажання жити. Це яскраво виражено в тексті в думках Пабло Ібієтті: *«Чому я готовий здохнути, але не виказати Рамона Гріса? Чому? Адже я більше не любив Рамона. Моя дружба з ним померла ще до ранку: тоді саме, коли померли моя любов до Конче та моє бажання жити»* [2].

Цікавою є філософська ідея того, що на порозі смерті, на межі розуміння приреченості життя відбувається таке переосмислення цінностей, після якого відбувається знецінення всіх попередніх подій життя: *«У ці хвилини в мене було таке відчуття, ніби все моє життя було переді мною, ніби на долоні, і я подумав: яка бридка брехня! Моє життя не варте копійчини, бо заздалегідь приречене»* [2].

Символізм у творі починається навіть із назви «Стіна». Насамперед виникає асоціація зі стіною, перед якою розстрілюють в'язнів. Кожен із головних дійових осіб твору уявляє себе коло цієї стіни задовго до розстрілу. Також можна зіставити назву зі стіною, що розділяє засуджених від вільних, оскільки вони фактично знаходяться у відокремленому середовищі. Відповідно, можна трактувати це з погляду розриву живих і мертвих, життя та смерті. На суто духовному й почуттєвому рівнях між засудженими та вільними «виростає» стіна, відбувається розмежування відчуттів, світосприйняття, відбувається те саме, характерне для екзистенціалізму, наповнення особистості. Найважливішою «стіною» виступає перепона у свідомості, в



людському розумінні, яку герої твору намагаються зруйнувати, аби досягнути все ж таки смерть – як фізичну, так і духовну.

Фінал новели демонструє декларовану філософами та письменниками абсурдність буття. Приймаючи факт смерті, втрачаючи сенс існування, головний герой неочікувано отримує свободу. Пабло вирішує наостанок пожартувати над своїми карателями, які пропонують йому збереження життя в обмін на інформацію про місцезнаходження анархіста Рамона Гріса. Головний герой не хотів, щоб Рамона знайшли, і тому відправив представників правопорядку туди, де його бути не могло, тобто на кладовище. Абсурдність ситуації виявляється у «невипадковості випадковостей», адже Рамон Гріс вирішив заховатись саме там. Життя Пабло врятоване, але воно повністю усвідомлене та втрачене сенсу. Перед читачем залишається відкритий фінал, де слід зрозуміти: «а що ж тепер робити далі?». Тобто, описано виникнення потреби в пошуку нового екзистенційного сенсу.

Спираючись на проведений аналіз, можна дійти висновку, що у своїй новелі Ж.-П. Сартр аналізує критичні ситуації людського буття, поринає у глибинні ресурси людської свідомості, змушує героїв зустрічатись зі своїми комплексами та страхами. Основу новели складають само- та психоаналіз. Яскраво зображені засади екзистенційної проблематики: особистісна свобода, свобода вибору, відречення. Проникнути у внутрішній світ героїв, проаналізувати мотиви їх вчинків допомагають застосовані автором символізм, натуралістичні деталі, проведення паралелей та внутрішні діалоги.

### *Література*

1. Землянська А., Землянський А. Екзистенційні пошуки «втраченого покоління» в романі С. Жадана «Ворошиловград». *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди*. Літературознавство. Вип. 1 (95). 2020. С. 47–69.
2. Сартр Ж.-П. Стена / пер с франц. Л. Григорьяна, Д. Вальяно. URL : <https://www.litmir.me/br/?b=24237> (дата звернення: 20.10.2021).

**Перепелиця Д.М.**

здобувач вищої освіти

Таврійський державний агротехнологічний університет  
імені Дмитра Моторного

## **ЗАПЕРЕЧЕННЯ ПРОСВІТНИЦЬКИХ УЯВЛЕНЬ ПРО СУТЬ ЛЮДИНИ В РОМАНІ П. ЗЮСКІНДА «ЗАПАХИ, АБО ІСТОРІЯ ОДНОГО ВБИВЦІ»**

**Анотація.** У статті роман П. Зюскінда розглядається з позиції пародіювання просвітницьких уявлень про суть людської особистості та джерела творчості. Визначено, що автор для вираження своєї концепції обирає відповідного героя, наділяє його особливими здібностями, однак позбавляє особистості, вираженої в цьому випадку через метафору запаху, що змушує протагоніста шукати власну ідентичність.

**Ключові слова:** запах, олфакторність, доба Просвітництва, постмодернізм.

*Perepelytsia D.M. Rejection of Enlightenment's Concepts about the Essence of Human in P. Zuskind's novel «Perfume: The Story of a Murderer». In the article P. Zuskind's novel is considered from the standpoint of parodying ideas of the Age of Enlightenment about the essence of human personality and the source of creativity. It is determined that the author chooses the appropriate character to express his concept, endows him with special abilities, but deprives him of the personality expressed in this case through the metaphor of smell, which forces the protagonist to seek his own identity.*

**Key words:** smell, olfactory, Enlightenment, postmodernism.

Німецький письменник, драматург, сценарист Патрік Зюскінд уважається «фантомом» сучасної німецької літератури. Творча палітра автора настільки оригінальна й актуальна, що викликає інтерес читачів і дослідників у всьому світі. Феномен П. Зюскінда поступово розкривається в контексті його творів, де письменник висловлює своє ставлення до світу й людини, а також власне розуміння творчості.

Роман «Запахи, або Історія одного вбивці» («Das Parfum») – не менш унікальне явище в зарубіжному мистецтві слова ніж його автор. Вийшовши з друку в 1985 р., він отримав таку світову популярність, якою в німецькій літературі останніми користувалися твори Т. Манна, Г. Белля та Г. Грасса. Тираж тільки в Німеччині склав понад два мільйони примірників, був здійснений переклад 31 мовою. Однак у філологічних колах Німеччини роман був сприйнятий досить прохолодно, і лише через кілька років стали з'являтися критичні статті та наукові праці про нього, хоч їх було небагато. Висловлювання рецензентів і газетних критиків про роман вражають полярністю оцінок: від: «штучного змішування стилів і мотивів» до «читацького потрясіння», «феноменального задуму» і «щасливого випадку в німецькомовній літературі» [див.: 2]. Однак, роман усе ж справив своєрідний літературний фурор та ажіотаж, зокрема вплинув на подальше розуміння витонченого мистецтва створення парфуму.

Дія твору відбувається у Франції XVIII ст. У ньому розповідається історія Жана-Батиста Гренуя, фізично та емоційно гвалтованого сироту, надприродний нюх якого веде його у химерному пошуку своєї втраченої ідентичності. Геній запахів, сам Гренуй не має особистого, що означає відсутність його індивідуальності. Відкриваючи свою олфакторну здібність, Гренуй стає все більш захопленим створенням нових ароматів, зокрема тих, які б міг «носити» сам, витягаючи та змішуючи тілесні запахи молодих незайманих жінок, яких він убиває. Велика надія Гренуя – створити ідеальний парфум, який дасть йому можливість зрозуміти власну сутність, розкрити свою ідентичність. Незважаючи на свою ненависть до людей, божевільний парфумер живе задля уваги та прихильності з боку інших, які змушені під чарами створених цим персонажем ідеальних парфумів беззастережно любити його. Однак, у момент свого головного досягнення Гренуй усвідомлює, що аура ідентичності, створена його чарівним парфумом, – лише ілюзія і що саме ненависть, а не любов, спонукала його стати генієм парфумерії. Після цього прозріння Гренуй повертається до вихідного пункту, у паризькі нетрі, й закінчує власну історію, обливаючись найпрекраснішими парфумами та віддаючись натовпу вбивць та злодіїв. Ошаленілі від його спокусливих парфумів, вони розривають його на шматки, які потім

з'їдають. Таким чином, від геніального парфумера, як і від його творинь, що здатні випаровуватись, не лишається нічого: «...коли його ім'я на протигагу іменам інших геніальних потвор, <...> тепер забуто, то, певна річ, не тому, що Гренуй порівняно з цими знаменитими монстрами був не такий зарозумілий, зневажливий, аморальний, одне слово, безбожний, а тому, що його геній і єдине його шанолубство було обмежене сферою, яка в історії не залишає жодних слідів: нетривким царством запахів» [3].

Протягом усього роману автор послідовно розкриває перед читачем образ обмеженого бюргера, який хоче бути митцем. Те, що уявляється йому власним талантом, є радше здатністю опанувати ремеслом. Його конфлікт зі світом обумовлений комплексом неповноцінності, а самоізоляція приховує в собі страх перед людьми.

Доба Просвітництва обрана письменником за тло дії не випадково. XVIII ст. було значним періодом у французькій та європейській історії, оскільки знаменує собою важливу епоху змін. І. Кант уважав, що вихід народів зі стану неповноліття, в якому вони перебувають із власної вини, виражається в ідеях Просвітництва, у самостійності людського розуму: «Неповноліття означає неспроможність користатися власним розумом без керівництва когось іншого». Якщо люди вийдуть зі стану неповноліття, то почнуть «розповсюджувати навколо себе дух розумного поцінування власної вартості і розважливого погляду на покликання кожної людини», але привчати до просвітництва людей, на думку німецького класика тієї доби, можна лише поступово. Просвітництво вимагає «свободи публічно користуватись за всіх обставин своїм власним розумом» і «виносити на громадський розсуд свої міркування щодо поліпшення цього устрою і навіть вільно його критикувати», відкриваючи «новий простір для самовдосконалення...» [1, с. 44].

Саме просвіті надавалася виняткова роль у житті людства і зміні його на краще. Д. Наливайко зазначає, що під «просвітою» розуміли не лише поширення освіти, знань, а й «просвітлення розуму» в плані громадянського й філософсько-морального виховання, утвердження «істинних» ідеалів, світогляду на протигагу «хибним ідеям», брехні й забобонам старого феодального світу. Тому закономірна друга назва епохи Просвітництва – доба Розуму (у широкому значенні цього

слова), де розум є універсальною історичною силою: «Розум – один і той самий для всіх мислячих суб'єктів, для всіх націй, епох і культур» [цит. за: 1, с. 45].

Поняття індивідуалізму природним чином проявляється в романі Патріка Зюскінда і особливо в його головному герої, Гренуї. Починаючи з моменту свого народження та завершуючи працею в якості підмайстра і досягненням своєї особистої мети – стати кращим парфумером, головний персонаж є втіленням багатьох змін, характерних для індивідуалізму епохи Просвітництва. Незважаючи на це, П. Зюскінд, здається, попереджає про небезпеку зростання індивідуалізму шляхом гіперболізації його в постаті Гренуя. Роман «Запахи, або Історія одного вбивці» представлений П. Зюскіндом як обвинувачувальний акт суспільству доби Просвітництва, висвітлений через постійне переплетення любові й смерті, щоб продемонструвати, як широко відомий просвітницький ідеал індивідуалізму породжує егоцентричне суспільство.

У романі «Запахи» є кілька зв'язків із добою Просвітництва, які обертаються, в основному, навколо головного героя Гренуя. Діяльність останнього позначена рисами цієї епохи, які проступають протягом усього роману. Зокрема, персонажем використовуються експерименти й інші наукові методи для досягнення бажаного олфакторного результату, хоча він відрізняється від інших мислителів епохи Просвітництва своєю егоїстичною натурою й антиемпіричними методами. Відчутний також певний релігійний аспект Просвітництва, оскільки й у романі, і в його екранізації, він певною мірою зображений як диявол (наприклад, в діалозі годувальниці та панотця Тер'є: «– *Отже, ти твердиш, нібито знаєш, як людське дитя, котре водночас є – про це я хочу неодмінно нагадати, оскільки воно охрещене, – дитям Божим, має пахнути? <...> Крім того, ти запевняєш, що коли воно не пахне так, як мало б пахнути на твою думку, – на думку годувальниці Жанни Бюссі з вулиці Сен-Дені! – що тоді це дитя від диявола?» [3]), що може бути відсиланням до протистояння між наукою і вірою в ті часи.*

Коли Гренуї підходить до Бальдіні, він одразу ж використовує свій чарівний ніс, щоб допомогти йому в експериментах, на відміну від лінійного і, можливо, монотонного підходу, прийнятого більшістю

значних мислителів доби Просвітництва. Він також не приділяє особливої уваги складникам своїх парфумів і вважає за краще керуватися своїм носом, що дуже не подобається Бальдіні. У зв'язку з цим Гренуя можна вважати антиемпіриком через відсутність послідовної процедури і кричущого нехтування результатами своїх експериментів. Риса, яка відрізняє Гренуя від мислителів доби Просвітництва, таких як Ф. Бекон, І. Ньютон і Т. Джефферсон, – це його егоїстичні мотиви, в той час як просвітники у своїх пошуках виступали альтруїстами. Таким чином, Гренуй може представляти добу Просвітництва, але не в загальноприйнятому розумінні, оскільки він часто домагається успіху для задоволення власного еґо, навіть якщо його досягнення дійсно новаторські.

Гренуй, зрештою, постмодерністський геній. Він творить свої шедеври як справжній постмодерніст: не створюючи своє, а змішуючи вкрадене у природи та живих істот, отримуючи при цьому щось оригінальне, що справляє значний вплив на читача/глядача. Головного героя можна вважати псевдогенієм постмодернізму – творить у власних цілях, краде чуже, щоб «зліпити» своє. Постмодерністський характер геніальності Гренуя полягає й у тому, що він поєднує в собі всі історичні фази культу генія з кінцевим розчаруванням в ньому, усвідомленням його неспроможності. Творчість протагоніста зводиться до того, що він краде у природи душу, дещо відрізняючись від Бальдіні – філістера, який краде саме чужі твори. Образ Гренуя, безумовно, задуманий П. Зюскіндом як пародія на систему цінностей та естетичні ідеали «епохи геніїв». Причому ці генії не створюють щось досконале для світу, суспільства, а самі є похідними від численних арт-дилерів у системі «попит – пропозиція». Ця позиція не лише йде врозріз із класичним мистецтвом, а й стає своєрідним спротивом тоталітарним режимам ХХ ст., які вимагали від майстрів слова діяти в умовах конформізму [4].

Гренуй не зміг стати повноцінною людиною, тому що спочатку був причиною загибелі всіх, хто був поруч із ним, а згодом і сам став убивати живе, намагаючись вдихнути душу в мертве. Він постає свого роду запереченням просвітницьких уявлень про душу людини, в якій від природи закладене все найкраще та яка псується під впливом соціуму з його штучними ідеалами, псевдоцінностями, порушенням

морально-етичних норм. Гренуй від народження був відокремлений від інших, не міг піддаватися їх згубному впливові, не мав змоги перейняти моделі поведінки та мислення. Але його натура проявила свої найгірші якості, а те, що він не знав і не розумів абстрактних понять, які не мали запаху, лише підтверджує, що й справжні моральні цінності, такі як добро, любов, гуманізм, справедливість тощо, не стали його чеснотами. Прагнення до втілення своєї ідеї змушувало протагоніста жити далі – в пошуках, поневіряння і роздумах. Гренуй-митець до кінця свого існування залишився ніким не зрозумілим – руйнівник і творець, вбивця, геній-парфумер, людина, що жив прагненням знайти себе.

Отже, роман П. Зюскінда «Запахи, або Історія одного вбивці» можна по праву назвати філософським, оскільки головний герой є виразником світоглядної позиції автора, його розуміння суті людини й мистецтва. «Людина без властивостей», яким є протагоніст, стає ідеальним прикладом особи, надзвичайні здібності якої мають хибну основу, а натура Гренуя, на противагу уявленням просвітителів, не містить жодного гуманістичного начала, що їх мала б закласти природа. Така трансформація характеризує перехід від класичних загальнолюдських цінностей до демонізації особистості в літературі й культурі в цілому.

### *Література*

1. Зарва В. Просвітництво: тлумачення, витоки, сутність. *Слово і Час*. 2009. Вип. 4. С. 43–52.
2. Землянська А.В., Шарова Т.М. Світова література в умовах глобалізаційних процесів. Мелітополь : ФОП Однорог Т.В., 2018. 156 с.
3. Зюскінд П. Запахи, або Історія одного вбивці (Парфуми). *Бібліотека української літератури*: веб-сайт. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=123>.
4. Шарова Т.М. Практики адаптації автора-творця: соціокультурний простір. *Текст. Контекст. Інтертекст*: електронне фахове видання. 2018. Вип. 2. URL: <http://text-intertext.in.ua/index.php?id=239>.

**Піскоха Н.Д.**

*вчитель початкових класів*

*КЗ «Нововодянська ЗОШ I-III ступенів»*

*Водянської сільської ради*

*Кам'янсько-Дніпровського району Запорізької області*

**Землянська А.В.**

*кандидат філологічних наук*

*доцент кафедри суспільно-гуманітарних наук*

*Таврійський державний агротехнологічний університет*

*імені Дмитра Моторного*

### **ТЕМА ПРАЦІ У ТВОРІ П. ПАНЧА «ПОВІСТЬ НАШИХ ДНІВ»**

***Анотація.** У статті розглядається тема людини праці в повісті письменника. Зауважено, що для головних героїв твору відстоювання свого робочого місця сприймалося як справжня битва з ворогом на фронті.*

***Ключові слова:** соцреалізм, ідеологізм, людина праці.*

***Piskokha N.D., Zemlianska A.V. The Theme of Work in P. Panch's «Story of Our Days».** The article considers the theme of human of work in the writer's story. It is noted that for the main characters of the art work defending their workplace was perceived as a real battle with the enemy at the front.*

***Key words:** social realism, ideology, man of work.*

Література доби соцреалізму, яка розкриває життя простого народу, побудову соціалістичної країни й утвердження радянської влади на сьогодні вважається певним анахронізмом. Причиною є якраз ідеологічна спрямованість творів, їхня відповідність вимогам тогочасної цензури. Але не можна викреслити художні тексти з історії української літератури, адже, як зауважує Т. Шарова, у 1920–1930-х роках «виразно окреслюється процес інтенсивного «змішування культури з політикою», тож «заідеологізована суспільна атмосфера впливає на світоглядні позиції письменників, більшовицькі директиви корелюють творчі принципи й обмежують естетичний вибір та свободу



авторської самореалізації» [2, с. 30]. Тож мета цієї статті – розкрити особливості висвітлення людини праці у «Повісті наших днів» П. Панча.

«Повість наших днів» зразу ж з'явилася в третій книзі «Вапліте», а 1928 року – у збірці «Голубі ешелони», того ж року вийшла окремим виданням. У творі зосереджено основну увагу на одному героєві – кременозному й широкоплечому, з маленькими, глибоко запалими очима, одягнутому у потерту шкіряну куртку і з польовою сумкою на тоненькому ремінці, колишньому комісарові артдивізіону Свирові, який був на гуті *«і за директора, і за робітника, а головне, що брався до всього гаряче»* [1, с. 31].

Добре розкрито тут і образ маси, в якій вирізняються характерні постаті старого майстра Митрича, розстрілюваного *«через десятого»* за денікінців, його приятеля Автопома, рудого Софрона, комсомольця Василя Малая.

Повість, як це вже стало властивим для творів П. Панча, багата на різноманітну інформацію. Сьогоднішній читач дістає й виразне уявлення про те, якою великою й тяжкою була розруха в країні після громадянської війни, як поступово налагоджувався трудовий ритм, як робітники, що раніше працювали на бельгійських хазяїв-капіталістів, тепер дедалі впевненіше почувають себе в новій ролі господарів заводів і фабрик.

Гута, про яку йдеться в повісті П. Панча, була геть зруйнованою, від неї віяло пусткою – машини й апарати зникли безслідно, *«кругом павутиння, як пацьорки у ваннах повно соломи, двір поверх бруду вкрився бур'яном, вночі вили сови. Робітниче селище, як каже Митрич, теж було «мов кладовище», люди голодували, роботи не було. Складуви не могли жити без гуті, вони всі хотіли пустити завод, збиралися на мітинги, говорили до хрипоті, але не знали з якого кінця підійти, і гута «все це стояли мов катафалк, і задубілий димар сумно дивився на порослий бур'яном двір»*. Сидіти без діла і дивитися на все це було *«неначе за десять фронтів»* [1, с. 54].

Бойові епізоди збройної боротьби за владу Рад, фронти громадянської війни не випадково постійно згадуються героями твору. Адже, по-перше, більшість із них – «партії зами» (так називають тут усіх, хто носити солдатські шинелі й справді перебував аби в

партизанах, або в Червоній Армії). А по друге, розруха – це ворог, для подолання якого також потрібні витримка, героїзм в революційні сили мас.

Петро Панч знаходить переконливі штрихи, щоб показати, як оволодіває складувами свідомість того, що *«на себе тепер робимо, а не на когось»*. Свир передусім хоче пробудити це почуття в людей, зачепити ясне робітниче самолюбство. Може, треба було говорити обережно, але він *«ішов пробосм, як танк через ліс»* [1, с. 76].

«Повість наших днів» прикметна для української прози й тим, що це, як уже зазначалося, один із перших творів, який прокладав шляхи освоєння нової теми – теми праці, теми робітничого класу, і спробою шалювати нового героя часу – більшовика, будівника соціалізму, і композиційними пошуками автора, і його прагненням до своєрідної документальної розповіді (допис про відбудову гуги, кореспонденція про засідання сесії ВУЦВКу), яка (документалізація), на думку критиків, чудово *«вписалася»* в об'єктивну манеру письменника [див.: 1, с. 87].

Певна річ, не всі повісті циклу П. Панча мали і мають зараз однакову вагу в літературі. Ідейно-художнє звучання творів *«З моря»* і *«Без козиря»*, безумовно, менше. Але в цілому збірка *«Голубі ешелони»*, до якої увійшла і *«Повість наших днів»*, вагомо й актуально вирізнялася на тлі ідеологічної боротьби кінця 20-х років на Україні на шляху оволодіння новими засобами художнього пізнання та відображення реальної дійсності. Позбуваючись проявів натуралістично-описового підходу, П. Панч вдосконалював уміння глибше узагальнювати спостережені факти, шукав ефективні прийоми, які допомагали б підпорядкувати сатиричні картини позитивній меті, досягав справжнього історизму у змалюванні життя, його діалектики [3, с. 20].

Отже, *«Повість наших днів»* збагачувала молоду українську радянську прозу досвідом художнього освоєння нового матеріалу, нових сюжетів. Вона була кроком у творенні образу позитивного героя часу, нового радянського епосу. Вона була серед перших взірців радянської прози, якими розпочиналось широке і багатогранне зображення життя робітничого класу.

*Література*

1. Панч П. Повісті, оповідання, гуморески, казки (збірка). К.: Наукова думка, 1985. 577 с.
2. Шарова Т. Літературний процес 20-х років ХХ століття і механізми формування політичного дискурсу. *European Applied Sciences*. 2018. № 2. С. 28–30.
3. Яременко В. Епоха соцреалізму в панорамі ХХ ст. Неоромантики і неореалісти («шістдесятники»). *Українська мова та література*. 2001. число 11 (219). С. 20.

**Пустовіт В.Ю.**

*доктор філологічних наук  
професор кафедри української філології та журналістики  
Східноукраїнський національний університет  
імені Володимира Даля*

**ФОЛЬКЛОРНІ РЕМІНІСЦЕНЦІЇ В ХУДОЖНІЙ СПАДЩИНІ  
НАЦІОНАЛЬНОГО ПИСЬМЕНСТВА ХІХ ст.**

***Анотація.** Статтю присвячено дослідженню залучення письменниками ХІХ ст. фольклорних елементів у художню спадщину. Авторкою доведено, що різноманітність фольклорного сегмента полягає у фольклорній традиції як першооснові літератури. У наведених зразках наявні зразки фольклорних мотивів і символів, описів народного життя, характеристики суто національних рис характеру головних героїв та історичних подій.*

***Ключові слова:** фольклор, символ, поезія, література, письменник.*

***Pustovit V.Yu. Folklore Reminiscencies in the Artistic Heritage of National Literature of the XIX century.** The article is devoted to the study of the involvement of folklore elements into the artistic heritage by the writers of the XIX century. The author proves that the diversity of the folklore segment lies in the folklore tradition as the basis of literature. In the given examples there are samples of folklore motives and symbols,*

*descriptions of national life, characteristics of purely national features of character of the main characters and historical events.*

**Key words:** *folklore, symbol, poetry, literature, writer.*

Вплив фольклору на українську літературу помітним був завжди, ще починаючи з давнього нашого письменства. Однак найбільш значущим цей вплив помітним у першій половині XIX ст., коли поети-романтики, письменники активно залучали до своєї художньої творчості увесь спектр фольклорних засобів, від символіки до інтерпретації фольклорних творів. Недаремно, К. Юнг писав: «Кожна епоха – це як душа окремої людини. У неї свій, особливий, специфічно обмежений стан підсвідомості потребує певної компенсації, яка потім, власне, й відбивається через колективне підсвідоме в той спосіб, що поет або віщун надає словесного виразу не висловлюваному цим моментом часу і чи то образам, чи виводить на сцену те, чого очікує незбагненна потреба усіх, – в Добрі чи уві сні, для спасіння епохи чи для її знищення» [4, с. 131].

Зважаючи на те, що кожен літературний період позначений своїми особливостями, має закономірності розвитку, зауважимо, що XIX ст. – це час, коли література, особливо періоду 40–60-ті років, розвивалася цілком під впливом фольклорної течії. У цьому аспекті варто пригадати творчість Г. Квітки-Основ'яненка, Т. Шевченка, Є. Гребінки, П. Куліша, М. Костомарова, поетів-романтиків та ін.

Фольклорно-літературні взаємини, впливи опрацьовували українські вчені початку XIX ст. (М. Максимович, О. Бодянский, І. Срезневський, П. Куліш), наші сучасники: О. Вертій, О. Дей, Т. Комаринець, Р. Марків, С. Мишанич, М. Рильський та ін.

Українське письменство XIX ст. залишило значущий спадок громадянськості, щирого піклування про благо народу, розвою мистецтва й культури, що визнається сьогодні нащадками «неопалимою купиною», джерелом ментальності, духовності, власне українства. За влучним визначенням О. Борзенка, «словесність, будучи яскравим віддзеркаленням етнічної ментальності, виступила водночас одним із найбільш вагомих чинників творення новочасного національного буття» [2, с. 3].

Літературно-мистецьке життя перших десятиріч XIX ст. відбувалося на тлі важливих політичних і суспільних подій. Ліквідація української автономії, зруйнування Катериною II Запорозької Січі, нове закріпачення селянства – усе це зумовило докорінні зміни в духовному житті народу.

Перші зразки фольклорних елементів репрезентовані в «Енеїді» І. Котляревського, де перед нами і мова, пересипана народними прислів'ями, приказками, влучними стійкими виразами, порівняннями, лайками, побажаннями тощо. Крім того, відповідно до народної уяви письменником подано описи раю і пекла. Казкові елементи, використані в поемі засвідчують фольклорну основу українства: килим-самоліт, сап'янці-самоходи, скатертина-самобранка. А чого тільки вартий спис Енея з переліком казкових героїв: малий Телесик, Котигорох, Кощій, лицар Марципан та ін.

Подальше використання фольклору у творчості привели І.Котляревського до першої п'єси в українській літературі «Наталка Полтавка», де особливе місце належить народним пісням, шанобливому ставленні до старших, що є основою етнопедagogіки.

У поетичній спадщині Костомарова 30–40-х років XIX століття наявні твори, де переосмислюється фольклорна образна символіка. Так, основу балади «Зірочка» (збірка «Українські балади») містить мотив дітовбивства. Мати народила позашлюбну дитину: «хрестити не понесла; Вона його в сиру землю зарила» [2, с. 50]. Мотив має глибоке фольклорне коріння, але сам письменник сполучає його із відомою у християнському віровченню темою гріха. Майстерність М. Костомарова відображає соціальне напруження тогочасної дійсності й відсутність норм моралі у породіллі, яка не відчуває каяття: «А я піду із парнем пароваться, Піду у божую церкву вінчатися» [2, с. 50]. Подібний зв'язок фольклору й християнства спостерігаємо в баладі «Великодня ніч». Спираючись на мотив моральної чистоти, автор уводить нетипову ситуацію – у Великодню ніч раптово з'являється свічка, а потім так само й зникає: «Закінчилось обходження, Свічечка пропала» [2, с. 51].

З оповіді старої дядини Оксани розкривається таємниця молодій красуні сироти Ганни, яка відмовилася від радощів земного буття,

шукаючи любові у вірі до Бога: «Плакала, журилась, Та уранці і ввечері, Богові молилась» [2, с. 52].

Дівчина страждає, однак живе праведно, самотньо, тому її зникнення овіяне таємницею. У тексті балади образ свічки набуває символічного значення, згоріла чиста непорочна душа. М. Костомаров, у характерній для нього манері звертається до метаморфози – перетворення набожної дівчини-сироти у свічку.

М. Костомаров є представником фольклорно-стильової течії в українській літературі першої половини XIX ст., своїми теоретичними напрацюваннями заклав підвалини наукового осмислення міфотворчості, символу та фольклору.

П. Куліш широковідомий не лише як поет, прозаїк, драматург, мовознавець, етнограф, літературознавець, публіцист, редактор, видавець, педагог, а й як історіософ на рівні інтеграції й синтезу знань про Україну й українців у всій багатоманітності. Багатогранність особи митця формувалася на основі його природних здібностей.

З упевненістю можна сказати, період XIX століття – це яскравий, бурхливий час у розвитку не лише української літератури, а й усіх сфер національно-культурного поступу. І постать Пантелеймона Куліша посідає провідне місце в цьому контексті.

Пантелеймон Куліш є автором п'яти поетичних збірок і десяти поем, великої кількості перекладів, балад, дум, байок. Така різноманітність поетичного доробку охоплює багато тематичних пластів, але провідним є і залишається незаперечна любов поета до України.

Спершу фольклорні витоки вбачаємо вже в самій назві творів, рідзаголовки до оповідань: «Уривок з казки», «Ідилія», «Гішпанська дитська казочка», «Бабусине оповідання», «Спомини старого діда». Вже самі назви свідчать про письменницький намір подати опис в стилі народно-поетичної думи. З огляду на це, впадає в око мовностилістична майстерність П.Куліша, адже з метою наблизити читача до відповідної епохи, побуту героїв, автор вводить характерні прислів'я, приказки, різноманітні замовляння, заклинання тощо. Для підсилення ефекту, наведено фрагменти народних пісень: «Ішла дружечки у три рядочки, «Ішла дівчина через бір», «Перебийніс присить немного» та ін.

П. Куліш знався на фольклорі, багато уваги приділяв його збиранню, збереженню й публікації. У листі до М. Білозерського писав: «Надеясь на Вашу добрую ко мне расположенность, обращаюсь к Вам, Милостивый Государь, с покорнейшею моею просьбою – собрать для меня, с помощью Ваших знакомых, сколько можно, малороссийских песен и прислать на моё имя в Киев, чем одолжите меня чрезвычайно. Я намерен заняться изданием наших народных песен, не полагаясь на обещания некоторых литераторов, которые откладывают исполнение своего предприятия с каждым годом и, вероятно, намерены оставить свои коллекции песен в наследство детям своим» [3, с. 10]. Як бачимо, зухвалий П. Куліш не оминув можливості нагадати про інфантильність інших діячів рідної словесності, які надто мляво бралися до збирання й поширення фольклорних матеріалів.

У згаданих творах письменник змальовує обряди і звичаї, пов'язані з народною обрядовістю, як заручини, весілля. Ці описи подано в національно-етнографічному контексті. Використання П. Кулішем фольклору простежується на всіх рівнях поезики художнього твору, що обумовлено віяннями часу.

Отже, тема збереження фольклорного спадку органічно увійшла до художньої творчості українських письменників, до національної шкали духовності та життєвих цінностей.

### *Література*

1. Борзенко О.І. Сентиментальна «провінція»: (нова українська література на етапі становлення). Х. : ФОП Петрова І.В. 2006. 322 с.
2. Костомаров М. Твори: У 2 т. Т.1. К.: Дніпро. 1990.
3. Куліш П.О. Повне зібрання творів. Листи. Т. I: 1841-1850. Київ: Критика, 2005. 648 с.
4. Юнг К. Г. Психологія та поезія. Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літ.-крит. думки ХХ ст. Л.: Літопис, 1996. С. 119–142.

**Скориця Д.В.**

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

Михайлівської селищної ради  
Василівського району Запорізької області

**Шарова Т.М.**

доктор філологічних наук  
професор кафедри суспільно-гуманітарних наук  
Таврійський державний агротехнологічний університет  
імені Дмитра Моторного

## СПЕЦИФІКА СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ДИТЯЧОЇ ЛІТЕРАТУРИ

***Анотація.** У статті розглядаються проблеми виділення жанру дитячої літератури, визначення її місця у сучасному літературному процесі, визначається специфіка та художні особливості творів, призначених для дитячого читання.*

***Ключові слова:** сучасна дитяча література, класифікація творів для дітей, функції дитячої книжки, поетика, вікові особливості.*

***Skorytsia D., Sharova T. Specific of Modern Ukrainian Child's Literature.** In the article the problems of selection to the genre of child's literature, determining her place in a modern literary process, a specific and poetic features of the works intended for child's reading.*

***Key words:** modern child's literature, classification of works for children, function of child's book, poetics, age features.*

Дитяча література є невід'ємним складником загальнокультурного розвитку суспільства. Тому зараз її дослідженню та вивченню вчені приділяють дуже багато уваги. Сьогодні, в час розвитку інформаційних технологій, здавалося б зайвим привчати дитину до читання дитячої літератури. Та, як показує практика, література все ж виявилася достатньо сильною, щоб протистояти



впливу Інтернету і змогла пристосуватися до сучасних реалій появою електронних книжок. Дитяча література значно виділяється з-поміж інших видів літератури, має свої художні специфічні особливості, що пов'язані з психологією дитини.

Дискусійною й до сьогодні залишається проблема визначення місця дитячої літератури в літературному процесі. Дитяча література – складне явище, оскільки головним її завданням є формування художнього смаку та спонукання до розвитку та становлення особистості дитини [5, с. 355].

Критерії виділення дитячої літератури із загальних рамок усієї літератури до цього часу об'єктивно не встановлені. Вже починаючи з середніх віків автори розуміли, що для дітей потрібно писати зовсім по-іншому, ніж для дорослих. Одні приймали дитячу літературу як педагогіку в малюнках, інші вважали, що відмінності дитячої літератури криються тільки в тематиці, закидали про доступність змісту чи про особливу «дитячу мову».

Деякі літературознавці взагалі не виділяли дитячу літературу, наполягаючи на її загальних естетичних особливостях. Існувала й думка, що дитяча література була різновидом масової, адже мала невисокий художній рівень. Позицію перших можна швидко спростувати, адже людина легко може відрізнити дитячі й не дитячі тексти. Щодо іншої думки, значна більшість письменників та критиків вважають дитячу літературу більш складним видом мистецтва. До того ж важливою в цьому питанні є думка самих дітей, котрі безпомилково в океані загальної літератури обирають своє, потрібне на даному етапі їх духовного становлення.

Наразі проблема виділення дитячої літератури, як окремого різновиду художньої, її канону та місця у літературному процесі ще не є остаточно вирішеною. Саме зараз відбувається активний процес трансформації сучасної дитячої літератури, створення та функціонування її відповідно до вимог новітнього соціуму.

Дитяча література створена для об'єднання поколінь, виховання дітей та задоволення їх читацьких потреб. Її можна класифікувати і за жанровою системою. У колі дитячого читання перевагою користуються традиційні жанри, такі як казка, оповідання, повість, байка, міф,

легенда, новела, роман. Хоча з розвитком літератури формуються й більш сучасні системи жанрів дитячої літератури.

У. Вовк, українська дослідниця літератури для дітей та літературознавець, вказує на те, що особливість дитячої літератури полягає «у хисті митця відобразити і навіть зробити видимою для реципієнта будь-якої вікової категорії саму природу дитини, а через неї вказати на помилки та недоліки дорослого світу» [5, с. 353].

Дитяча література, як і література для дорослих, є мистецтвом слова. Проте, якщо завдання та методи для всіх видів літератури єдині, загальноприйняті, для дитячої літератури є властиві тільки їй особливі риси. Ці риси підпорядковуються навчально-виховним цілям та віку свого читача [15, с. 80].

Дослідники виділяють такі функції дитячої літератури: виховна; навчальна (освітня); дидактична; розважальна; комунікативна; естетична; пізнавальна; гедоністична (функція задоволення); риторична; компенсаторська (діти віддають перевагу книгам, де зображено те, чого їм не вистачає в реальному житті, тому їх читацькі інтереси поступово змінюються – від чарівних казок до сучасних фентезі і фантастики) [14, с. 194].

Більшість дослідників вказують на те, що дитяча література безпосередньо пов'язана з емоціями особливого виду, що виникають у процесі читання творів. Діти з великим задоволенням занурюються в фантастичний світ казок та пригод, співпереживають персонажам, радіють грі звуків та слів. Вони дуже добре розуміють жарти та гумор. Юні читачі гаряче вірять в існування подій та персонажів, створених уявою автора, така віра являє собою справжню вершину літературного вимислу. Пізнавальна функція дитячої літератури полягає в тому, що дитина знайомиться з навколишнім світом, навіть якщо він створений за допомогою художнього вимислу автора. У творах представлені художні образи, що пов'язані з певними цінностями, як загальними та універсальними, так і локальними, відповідно до конкретного часу та літератури.

Найголовнішим є вдале поєднання художності твору з дидактичними мотивами. Адже кожен твір дитячої літератури повинен навчати юного читача, навчати так, щоб дитина цього навіть не помітила. У багатьох зразках художньої літератури суть сюжету

зводиться до націлення персонажа на відмову від поганих звичок та вчинків.

Реальна дійсність, цікаві випадки з життя, спогади дитинства, народна творчість є основними джерелами натхнення авторів дитячої літератури.

Незважаючи на те, що книга може бути розрахована на дітей молодшого шкільного віку, в ній автор цілеспрямовано описує дуже важливі проблеми, котрі виникають у суспільстві. Ось чому виникають дискусії, як той чи інший твір потрапляє до списку літератури для дітей.

Ознаки, які відрізняють твір для дітей від творів загальної літератури, завжди були в полі зору різних науковців та літературознавців. У. Гнідець звертала увагу, що «до автора дитячої книги були надзвичайно високі вимоги». Тонка лінія між розумінням світу дорослою людиною та особливостями світосприйняття дитини є чи не однією з головних ознак творів для дітей [7].

Д. Білецький і Ю. Ступак виділяють такі ознаки дитячої літератури:

- наявність у творі предметного, конкретно-життєвого художнього образу;

- багатство, точність та емоційність мови;
- ліризм розповіді та динамічність розвитку сюжету [2, с. 121].

В. Винник дослідив особливості поетики сучасних постмодерних творів та вказав на такі риси сучасної дитячої літератури:

- запозичення сюжетів та образів;
- незмінність світобудови та правил гри;
- казково-міфологічна, фантастична модель часопростору;
- інтертекстуальність;
- максимальна увага до рис цільової аудиторії;
- вміщення національних та інтернаціональних ідей у твір;
- інноваційність;
- фантазійність;
- художня реальність, позбавлена ідилій [4, с. 198].

В. Кизилова звертає увагу на специфіку поетики творів для дітей, що базується на таких особливостях:

- сюжетність наративу;

- використання історичних та екзотичних матеріалів у побудові тексту (він стає більш привабливим своєю гостросюжетністю та насиченим цікавою інформацією);
- утвердження естичних та естетичних норм;
- наявність предметного, конкретно-життєвого художнього образу;
- зв'язок жанру та тематики твору [8, с. 57].

Узагальнюючи вищесказане, до основних можна додати такі характерні риси сучасної дитячої літератури:

- доступність мови твору та його сприймання;
- зорієнтованість творів на модні тенденції у літературному процесі;
- використання сучасних літературних прийомів (саспенс, екшен);
- вживання розмовної лексики (сленгу);
- наявність конфлікту, глибоких психологічних перипетій та колізій;
- врахування належності дитини до тієї чи іншої вікової групи;
- дидактичність, повчальність ;
- специфічна інтонація, емоційність текстів;
- наявність ілюстрацій (малюнків, схем, таблиць, мап, атласів тощо);
- оптимістичність та динамічність сюжету;
- пісенні мотиви, звуконаслідування;
- ліризм розповіді.

Специфіка дитячої літератури також зумовлена віковими (анатомо-фізіологічними та психологічними) особливостями дитини. Твори дитячої літератури та критерії їх поділу відповідають загальноприйнятим етапам розвитку особистості людини:

1) молодший дошкільний вік, коли діти, слухаючи та розглядаючи книжки, «пізнають» різні твори літератури;

2) дошкільний вік, коли діти тільки вчаться читати, надають перевагу текстам з ілюстраціями, люблять коментувати малюнки та тексти;

3) молодші школярі, від 6 до 10 років; у цьому віці надають перевагу невеликим текстам з малюнками та знайомими словами, поняттями;

4) молодші підлітки від 10 до 13 років; діти з цікавістю читають невеликі оповідання з сюжетами, пов'язаними з життям їх однолітків, оточення;

5) підлітки 13–16 років; для них більше підходить пригодницька література, читаючи її, юні читачі, насамперед, порівнюють себе з літературними персонажами;

6) юність – 16–19 років; у цей період діти повністю сформовані як особистості та обирають твори, виходячи з власних інтересів.

Л. Кіліченко у навчальному посібнику «Українська дитяча література» підкреслює, що «література для дітей – вічнозелена гілка, парость художньої літератури, що відповідає віковим особливостям дитини, враховує її вразливість й емоційність, безпосередність та довірливість у сприйманні дійсності і людей, допитливість» [9, с. 35].

Хоча, варто зауважити, поділ творів дитячої літератури за віковими категоріями є досить умовним і залежить від індивідуального рівня розвитку дитини. Більшість літературознавців виступають проти такої класифікації дитячої літератури (В. Білецька, Д. Білецький, І. Бойцун, О. Гарачковська, Л. Липіна, О. Папуша, О. Часва і т.д.) [1; 2; 3; 6; 12; 10; 13].

О. Папуша вважає, що приписи «для дошкільників» чи «для середнього шкільного віку» є ««табелями про ранги», за допомогою яких дорослі позбавляють зайвого клопоту розуміти індивідуальність (а отже – і дбати про особистість)» [10, с. 23].

Звісно, логіка у відокремленні творів для молодшого шкільного віку від творів, адресованих підліткам та юнацтву, є, адже велике значення тут мають психологічні особливості дітей різного віку. Видатний педагог В. Сухомлинський писав: «Дитина пізнає світ дивуючись, підліток – захоплюючись та обурюючись, юнак – утверджуючись і одухотворюючись» [11, с. 450].

Послугуючись думками більшості вчених, вважаємо, що доцільним є класифікувати літературні шедеври за критерієм віку та фізіологічно-психологічних особливостей дитини.

Окрім вищевказаних критеріїв поділу дослідники виділяють такі типи дитячої книги в залежності від:

- комунікативної спрямованості – твори для дітей, або для дітей та дорослих, власна, самостійна художня творчість;
- функціональності – пізнавальна, художня, наукова, розважальна, навчальна література;
- гендерної спрямованості – твори для хлопчиків та дівчаток [16, с. 8].

Твори для дітей, в залежності від вікової категорії, на яку вони зорієнтовані, мають свої специфічні та неповторні характеристики, за якими ми можемо констатувати, що та чи інша книжка сподобається саме підлітку, або молодшому школяреві, чи дошкільнику.

Отже, сучасна дитяча література є явищем різнобічним та багатофункціональним. Вона є невід'ємним складником освітньо-виховного та літературного процесу, рушієм культурної освіченості молоді. Дитяча книжка нового покоління не тільки навчає та виховує дитину, але й розкриває та формує неповторну, унікальну, різнобічну особистість зі своєю сильною та гармонійною, соціалізованою індивідуальністю.

### *Література*

1. Білецька В.С. Особливості жанру постмодерністської літературної казки. URL: [http://nauka.hnpu.edu.ua/sites/default/files/faho-vi%20vudannia/2010/Literaturoznavstvo\\_naukovi\\_zapusku\\_60\\_2/20.html](http://nauka.hnpu.edu.ua/sites/default/files/faho-vi%20vudannia/2010/Literaturoznavstvo_naukovi_zapusku_60_2/20.html).
2. Білецький Д.М., Ступак Ю. Українська дитяча література: для педагогічних інститутів і педагогічних училищ. Радянська школа, 1963. 263 с.
3. Бойцун І.Є., Негодяєва С.А. Дитяча література. Луганськ : Вид-во ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2013. 320 с.
4. Винник В.М. Дитяча література: до проблеми бінарності текстів. *Вісник Житомирського державного університету*. Філологічні науки. 2011. Вип. 60. С. 197–199.
5. Вовк У.С. Поняття дитячої літератури та її художня специфіка. *Слово Світ*. *Вісник Національного університету «Львівська Політехніка»*. Львів : Національний університет «Львівська Політехніка», 2002. Вип. 453. С. 352–356.
6. Гарачковська О.О. Українська дитяча література 70–90-х років ХХ століття. *Історія української літератури ХХ століття* / за ред. проф. Кузьменка В.І. К. : КСУ, 2007. С. 347–354.

7. Гнідець У. Концептуалізація розуміння сучасної літератури для дітей та юнацтва в світлі наукової критики. URL : <http://www.chl.kiev.ua/key/Books/ShowBook/46>.
8. Кизилова В. В. Художня специфіка української прози для дітей та юнацтва другої половини ХХ століття: монографія. Луганськ : Вид-во ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2013. 400 с.
9. Кіліченко Л. М. Українська дитяча література. К. : Вища школа, 1988. 431 с.
10. Папуша Ольга. Дитяча література як маргінес літературознавчої теорії: до проблеми конституювання об'єктів наукового дискурсу. *Слово і час*. 2004. Вип. 12. С. 20–26.
11. Сухомлинський В. Проблеми виховання всебічно розвиненої особистості. Вибрані твори в 5-ти т. Т. 1. К.: Радшкола, 1976. С. 403–478.
12. Українська дитяча література / вступ. ст. Л. Липіної. К. : Видавничий Дім «Слово», 2011. 313 с.
13. Українська дитяча література : посібник-навчальник / упоряд. О. Чаєвої. К. : Видавничий Дім «Слово», 2011. 197 с.
14. Шаров С.В., Шарова Т.М. Використання Інтернет-технологій для забезпечення підготовки сучасного вчителя-словесника. *Язык как зеркало эпохи*: сб. науч. ст. 2017. С. 194–196.
15. Шарова Т., Шаров С. Науково-теоретичні засади дослідження дитячої літератури (на прикладі творчості В. Родіонова). *Humanitarian paradigm*. 2018. Т. 1. № 1. С. 80–85.
16. Шулькова К. І. Тенденції розвитку дитячої літератури кінця ХХ – початку ХХІ століття. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету*. 2015. Вип. V. С. 294–303.

**Шпуртько В.В.**

*вчитель біології, хімії та основ здоров'я  
КЗ «Середня загальноосвітня школа №31  
з класами вечірньої форми навчання»*

*Кам'янської міської ради*

**Землянська А.В.**

*кандидат філологічних наук*

*доцент кафедри суспільно-гуманітарних наук*

*Таврійський державний агротехнологічний університет*

*імені Дмитра Моторного*

## **НАРОДНОПІСЕННА ТРАДИЦІЯ В ЛІРИЧНІЙ ПОЕЗІЇ**

**Л. ГЛІБОВА 50-Х РР. ХІХ СТ.**

*У статті розкривається зв'язок ліричної поезії Л. Глібова 50-х рр. ХІХ ст. з усною народною творчістю. Вплив фольклору розглядається на рівні мотивів і образів, художніх засобів та синтаксичної структури творів.*

***Ключові слова:** народнопісенна традиція, художні засоби, парафраз, паралелізм, рефрен.*

***Shportko V.V., Zemlianska A.V. A Folk Tradition in L. Hlibov's Lyric Poetry of 1850's.** The article reveals the connection of lyrical poetry by L. Glibov in the 50s of the XIX century with folk art. The influence of folklore is considered at the level of motives and images, artistic means and syntactic structure of works.*

***Key words:** folk song tradition, artistic means, paraphrase, parallelism, refrain.*

Поетична спадщина Леоніда Глібова українською мовою складається з ліричних творів, циклу віршів для дітей, а також його славнозвісних байок. Ліричні поезії у творчому доробку митця з'явилися в середині 50-х років. Він писав час від часу, іноді зі значними перервами – були десятиліття, коли не народжувалось жодного вірша.



Творчість Л. Глібова, у тому числі й лірична поезія, неодноразово ставала об'єктом літературознавчих досліджень з позицій визначення традицій та новаторства у текстах митця, тематико-проблематичних та мовно-стилістичних особливостей, окремих жанрів тощо [див.: 3; 4; 5; 6 та ін.]. Мета цієї статті – розкрити народнопісенну основу лірики Л. Глібова 50-х рр. XIX ст.

Своїми кращими ліричними віршами Л. Глібов продовжував прогресивні традиції поетів-романтиків і раннього Т. Шевченка, народнопісенної творчості. Для лірики письменника характерне романтичне відображення життя людини і життя природи. Основний зміст українських поезій Глібова – роздуми над сенсом буття, невдоволеність долею, нещасливе кохання тощо. Але ці традиційні для вітчизняної лірики тих часів мотиви здебільшого позбавлені в нього трагізму, приреченості – у творах лунають ноти емоційного утвердження життя.

Зображуючи своїх ліричних героїв, розкриваючи їх психологію, автор постійно звертається до художніх засобів народної пісенності. Звичайно, на окремих його творах («Вечір» та ін.) відчутні й впливи традицій романтичної школи, однак фольклорне начало, народнопісенна основа домінують у його творчості. Л. Глібов часто користується, наприклад, таким традиційним фольклорним засобом, як образний паралелізм. Цей принцип, наприклад, покладено в основу його найвідомішої поезії «Журба». Зіставляючи життя природи й людини, Л. Глібов підкреслює спільність їх характерних рис. Верби мов журяться за літом, а ліричний герой сумує за молодістю. Одухотворений пейзаж тут органічно поєднується з відтворенням складних людських почуттів, набуває лірично-емоційного характеру [2, с. 67].

За принципом образного паралелізму побудована й «Пісня» («Летить голуб понад полем»). Голуб сподівається знайти собі пару – сизокрилу голубку, молодий козак – чорнобриву дівчину: «Сизокрила голубонька / Тебе приголубить, / А гарная дівчинонька / Козака полюбить» [1, с. 38].

Вдаючись до паралельного зображення у виразних деталях двох «явищ» зрізних сфер (козак – голуб), Глібов, по суті, ототожнював їх і тим самим подавав читачеві цілісний поетичний образ.

Пейзаж у Глібова, як і в усній народній творчості, допомагає поетові, про що вище вже йшлося, глибше, конкретніше й емоційніше розкрити, передати душевний стан свого героя. При цьому явища природи у нього постають персоніфікованими, вони ніби мислять, відчують, розмовляють («*Ясне сонечко, втомившись...*», «*Місяць ясний з зіроньками тихо розмовляє*», «*Теплий вітер хвилями гуляє*», «*Під гаєм в'ється річенька*», «*До дівчини луг широкий гуде-промовляє*» тощо).

Для уособлення явищ зовнішнього світу Л. Глібов, спираючись на традиції усної народної творчості, застосовує різноманітні художні засоби, зокрема такий прийом інтонаційно-синтаксичної виразності, як звертання до цих явищ. Поет звертається до ясного місяця, до своїх років, до сизого голуба, вечірньої зірки, річеньки зі своїми роздумами, проханнями, душевними переживаннями. Так, у вірші «*Ясне сонечко, стомившись...*» герой прохає місяця, що «*по небу гуляє, і все бачить він із неба*», завітати до його коханої, а потім розповісти про її потаємні дівочі думки. Він заздрить місяцеві: «*Ти щасливий, бо ти бачиш / її часто дуже. / От тим-то я й завидую / Тобі, милий друже!*» [1, с. 79].

Л. Глібов щедро користується у своїй ліриці й такими образотворчими засобами, як постійні епітети («*гора високая*», «*зелений гай*», «*вишневий садочок*», «*сизокрилий голуб*»), порівняння («*зелений гай, густесенький, неначе справді рай*», «*вона ходить, як зіронька, по темному луку*»), зменшувально-пестливі слова («*сонечко*», «*річенька*», «*дівчинонька*», «*серденько*», «*голубонька*»), образи-символи (весна – як символ життя, молодості; верба – смутку; голуб, голубка асоціюються з образами коханого, коханої; червона калина – з юною дівчиною; осінь – із похилим віком людини; стан коханої – зі стрункою тополею тощо).

Рясно насичує автор свої ліричні поезії народними фразеологізмами, влучними метафоричними зворотами, приказками й прислів'ями. Народною пісенністю позначені й рими: *друже – луже*, *лугу – тугу*, *калінонька – дівчинонька*, *діврова – брови* тощо. Часом поет використовує у своїх поезіях окремі вислови з народних пісень, іноді дещо перефразовуючи їх – «*у вишневому садочку соловей співає*», «*чорні брови як згадаю, аж серце зрадіє*», «*сидить козак край дороги*», «*не розцвітай, луже*» та ін. Часто використовує Л. Глібов поетичні

рефрени, якими акцентує увагу читача на провідних семантичних мотивах твору. Наприклад, у «Журбі» повторюються рядки: «*А молодість не вернеться – не вернеться вона!*», у віршах «Ой не цвісти калиноньці» та «Зіронька» – початкові рядки. Неодноразово звертається поет і до традиційних пейзажних зачинів, які передують основній розповіді у творі й готують читача до активного її сприймання («Ясне сонечко, втомившись...», «Думка», «Зіронька» та ін.). Як правило, ці зачини у Л. Глібова позбавлені широкої описовості, вони чіткі, гранично лаконічні.

Отже, багата мовностилістична палітра лірика – глибоконародна за своєю суттю. Переймаючи досвід Т. Шевченка, поет щедро користується невичерпними мовними, фольклорними джерелами. При цьому він далекий від їх натуралістичного копіювання. Л. Глібов бере з мови народу, його творчості прості, повсякденного вжитку слова й вирази, майстерно поєднує їх. Творчо переробляючи фольклорні мотиви й образи, всотуючи ритміку, музикальність, композиційну будову, поет надає слову реалістичної відчутності, синтаксичної гнучкості, яскравої образності.

### *Література*

1. Глібов Л. І. Твори: у 2 т. Т. 1 : Байки. Поезії. Твори для дітей. Російська поезія / упоряд. та приміт.: О.В. Мишанича, В.Л. Смілянської, Н.Ф. Клименко; вступ. ст. П.Й. Колесника. К. : Наукова думка, 1974. 511 с.
2. Гур'єв Б. Леонід Глібов: літературний портрет. Київ : Дніпро, 1965. 88 с.
3. Землянська А.В., Шарова Т.М., Шаров С.В. 100% успіху: життєві орієнтири. Мелітополь: ФОП Однорог Т.В., 2019. 168 с.
4. Новик О. Традиції курйозної поезії в акровіршах Леоніда Глібова. *Українська мова і література. Шкільний світ*. 2008. № 22/24. С. 50–51.
5. Ходанич Л. Феномен Леоніда Глібова: національний психотип у творчості. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2002. № 1. С. 48–50.
6. Шарова Т.М., Шаров С.В. Історія української літератури 40–60-х рр. ХІХ ст.: підручник. Мелітополь: Люкс, 2018. 201 с.

**Ченчик О.А.**

*вчитель англійської мови*

*Мелітопольська ЗОШ I-III ступенів №4*

*Мелітопольської міської ради Запорізької області*

**Землянська А.В.**

*кандидат філологічних наук*

*доцент кафедри суспільно-гуманітарних наук*

*Таврійський державний агротехнологічний університет*

*імені Дмитра Моторного*

## **ТИПОВІСТЬ ПОДІЙ І ПЕРСОНАЖІВ В ОПОВІДАННІ Ю. МУШКЕТИКА «СУД»**

***Анотація.** У статті зосереджено увагу на відтворенні письменником в оповіданні «Суд» трагічних подій української історії ХХ ст. Визначено, що крізь призму долі однієї героїні автор розкриває долю цілого народу.*

***Ключові слова:** колгосп, колективізація, сталінський режим, брежнєвський режим, Голодомор.*

***Chenchyk O.A., Zemlianska A.V. The Typical Events and Characters in Yu. Mushketyk's Story «The Court».** The article focuses on the writer's reproduction of the tragic events of Ukrainian history of the XXth century in the story «The Court». It is determined that through the prism of the fate of one heroine, the author reveals the fate of an entire nation.*

***Key words:** collective farm, collectivization, Stalinist regime, Brezhnev regime, Holodomor.*

Література України ХХ ст. відома значною кількістю імен, які залишили потужний відбиток і представили в історії вагомі твори художнього змісту. Історичні факти життя України цієї доби були досить трагічними. Саме тому письменники змушені були подавати критичне ставлення до подій минувшини, розкривати історію тогочасся та говорити правду. Серед значного кола письменників, хто намагався говорити правду, слід назвати ім'я Ю. Мушкетика.

Творчість митця органічно вписувалась в контекст української літератури середини ХХ ст. І в невеликих за жанром прозових творах, і у великих епічних полотнах письменник «пильно вглядається в обличчя своїх героїв, зазирає в глибини душ, змальовує сьогоднішню людину в шуканнях, у боротьбі, в суперечностях. Пошуки істини, пошуки правди й справедливості, відстоювання добра, непримиренність до зла – все це характерне для персонажів, яким прозаїк віддає свої симпатії» [2, с. 26].

Так, одним із найбільш актуальних в історії української літератури є твір Ю. Мушкетика «Суд». У невеликому за обсягом оповіданні письменник відобразив характерні суспільні явища, які відбувались в Радянському Союзі за часів сталінського та брежнєвського режимів.

Доля головної героїні – колгоспниці Ганни Розсохи – схожа з долями багатьох селян, які спочатку раділи надбанням революції, що нібито дали землю, але невдовзі розчарувались у своїх сподіваннях, бо її відібрали. Боячись висновків усіляких комісій, які могли звинуватити у ворожості до панівної влади, селяни вступали в колгоспи, втрачаючи при цьому право самим розпоряджатися своїми землею та худобою. Свідченням такому становищу простих селян можуть бути як історичні архіви, так і художні тексти, а ще точніше – публіцистика інших митців слова, які так само, як Ю. Мушкетик намагалися дати оцінку подіям свого часу [див.: 1; 4; 5, с. 380 тощо].

Спочатку ми бачимо бідність Ганниної родини, коли в обваленій хаті її мати-вдова бідувала з трьома дочками. А потім і те, що витерпіла сама Ганна зі своїм чоловіком та дітьми. Невтілені надії господарювання на власній землі через нестерпні податки, які ледве не знищили всю сім'ю, змусили їх вступити в колгосп. Щоб якось вижити, багато сімей, як і родина Розсох, різали худобу, за що дехто нерідко потрапляв до в'язниці. Так вчинили й Ганна з Омельком, які потайки зарізали теличку і сховали м'ясо, щоб не знайшли, бо відібрали б: *«...а що різати скотину заборонялося, м'ясо понесли в ліс, щоб притопити в копанці; коли притоплювали, тріснула за спинами гілка, хтось за ними підглядав, <...> Омелько вибився з сил і впав <...>, а вона дибцяла з мішком далі, а потім верталася з хутора назад і другого мішка волокла по землі, й таки дотягла, і впала без сил, і сестра одпоювала її*

водою, і вижили вони тоді всі, але далі наступив тридцять третій, у якому померла з голоду Оленка, Ганна билася, як чайка об кригу, рятуючи інших дітей» [3]. Сила волі й витримка Ганни, яка зберегла м'ясо для сім'ї, допомогли всім її рідним вижити.

Голодомор 1933 року не обійшов жодної української родини. У сім'ї Розсох померла пасербиця Ганни Оленка. Голодні люди, напівбожевільні від відчаю, йшли на роботу в колгоспи, щоб сіяти на новий урожай, іноді навіть не сподіваючись до нього дожити. Кількома точними штрихами зобразив автор часи сталінських репресій, більш повно – воєнні роки, акцентуючи на безправному становищі матерів і вдів, на чийх плечах лежав увесь тягар воєнного лихоліття: забезпечення армії продовольством та очікування рідних із фронту, відстоювання своїх прав на життя в умовах беззаконня і зловживання владою з боку сільського керівництва. Таким чином, на прикладі однієї родини Ю. Мушкетик відтворив життя цілого народу в один із найтрагічніших періодів його історії – за часів сталінського режиму і брежнєвського застою. Отже, автор, за всіма законами реалізму, відтворив типові образи в типових обставинах.

Оповідання «Суд» – твір дуже лаконічний і водночас насичений подіями. Через внутрішній світ героїні, її оточення і стосунки з іншими персонажами автор дає змогу простежити історію всього українського селянства й навіть історію країни. Автор скупими, але точними штрихами розкриває неоднозначність та індивідуальність героїні, її душевні переживання: *«А вона в роботі з дитинства. Не любила безділля, любила роботу всяку, і переробила її гибіль – домашньої і колгоспної. Робота йшла їй до рук, вона вела її з піснею, звичайно, поки співалося, поки не насунуло на неї те чорне, поламало, понівечило»* [3]. При цьому присутність автора у творі не відчувається. Складається враження, що герої оповідання живуть самостійним життям. І хоча твір написано від третьої особи, розумієш, що саме так побудовано й думки Ганни, і її спогади, дії. Таким чином, героїня твору Ю. Мушкетика набула певної самостійності від автора.

Особливістю композиції твору є те, що в його центрі знаходиться кульмінаційна подія – суд над Ганною. Після кульмінації подано історію життя Ганни Розсохи, яка відображає, по суті, історію цілого народу. Картина суду постає своєрідним обрамленням життя Ганни

(розвиток дії), а смерть героїні – звинуваченням суспільству: «Тільки хата лишилася з забитими навхрест дошками дверима та вікнами, а за хатою жовтий щит з розмитим дощами написом: «Сделаем Белую Багачку краем изобилия». Хата й нині стоїть там, тільки зветшала вельми, бо нікому вона не потрібна, в селі є ще чимало таких, порожніх хат» [3]. В оповіданні «Суд» виразно простежуються риси творчого методу письменника: показ глобальних подій в історії всього народу через життєвий шлях головної героїні як представниці цього народу.

Ю. Мушкетик створив цілу низку творів, які відбивають історичний розвиток держави і роль особистості в ній. Автор продовжує плідну працю на літературній ниві, створюючи глибокі образи, продовжуючи пошуки нових форм і засобів вираження важливих проблем сучасності, де основним об'єктом дослідження є людина. Письменник прагне відбити різні періоди життя суспільства, розглядає різноманітні життєві ситуації, показує різні соціальні верстви населення. Він пильно спостерігає за дійсністю, тому герої його творів такі реальні, а проблеми, яких він торкається, такі актуальні.

### Література

1. Веретюк Т. Ігор Муратов-публіцист. *SCIENTIA: збірник наукових праць*. 2021. URL: <https://ojs.ukrlogos.in.ua/index.php/scientia/article/view/14211>.
2. Лупій О. Творець талановитих книг. *Юрій Мушкетик: Біобібліографічний довідник*. К., 1999. 172 с.
3. Мушкетик Ю. Суд. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=986>.
4. Шарова Т. Літературний процес 20-х років ХХ століття і механізми формування політичного дискурсу. *European Applied Sciences*. 2018. № 2. С. 28–30.
5. Шарова Т.М., Шаров С.В. Журналістика Костя Гордієнка як підготовчий етап до літературної творчості. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства: зб. наук. праць*. 2018. Вип. 23. С. 379–381.

\*\*\*\*\*

**МОВОНАВЧІ СТУДІЇ**

\*\*\*\*\*



**Буракова М.В.**

кандидат филологических наук  
доцент кафедры белорусского и иностранных языков  
Гомельский государственный технический университет  
имени П.О. Сухого

## **ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ НАУЧНО-УЧЕБНЫХ ТЕКСТОВ ПО ЭЛЕКТРОТЕХНИКЕ**

***Аннотация.** В статье рассматриваются особенности научно-учебных текстов по электротехнике. Осуществляется изучение специальной терминологии и литературы по актуальным техническим направлениям; описаны контекстные способы применения научных и технических терминов и определены семантические отношения между ними.*

***Ключевые слова:** термин, терминология, научно-учебные тексты, дефиниция, электротехника.*

***Burakova M.V. Lexical and Semantic Features of Scientific and Educational Texts on Electrical Engineering.** The article discusses the features of scientific and educational texts on electrical engineering. The study of special terminology and literature on relevant technical areas is carried out; the contextual ways of using scientific and technical terms are described and the semantic relations between them are determined.*

***Key words:** term, terminology, scientific and educational texts, definition, electrical engineering.*

В современных условиях, когда активно развивается дистанционное обучение и требуется от специалиста постоянное повышение квалификации, большое значение и востребованность приобретает изучение технических научно-учебных текстов как способа и распространения информации в современном мире. Языковая обработка информации, необходимая для передачи знаний, и изучение проблемы коммуникации являются актуальными в современном терминоведении.

Связь информации со знаниями и их использование в языковой деятельности специалистов различных технических отраслей, в том числе электротехники, играет важную роль в профессиональном общении. Получение профессиональных знаний невозможно без рассмотрения специального научно-учебного текстового материала, отражающего многоаспектность профессиональной коммуникации и подчеркивающего лексическую специфику сферы электротехники.

Анализ более 200 научно-учебных текстов по электротехнике показал, что профессионально ориентированный текст наполнен неоднородными по своей семантике языковыми единицами. Семантическое ядро данной отрасли, объясняющее различные фрагменты профессиональной деятельности специалиста, составляют термины, профессионализмы, номенклатура и общенаучная лексика.

Цель данной статьи – рассмотрение лексико-семантических особенностей научно-учебных русскоязычных текстов по электротехнике, выбранных для создания энциклопедической части русско-белорусского словаря (демонстрация контекстного функционирования терминологических единиц соответствующих отраслей техники), которые представлены собственными терминами, специализированными словосочетаниями, подчиненными конструкциями и различными сокращениями.

При отборе текстов мы придерживаемся текстовой классификации В.М. Лейчика, А.С. Герда и С.В. Гринева, в которой специальные тексты, содержащие термины, могут быть:

1) *терминоиспользующие* – это тексты, которые используют зафиксированные термины в словарях и стандартах и не требующие дополнительных объяснений, т.е. термины таких текстов только номинируют понятие;

2) *терминофиксирующие* – это тексты, которые включают одновременно термины еще незакрепленные, но уже имеющие определенный статус, и термины уже закрепившиеся в словарях;

3) *терминопорождающие* – это тексты, содержащие новые термины (авторские), которые могут диктовать условия их использования в определенной ситуации [2; 3; 5].

В рамках статьи из трех выделенных типов текстов ограничимся анализом только терминофиксирующих текстов, взятых из учебников

по електротехніки. Специфікою таких текстів являється те, що вони містять наукові знання, які в свою чергу виражаються через спеціальні терміни. Останні можуть бути організовані по-різному, в залежності від цілей. Відомо, що метою будь-якого підручника є представлення наукового знання по певному питанню в доступній формі, яка була б зрозумілою користувачеві. Оскільки основна завдання навчального тексту – навчання користувача термінологічному апарату, то необхідно звернути увагу на використання термінів.

Так, центральне місце в науково-навчальних текстах по питаннях електротехніки займають терміни. Загальнонаукова лексика, добре відома і неспеціалістам, не потребує спеціальних пояснень і відрізняється від термінів, які потребують розшифровки [6, с. 17].

В термінах зберігається великий обсяг інформації, але при порівнянні їх з загальноупотребительною лексикою, яка в основному багатозначна і має емоційну окраску, терміни позбавлені експресії і в більшості однозначні. Володіння понятійним апаратом (термінологією) забезпечує можливість сприйняття і розуміння інформації науково-навчального тексту. Вилучення інформації з науково-навчальної літератури потребує знання таких структурних компонентів тексту, як дефініційний мікротекст, оскільки тільки з допомогою дефініцій учасник оволодіває основними поняттями науки і професійної комунікації.

Для зрозумілого розуміння терміна використовується кілька способів введення його в дефініційний мікротекст: пряма, описова і косвенна. Проілюструємо це прикладами:

1. Електричної ланкою називають сукупність з'єднаних між собою джерел електричної енергії і навантажень, по яких може протікати електричний струм [1, с. 28].

В електротехніці різниця потенціалів на кінцях опору називають або напругою на опорі, або падінням напруги [1, с. 32].

Місцезаповнення терміна в структурі прямої дефініції може мати першу позицію. Увага сконцентровано безпосередньо на терміні, який далі буде часто повторюватися. Коли термін вводиться в кінці дефініції, то увага сконцентровано на

специальном определении, так как прежде дать ему наименование, автор детерминирует его. Анализ текстов учебников по электротехнике показал, что наиболее распространенными являются прямые дефиниции с предикатами «называют, называть», которые сигнализируют о наличии термина в тексте.

2. Управляемый источник напряжения (тока) представляет собой независимый четырехполюсник (трехполюсник), выходное напряжение (ток) которого пропорционально входному напряжению (току) этого четырехполюсника, а сам он обладает свойством источника напряжения (ЭДС) (напряжение на его зажимах не зависит от протекающего через него тока) или источника тока (его ток не зависит от нагрузки). Управляемый источник обозначают часто в виде ромба, в котором указана стрелка (если это источник напряжения), либо двойная стрелка (если это источник тока) [1, с.153].

Под переходными процессами понимают процессы перехода от одного режима работы электрической цепи (обычно периодического) к другому (обычно также периодическому, чем-либо отличающемуся от предыдущего, например, амплитудой, фазой, формой или частотой, действующей в схеме ЭДС, значениями параметров схемы, а также вследствие изменения конфигурации цепи. Физически переходные процессы представляют собой процессы перехода от энергетического состояния, соответствующего докоммутационному режиму, к энергетическому состоянию, соответствующему послекоммутационному режиму. Переходные процессы обычно являются быстро протекающими; длительность их составляет десятые, сотые, а иногда даже миллиардные доли секунды; сравнительно редко длительность переходных процессов достигает секунд и десятков секунд [1, с. 226-227].

Описательная дефиниция представляет собой группу из нескольких предложений, связанных между собой по смыслу. Эта группа, как и прямая дефиниция, является многочисленной для учебников по электротехнике.

3. При холостом ходе генератора с последовательным возбуждением ЭДС в обмотке его якоря будет индуктироваться только потоком остаточного намагничивания [4, с. 317].

В текстах электротехники косвенные дефиниции малочисленны. Это связано с тем, что исходя из цели учебного текста, направленной на адекватное понимание научного термина, авторы предпочитают использовать прямые дефиниции.

Дефиниционные микротексты являются неотъемлемой частью текстов учебников, спецификой которых является то, что авторы всегда учитывают адресата, уровень профессиональной компетенции, а также степень сложности изучаемого материала. Учет этих факторов выражается в построении дефиниций и введении в них терминов. Авторы стремятся прежде всего ясно и четко изложить материал, иногда используя для этого специальный шрифт. Этим объясняется количественное преобладание прямых дефиниций. В тоже время наблюдается тенденция к более подробному определению термина, формой объяснения или толкования которого часто используются примеры, формулы и иллюстрации.

Научно-учебные тексты по электротехнике довольно часто иллюстрируют описания инструментов, механизмов и процессов без указания носителя. Это связано с частым применением подчиненных конструкций типа *источник тока, управляемый; четырехполюсник, обладающий; рассмотрим уравнения, описывающие; в остальных ветвях, находящиеся внутри четырехполюсника; токи, протекающие по отдельным участкам трехфазных цепей; от энергетического состояния, соответствующего докоммутационному режиму; в установившемся состоянии; задающее воздействие; следящие системы управления; изменение задающего воздействия; возможность упреждающей компенсации влияния возмущения; значениях возмущающих воздействий; относительно установившегося состояния; установившиеся ошибки* [1; 4].

Характерными лексическими особенностями научно-учебных текстов по электротехнике является насыщенность контекста терминами и терминологическими словосочетаниями, а также наличие лексических конструкций и сокращений. В такой литературе определенное место занимают тексты, ориентирующиеся на представителей профессиональной группы с определенными знаниями.

Под терминами мы понимаем слова или словосочетания, которые точно передают название определенному понятию и соотносятся с конкретной отраслью науки и техники (в нашем случае – с электротехникой). В качестве терминов выступают как общетехнические (двигатель, скорость, мощность, цепь, излучение, давление, колебание, источник питания, усилитель), так и узкоспециальные (дуальная цепь, белый шум, соединение звезда – звезда, направленные графы), последние из которых редко употребляются вне научно-технических материалов. В специальной литературе термины несут основную смысловую нагрузку и занимают главное место среди других часто употребляемых и сложных слов.

Неотъемлемой частью научно-технических текстов является специальная общетехническая лексика, под которой понимаются слова и словосочетания, не обладающие свойствами терминов идентифицировать понятия и объекты определенных отраслей, но употребляемые исключительно в данных областях техники. Специальная лексика включает различные производные от терминов слова, используемые при описании связей и отношений между терминологически обозначенными понятиями и объектами, их свойств и особенностей, а также целый ряд общеупотребительных слов, используемых в строго определенных специализированных сочетаниях. Такая лексика не представлена в терминологических словарях, но она широко распространена в текстах по электротехнике, например: *воспринимается датчиком-термопарой, блок регулятор включает; возмущения компенсируются, переключатель замыкается; коэффициент соответствует; вход  $a_{n1}$  порождает выход  $a_{n1}$ ; вызывает реакцию; формируют управление; реализуется инвариантность; увеличивается ток* и т.д.

Таким образом, анализ лексико-семантических особенностей научно-учебной литературы, упорядочение современной активноупотребительной терминологии электротехники требует системного исследования их структуры и семантики, а это позволит составить русско-белорусский словарь терминов электротехники, что и является целью изучения русских специальных текстов данной отрасли науки.

*Литература*

1. Бессонов Л.А. Теоретические основы электротехники. Электрические цепи. 9-е изд., перераб. и доп. М.: «Высшая школа», 1996. 638 с.
2. Герд А.С. Специальный текст как предмет прикладного языкознания. Прикладное языкознание. С.-Петербург: Изд-во С.-Петербургского университета, 1996. С. 68–90.
3. Гринев С.В. Введение в лингвистику текста: Учеб. пособ. М.: МПУ, 1999. 60 с.
4. Касаткин С.И., Немцов М.В. Электротехника. М.: Энергоатомиздат, 1983. 440 с.
5. Лейчик В.М. Особенности функционирования терминов в тексте. Филологические науки. 1990. № 3. С.80–87.
6. Прохорова, Р.Ф. Перевод английской научно-технической литературы. М.: Высш. шк., 1998. 175 с.

***Вергеенко С.А.***

*кандидат филологических наук*

*доцент кафедры белорусского языка*

*Гомельский государственный университет*

*имени Франциска Скорины*

**МИФОЛОГЕМА «ВОДА» В БЕЛОРУССКИХ И УКРАИНСКИХ  
ЗАГОВОРАХ**

***Аннотация.** Статья посвящена исследованию одной из наиболее частотных мифологем в заговорном жанре – мифологемы «вода». Определяются основные функциональные особенности и семантика лечебных процедур с применением воды в заговорном комплексе.*

***Ключевые слова:** заговорный жанр, мифологема «вода», семантика, лечебная процедура, заговорный комплекс.*

***Vergeenko S. Mythologema «Water» in Belarusian and Ukrainian Conspiracies.** The article is devoted to the study of one of the most frequent mythologemes in the conspiracy genre - the mythologeme «water». The main*

*functional features and semantics of medical procedures using water in a conspiracy complex are determined.*

**Key words:** *conspiracy genre, mythologeme «water», semantics, medical procedure, conspiracy complex.*

Долетописные жанры фольклора, и заговоры в том числе, сохранили мировоззренческие, культурные, ментальные стереотипы традиционной культуры. Целью нашей статьи является исследование одной из наиболее частотных мифологем в заговорном жанре – мифологемы «вода». Задача – определить основные функциональные особенности и семантику лечебных процедур в заговорном комплексе с применением воды. Решение поставленной задачи осуществляется методом сравнительно-сопоставительного анализа заговорных текстов, опубликованных в сборниках «Полесские заговоры (в записях 1970-1990 гг.)» [1] и «Гаючає слова роднай зямлі» [2].

Лечебные, очистительные, апотропеические свойства воды издревле были повсеместно известны и широко представлены в заговорных текстах. Вода – эта таинственная субстанция, которую человек до конца так и не смог разгадать, наделялась сакральными свойствами. Непонятная, необъяснимая трансмутация воды, её различные состояния (туман, роса, пар, дождь, снег, лёд, иней), или её всепроникающее свойство (она идёт дождём с неба, струится родниками из-под земли, в разных ипостасях предстаёт на земле реками, озёрами, болотами) – всё это вызывало мистический страх, заставляло задумываться, искать ответы на многие вопросы, прежде всего несёт ли это «нечто» угрозу и если да, то как обезопасить себя. И человек прибегал к проверенному временем средству – заговору, где он почтительно обращается к воде как к мыслящему существу, персонифицируя её: «Матухна вадзіца – царыца, выходзіш ты з падзямелля, мышеш пні, карчы, жоўтыя пяскі, крутыя берагі, змый з младзенца (імя) усе хіткі, прыткі, хваробы...» [2, с. 135, № 449].

Мифологема воды выступает не только в виде мотива или образа, но также она оказывает влияние на поведение лекаря-заговаривающего, который выражает веками накопленный опыт народа и его морально-нравственные правила. Народ из жизненного опыта знал, что без воды человек, как и все живое в природе, существовать не



может. Именно осознание того, что отсутствие воды может привести к смерти, легло в основу одного из важнейших морально-этических правил – напоить жаждущего, укоренившееся в сознании человека с долетописных времен: вода принадлежит всем, потому что это дар Божий. Об этом свидетельствует хотя бы такое воспоминание информатора из села Лядцы Гомельского района Кошлаковой Матрены Зосимовны, 1927 г.р.: «Бог сатварыў зямлю, а тады людзей, а тады раслін. Яшчэ сатварыў і ваду, штоб было піць ім і жыць...» [3, с. 314]. В мировоззрении и белорусов, и украинцев живет вера в то, что «человека, который пожалел воды напиться жаждущему, ждет расплата на том свете: «... там (на том свете – *С.В.*) вады будзе доста, там йому залле труну...» (записано от Павленко Н., 1909 г.р., с. Кишин, Огневского р-на Житомирской обл.). Повсеместно верят, что у хозяина, который отказал в глотке воды даже незнакомому, колодец обмелеет, а то и совсем вода уйдет, его могут постигнуть и другие неприятности, как случилось, например, в сюжете заговора «Замаўленне крыві» [2, с. 233, № 901]: «Шлі тры дзявіцы, тры сястрыцы, неслі з броду воду. Гасподзь прасіў у ніх напіцца, ані не далі, пашкадавалі. Карамысел сламаўся, вада разлілася – із белай касці кроў сунялася». Мотив «вода разлилась – кровь остановилась» (в разных вариантах – динамика-статика, как в данном заговоре; статика-статика, статика-динамика, динамика-динамика) в белорусской заговорной традиции весьма распространен. Например, «Шла баба з гаршком, нясла ваду з вяршком. Вада разлілася – кроў запяклася» [2, с. 226, № 863], «Дуга разагнулася, вада разлілася, кроў запяклася» [2, с. 222, № 840], или «...вада сунялася, у Людачкі і кроў сунялася» [1, с. 181, № 295]. В приведенном ранее заговоре из поселка Майский рассматриваемый мотив, то что называется, лежит на поверхности. Но сразустораживает довольно обширная информация, несвойственная этой группе заговоров, усложненность композиции за счет введения мотива «Встреча с имярек и его просьба о помощи». На первый взгляд обыкновенная жизненная ситуация. Но тут-то и начинается традиционная для сакрального жанра магия: переплетение реального и ирреального: оказывается, что встречный путник – это сам Бог (возможно, аллюзия на библейский сюжет, когда Бог под видом нищего, старца и т.п. ходил по земле). Именно Он, всемогущий,

проверяет сестриц на добропорядочность. Они эту проверку не выдержали, за что осуждаются и заговаривающим (их отказ усиливается глаголом, уточняющим причину отказа «пашкадавалі» – жадность). Нарушение морально-этических правил осуждается обществом (так как «гріх воды не дать, воду не треба шкодувати» (записано от Юхименко Н.П., 1916 г.р., с. Ядугы Борзнянского района Черниговской области), – и мгновенное наказание за несоблюдение общечеловеческого правила – отказ жаждущему в глотке воды. Бог преподал наглядный урок: пожалеешь малость – потеряешь все. И таким образом расширяются тематические рамки заговора. Из сугубо утилитарного (лечение от кровотечения) заговор приобретает (и это едва ли не ключевой его смысл) философскую направленность: «лечение» духовной атрофии.

Очистительные, лечебные, апотропеические функции воды были повсеместно известны и широко представлены и в русских, и в белорусских, и в украинских заговорах. Нужно заметить, что, как и вообще в традиционно-обрядовых действиях, яркая, своеобразная вербальная и невербальная палитра «работает» не столько на изображение ситуации или на иллюстрацию действия, сколько на прагматику – удаление враждебных агрессивных сил-духов из жизненного пространства или из тела больного человека. Больной человек чувствовал дискомфорт, так как болезнь-агрессор пробивает, разрушает внешний заслон – оберег человека, внедряясь в различные органы, которые лекарь не в силах диагностировать, и, чтобы изгнать болезнь, действует проверенными, так сказать запатентованными средствами. Во-первых, смывает болезнь. Так, в заговоре «При недомогании у детей», записанном в г. Мозырь от Лукьяновой Н.С. [2, с. 256, № 1005], говорится, казалось бы, о вполне будничном акте ополаскивания, обливания чистой водой ребенка после купания. Однако, это и так, и не совсем так, так как если рассматривать процесс ополаскивания ребенка в профанном ключе, то такое прочтение можно рассматривать как осмысление только внешнего пласта, не вникая в тайный сакральный смысл. Вот как передает этот процесс информатор: «Берут кувшин, искупавши ребенка, ставят его на ножки и, ополаскивая, пока льется вода из кувшина, говорят эти слова «Как с гуся вода, так с (имя) худоба». Повторить три раза». Этот довольно

простой обряд до настоящего времени один из самых популярных на Гомельщине (а, возможно, и не только). Забылся сакральный очистительный (в широком смысле) и лечебно-профилактический смысл, но действие живет. Во-вторых, можно и нужно было обратиться с просьбой к водице/царице/матушке: «Вада-вадзіца, красная дзявіца, Божая памашніца... Измый (ім'я) і з жыл, з касцей, з машчэй ... урокі-прароки» [2, с. 79, № 245], или «раба Божая Кацярына, вымывала (болезни – С.В.) з жыл, з паджыл, з кагцей...» затем наговоренную воду «даць выпіц дзіцяці перад сном» (записано в г. Хойники от Сакевич В.А.). Сюжетные параллели к межфункциональному мотиву «Изгнание болезни из частей тела» широко представлены и в украинском заговорном континууме. Так, в заговоре, записанном от Левченко М.М. 1903 г.р. (с. Червоная Волока Лугинского района Житомирской области), испуг «шэпталы над водою, потом ту воду выливають дэ двэри, там, дэ ходять», а заговаривающий, прощаясь с болезнью, выговаривает ее «из костей, из мощей, из рук, из ног, из очей, из плечэй, из румяного лица, из жовтой кости, из червонной крови» [1, с. 103, № 144]. Подобные манипуляции с водой и устойчивые формулы, так называемые «общие места» являются наиболее частотным мотивом полесской заговорной традиции.

В период своего возникновения и существования любой фольклорный текст базируется на конкретной жизненной ситуации и напрямую отражает обрядовые элементы, действия, послужившие началом или продолжением этого действия. Наиболее полно эта особенность сохранилась в сакральных жанрах, где каждое действие, образ, слово, предмет, включённый в магическое действие, наполняется особым смыслом, согласно жанровым канонам подвергается перекодировке. Так, в заговоре «Ад ліхіх вачэй» [2, с. 93, № 299], казалось бы, и ситуация, и действия, и предметы – всё знакомо, жизненно необходимо: мать (целительница) умывает, купает детей; решето в крестьянской семье – предмет необходимый и привычный. Но вот как соотносятся эти привычные объекты в заговорном обряде, приобретая новые, закодированные смыслы: «Умывала дзяцей цераз рэшата, прыгаварваючы пры гэтым: «Як вада на рэшаце не дзержыцца, так бы не дзяржалісь на рабе Божай (ім'я) ні ўрокі, ні крыксы, ні празоры, ні перапалохі». Сюжетные и смысловые параллели

встречаются и в украинских заговорах, например: «Божа Матэр ходыла по морэ / И за ручки сыночка водыла, / И за вылы брала, / И пэсок набэрала. / Як нэ удэржыцца пэсок на вылках, / Так нэ удэржыцца просыл на (имярек) костях» [1, с. 343, 3 630]. В приведённых заговорных фрагментах формула невозможности болезни с мотивом «как не держится вода/песок», так не может быть и болезни оформлены в соответствии с жизненными наблюдениями человека.

Как показывают приведенные примеры, в заговорной традиции вода особо маркируется, наделяется высоким статусом и это не зависит от того, какие манипуляции происходят, предпринимаются с ее участием.

Поскольку объем статьи не позволяет рассмотреть все основные составляющие (вода, земля, гора, камень, солнце и др.) мифопоэтической модели мира детально, в предлагаемой работе мы сфокусировали свое внимание лишь на более существенных (базовых) представлениях о самой распространенной (и в природном, и в жизненном пространстве) стихии – воде – в белорусских и украинских заговорах. Анализ значительного количества текстов позволил выделить блок мотивов, сюжетов и образов близких и/или идентичных, что можно объяснить общим историческим прошлым, общностью культурного источника братских народов. Мы попытались выделить как общую составляющую генетического кода народов, сориентированного на ключевые духовные ценности, так и регионально-креативные.

#### *Літэратура*

1. Полесские заговоры (в записях 1970-1990 гг.) / сост., подготовка текстов и коммент. Т.А. Агапкиной [и др.]. М. : Издательство «Индрик», 2003. 752 с.
2. «Гаючае слова роднай зямлі» (беларускія лекавыя замовы). Фальклорна-этнаграфічны зборнік / аўтар уступнага артыкула, аўтар-укладальнік Вяргеенка С.А. Гомель : Барк, 2013. 340 с.
3. Міфалагічныя ўяўленні беларусаў / укладанне, сістэматызацыя, тэксталагічная праца, уступны артыкул, рэдагаванне В.С. Новак. Мінск: «Право и экономика», 2010. 524 с.

**Воинова Е.Н.**

кандидат филологических наук  
заведующая кафедрой белорусского языка  
Гомельский государственный университет  
имени Франциска Скорины

## **ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА ПОЭМЫ «МЕДНЫЙ ВСАДНИК» А.С. ПУШКИНА НА БЕЛОРУССКИЙ ЯЗЫК**

**Анотація.** У статті розглядаються літературні та мовні особливості перекладу поеми «Мідний вершник» А.С. Пушкіна класиком білоруської літератури Янкой Купалою, підкреслюється висока майстерність перекладача в адекватному відтворенні лексичної, синтаксичної і художньої систем засобами білоруської та російської мов руського поетичного тексту.

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

**Voinova E.N. Features of Translations of Poem «The Bronze Horseman» by A.S. Pushkin in Belarusian language.** The article examines the literary and linguistic features of the translation of A.S. Pushkin's poem «The Bronze Horseman» by the classic of Belarusian literature Yanka Kupala, emphasizes the high skill of the translator in adequately reproducing the lexical, syntactic and artistic systems by means of the Belarusian and Russian languages of the Russian poetic text.

**Key words:** translation, lexical equivalent, artistic image, features of rhythm and rhyme translation.

Художественный перевод на многих этапах был своего рода стимулятором взаимодействия и взаимообогащения литератур. Прежде всего, что это относится к тесно связанным между собой славянским литературам – белорусской и русской. По мнению исследователя А.В. Фёдорова, «перевод всегда имеет дело с системой языковых средств, определенным образом отобранных и организованных в подлиннике и требующих отбора и организации средств того языка, на который подлинник переводится.

Практически задачей перевода являются поиски соотносительных и параллельных способов выражения содержания подлинника – из состава средств другого языка» [7, с. 25].

Художественный перевод значительно отличается от других видов перевода, поскольку, помимо передачи содержания исходного текста, предполагает творческое преобразование исходного текста в соответствии с экспрессивными возможностями переводящего языка, а также с его литературными нормами. Усложняет задачу переводчика то, что «художественный перевод, в отличие от других видов перевода, всегда обусловлен необходимостью передать такой компонент сообщения, как информация о структуре речевого произведения» [2, с. 174].

Несмотря на значительные достижения в вопросах теории и практики перевода, малоразработанным остается лингвистический, языковой аспект художественного перевода. В своем исследовании мы хотели бы обратиться к анализу некоторых языковых особенностей перевода Янкой Купалой поэмы «Медный всадник» классика русской литературы А.С. Пушкина на белорусский язык, поскольку страницы взаимосвязей белорусской и русской литератур через художественный перевод и взаимоперевод во многом начались с осмысления творчества А.С. Пушкина. Белорусские писатели хорошо чувствовали, что перевести основателя новой русской литературы – значит не только сохранить смысл оригинала, но и особенности его художественной специфики, органично совместить верность передаче пушкинского текста с воссозданием его художественной формы в белорусском варианте. На начальном этапе становления школы национального перевода такая задача была сложной.

Очевидно, что воспроизведение русского поэта не сковывало творческой инициативы Купалы-переводчика, не сдерживало его поисков. Несмотря на то, что белорусский автор, экспериментируя, искал свой оригинальный подход к переводу. Он иногда, правда, что-то теряет по сравнению с оригиналом, зато добивается выработки своей личной системы в переводческой деятельности. Постепенно эта тенденция в творческой практике белорусского писателя усиливается и приобретает отличительные и завершенные формы.

Синтаксическое строение поэмы «Медный всадник» А.С. Пушкина очень богатое: в нем используются различные типы предложений – простые, односоставные, сложные, сложные синтаксические конструкции. Переводчик достаточно часто адекватно воссоздает определенную синтаксическую конструкцию. Так, простое предложение он переводит простым: *Он страшился, бедный, не за себя* [4, с. 261]. – *Ён баяўся, бедны, не за сябе* [3, с. 359], складаназалежны – адпаведнай канструкцыяй: *Бежит туда, где ждет его судьба с неведомым известьем, как с запечатанным письмом* [4, с. 263]. – *Бяжыць туды, дзе яго ждзэ з неведамаю доля весцю, як з запячатаным пісьмом* [3, с. 361]. Необходимо сразу же отметить, что простые предложения употребляются гораздо реже по сравнению со сложными, что можно объяснить своеобразной интонацией пушкинского произведения.

Однако больший интерес представляют случаи неадекватной передачи синтаксических конструкций. Замена – наиболее распространенный тип переводческих трансформаций. Заменяться могут как грамматические единицы (формы слов, части речи, члены предложения, типы синтаксической связи), так и лексические. «Замена в предложении обычно вызывается отсутствием той или иной конструкции в языке перевода, несовпадением в применении конструкций, а также неодинаковым словоупотреблением, различной сочетаемостью слов», – указывает М. С. Ржавуцкая [5, с. 11].

Так, Я. Купала в значительном количестве случаев простое предложение на языке оригинала передает сложным. Чаще всего такие отклонения наблюдаются в простых предложениях, осложненных обособленными определениями, причастными и деепричастными оборотами, которые, как известно, используются в белорусском языке ограничено: *На берегу пустынных вод стоял он, дум великих полн, и вдаль глядел* [4, с. 255] – *На беразе пустынных вод стаяў ён, буйных дум палёт лунаў у даль* [3, с. 352]; *И лес, неведомый лучам в тумане спрятанного солнца, кругом шумел* [4, с. 255] – *І лес, які не знаў у вяках туманам схованага сонца, вакол шумеў* [3, с. 352]; *Теснился кучами народ, любуясь брызгами, горами* [4, с. 255] – *Стаяў гурмой народ, каб лубавацца і гарамі, і пенай* [3, с. 357]. Но не во всех случаях Я. Купала заменяет деепричастные обороты сложноподчиненным предложением

или опускает их, иной раз он сохраняет деепричастную конструкцию или вводит сравнение: *Он не слышал, как поднимался жадный вал, ему подошвы подмывая* [4, с. 261] – *Їн ані дбаў, як падымаўся хцівы вал і падмываў яму падэшвы* [3, с. 359]; *Как ветер, буйно завывая, с него и шляпу вдруг сорвал* [4, с.261] – *Як вецер выў, бы ашалеўшы, з яго і шапку ўміг сарваў* [3, с. 359]; *Мрачный вал плескал на пристань, рошица пени и бьясь об гладкие ступени..* [4, с. 265] – *Вал пляскаў на прыстань глуха, з нецярпеннем і біўся ў гладкія ступені..* [3, с. 364]. Встречается и обратная трансформация – сложное предложение в языке оригинала передается переводчиком простым: *Прошло сто лет, и юный град .. вознёсся пышно, горделиво* [4, с. 255] – *І горад после сотні год .. узнёсся пышна, гардаліва* [3, с. 352]; *На берегу пустынных вод стоял он, дум великих полн, и вдаль глядел* [4, с. 255] – *На беразе пустынных вод стаяў ён, буйных дум палёт лунаў у даль* [3, с. 352]. Такие перестройки синтаксической конструкции можно объяснить требованиями сохранения рифмы и интонации.

Встречаются случаи неадекватной замены синтаксической конструкции и при передаче односоставных предложений. Так, при переводе двухсоставное предложение в пушкинском произведении передается Я. Купалой односоставным. Чаще всего такие случаи связаны с пропуском личного местоимения, что помогает переводчику сосредоточить внимание именно на действии: *Шепнул он, злобно задрожав* [4, с. 266] – *Шапнуў са злобаю лютой* [3, с. 365]; *Когда я в комнате моей пишу, читаю без лампы* [4, с. 256] – *Калі ў пакоі сяду кніг пішу, чытаю без лампы* [3, с. 354].

Что касается перевода главных и второстепенных членов предложения, то больше всего случаев неадекватной передачи замечается при передаче сказуемых и обстоятельств. Так, именное сказуемое Я. Купала трансформирует в глагольное, что несколько меняет смысл выражения: *Светла Адмиралтейская игла* [4, с. 256] – *Блішчыць Адміралцейскі ў высях шпіц* [3, с. 354]; *Об ней свежо воспоминанье.* [4, с. 258] – *Жыве аб ёй успамінанне.* [3, с. 355]; *ясны спящие громады пустынных улиц* [4, с. 256] – *гляджу на сонныя грамады пустынных вуліц* [3, с. 354]; *весь день бродил пешком* [4, с. 265] – *бродзіў пехатой* [3, с. 363].



Переводчик иной раз пользуется приемом добавления, т.е. вводит в предложение новые компоненты, что приводит к расширению структуры предложения, а также к семантическим изменениям: *Ни о забытой старине* [4, с. 259] – *ні на даўно забытых днях* [3, с. 356]; *Природой здесь нам суждено* [4, с. 255] – *Прыродай суджана даўно* [3, с. 353]; *Ныне там по оживлённым берегам* [4, с. 255] – *Там цяпер на берагах* [3, с. 353]; *Дышал ноябрь осенним хладом* [4, с. 258] – *Стаяла восень лістападам* [3, с. 353]. Введение добавлений объясняется расхождением в лексических системах языка, необходимостью уточнения для носителя языка перевода реалий, названных в переводе, несопадением определенных формообразующих моделей оригинала и перевода, а также они могут быть вызваны предыдущими трансформациями-заменами, а чаще требованиями сохранения ритма и строфы оригинала, как это и происходит в переводе «Медного всадника». Отсутствие в переводе конструкции ‘*дышал ноябрь осенним хладом*’ определения связано с проблемой передачи на белорусский язык старославянизмов, которые не очень широко представлены в современном языке и заимствованы в основном через русский (глава, истина, Союз, благодие, благословлять, благословения, словесный и т.д.).

Как видим, они почти стилистически нейтральны, широко применяются во всех стилях языка. По точному замечанию М. Г. Булахова, “наличие старославянизмов в белорусском языке ограничивается невозможностью подчинить звуковую, морфологическую и словообразовательную форму чужого слова национальной специфике” [1, с. 10]. Поэтому Я. Купала, не подобравадекватной замены, просто опустил слово. Отступить от буквы оригинала заставляет ритмико-интонационное строение оригинала, а также тогдашнее состояние белорусского языка.

Нужно отметить, что случаи замены синтаксических конструкций, включающие книжные формы, не так уж часты, в целом переводчик адекватно передает формальные особенности произведения, что иной раз приводит к буквальному переводу. Так, в переводе можно найти русизмы, слова и формы, не свойственные белорусскому языку: *он остановился* [4, с. 263] – *ён астанавіўся* [3, с. 361]; *где ждет его судьба с неведомым известьем, как с*

запечатанним письмом [4, с. 263] – *дзе яго ждзэ з неведамаю доля весію, як з запячатаным пісьмом* [3, с. 361]; *народ зрыт божый гнев* [4, с. 261] – *гнеў божы бача* [3, с. 358]; *прояснілісь мыслі* [4, с. 266] – *праяснелі мыслі* [3, с. 364]; *прошло сто лет, и юный град* [4, с. 255] – *І горад после сотні год* [3, с. 352]; *погода не унімалась* [4, с. 266] – *пагода не заціхала* [3, с. 357]. Но книжнославянскую лексику, в первую очередь старославянские формы, Я. Купала довольно удачно передал средствами белорусского языка: *и юный град* [4, с. 255] – *і горад* [3, с. 352]; *полночных стран* [4, с. 255] – *краін паўночных* [3, с. 352]; *из топи блат* [4, с. 255] – *з дрыгвы балот* [3, с. 352]; *Чело к решётке холодной прилегло* [4, с. 266] – *Чало да крат халодных прылягло* [3, с. 352]; *И взоры дикие навёл на лик державца полумира* [4, с. 266] – *І вочы дзікія навёў ён на дзяржаўца палусвета* [3, с. 352].

Как видно, собственно старославянскую лексику, употребленную в общем, нейтральном смысле, Я. Купала обычно заменяет на стилистически нейтральные белорусские аналоги: град – город; хладный – синий; очи – глаза, спящие – сонные и т.д. В некоторых случаях такая замена не сказывается на общем ритмико-интонационном звучании произведения, однако иной раз отчетливо замечается стилистическая сниженность купаловского перевода по сравнению с пушкинским произведением: *погода пуце свирепела* [4, с. 260] – *пагода йшчэ больш вар'яцела* [3, с. 357]; *мрачный вал плескал на пристань, ропща пени и бьясь о гладкие ступени* [4, с. 265] – *вал пляскаў на прыстань глуха, з нецяпреннем і біўся ў гладкія ступені* [3, с. 364]; *его смятенный ум не устоял* [4, с. 264] – *не ўстаяў розум* [3, с. 363]; *ему не внемлющих судей* [4, с. 265] – *нячулых да яго судзей* [3, с. 365].

Перевод поэтического произведения А.С. Пушкина на белорусский язык Я. Купалой подтверждают, что «каждый высокоразвитый язык является средством достаточно могущественным для того, чтобы передать содержание, выраженное на другом языке в его единстве с формой. При этом стилистические средства языка, на который делается перевод, служат не для копирования формальных особенностей языка оригинала, а для передачи стилистических функций, выполняемых элементами подлинника – часто при всей их формальной разности» [6, с. 192–193].

*Література*

1. Булахов М.Г. Основные вопросы сопоставительной стилистики русского и белорусского языков. М., 1979. 40 с.
2. Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе. М., 2004. 174 с.
3. Купала Я. Поўны збор твораў: у 9 т. Т. 5. Вершы, пераклады 1904-1907. Мінск, 1995.
4. Пушкин А.С. Собрание сочинений: в 10 т. М., 1975. Т. 3.
5. 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. Мінск, 2000.
6. Рыльский М.Ф. Искусство перевода: статьи, заметки, письма. М., 1985. 334 с.
7. Фёдоров А. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы). СПбГУ: Филология Три, 2002. 416 с.

*Дубровская Д.О.*

*преподаватель кафедры межкультурных коммуникаций  
и международного туризма  
Гомельский государственный университет  
имени Франциска Скорины*

**СПЕЦИФИКА ИСПОЛЬЗОВАНИЯ КОМПАРАТИВНЫХ  
ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ В. БЫКОВА**

*Аннотация. На материале компаративных фразеологизмов, выделенных во фразеологическом поле языка произведений мастера белорусского слова Василия Быкова, проведён анализ их использования как своеобразного пласта образных средств языка писателя, выявлены особенности авторского употребления, являющиеся показателем индивидуальности стиля писателя.*

*Ключевые слова: фразеологизм, компаратив, образ, модификация, эталон, стереотип, вариативность, синонимия.*

*Dubrovskaya D.O. The Specifics of the Use of Comparative Phraseological Units in the Works of V. Bykov. On the basis of comparative phraseological units identified in the phraseological language of the works of the master of the Belarusian word Vasily Bykov, an analysis of their use as a kind of layer of figurative means of the writer's language is carried out. The author reveals the peculiarities of the author's use of phraseological units, which are an indicator of the individuality of the writer's style.*

**Key words:** *phraseology, comparative, figure, modification, model, stereotype, variability, synonymy.*

В наши дни использование фразеологизмов широко и многогранно, особенно активно их использование в художественных произведениях, в средствах массовой информации, тем самым придавая речи особую выразительность, эмоциональность и экспрессивную насыщенность. С помощью фразеологизмов, меткого крылатого выражения, пословиц, поговорок автор создает художественный образ, рисует действие, украшает язык персонажа, делает язык произведения более красочным, убедительным, ясным, разнообразным.

Изучение функционирования фразеологизмов в художественном произведении, в языке одного мастера является одним из наиболее привлекательных и актуальных. Однако таких исследований в белорусском языкознании по-прежнему недостаточно, так как на сегодняшний день имеется только три монографические исследования, посвященные изучению фразеологических богатств в языке одного конкретного автора [1; 2; 3], одно диссертационное исследование, выполненное на материале белорусской драматургии [4] и целый ряд статей.

Объектом нашего исследования избран язык художественных произведений Василия Быкова на предмет использования им фразеологизмов (всего выделено более 600 единиц), но в рамках статьи ограничимся только материалом компаративных фразеологизмов с целью выявления их роли и использования автором как индивидуально-авторских особенностей.

Использование компаративных фразеологизмов в языке произведений В. Быкова, безусловно, служит одной из характеристик его творчества, раскрывает своеобразие его стиля как художника слова. Интересен и отбор компаративных единиц, поскольку известно, что фразеологизмы выступают как разновидности текста, в именительной основе которого содержатся и хранятся все виды информации, в том числе наибольший объем культурной информации. И эта информация направляет нас к познанию человека, к познанию героев произведений писателя и самого автора.

Анализ компаративных фразеологизмов, использованных писателем, показывает, что автор черпал их из народных источников, где привычные сравнения, являющиеся народными образами-эталоном, становятся устойчивыми единицами и выступают в качестве эталонов, стереотипов. Например, сравнение *ніби карова языком злізала* в результате фразеологизации приобрело роль эталона измерения скорости исчезновения кого-либо с учетом исходного образа о быстроте поедания коровой травы.

Главной особенностью использования компаративных фразеологизмов в языке писателя является употребление устойчивых единиц, как правило, без повторения, т.е. почти каждая фразеологическая единица отмечается только в одном контексте в единичном случае, при том, что учитывается контекст не одного произведения, а язык всего его творчества. Исключение составляют отдельные фразеологизмы, которые зачастую характеризуются, во-первых, отсутствием выразительной образности, во-вторых, являются важными не столько своей уникальной семантикой, экспрессивностью, образностью и в-третьих, они использованы в разных произведениях автора. Это как раз и иллюстрирует, например, повтоляемость фразеологизма *як мага*, зафиксированным в следующих контекстах из разных произведений: *Сцяўшы ў кулаку пісталет з раменьчыкам, прычэпленым да дзягі, ён бег з усімі як мага хутчэй туды, угору, дзе, нарыхтаваўшы кулямёты, чакалі, каб разам ударыць, немцы* [9, с. 250]; *Стараючыся, як мага мацней, каб неасцярожным рухам не абразіць нябожчыка, Азевіч апусціў яго нагамі ў яму, затым, прытрымліваючы за руку, наклаў у дно даволі грувасткае цела* [11, с. 8]; *У жыцці ідэальнае грамадства тое, дзе як мага меней*

канфліктаў, а ў мастацтве наадварот [11, с. 366]; Ён хацеў **як мага хутчэй** дабегчы даверху, не даць ашалеламу недабітку апамятацца і заўважыць іх [11, с. 194].

Ещё одним примером многоразового использования является фразеологизм *як мае быць* как широко употребительное выражение со значением 'хорошо', реже – 'очень хорошо'. Тем самым автор подчёркивает, что описываемые события и факты, касательно героев разных произведений автора, носят характер обычных вещей, они не являются чем-то особенным, о чем свидетельствуют следующие примеры-иллюстрации из произведений автора: *Трэба б акапацца як мае быць* – кожнаму па ячэйцы ў рост, калі б толькі быў час [7, с. 265]; *Ужо Гунько спагоніць з яго як мае быць, адвядзе душу за ўсе апошнія няўдачы палка, асабліва калі да іх дабавіцца яшчэ і няўдача ягонага батальёна.* [7, с. 305]; *Што ж, напэўна, усё як мае быць у жыцці.* [10, с. 5]; – *А што, у дачок мужыкоў няма? – запытаўся Агееў. – Ёсць, чаму! Адна толькі ў разводзе а так зяці, усё як мае быць* [10, с. 237]; *Бульба сапраўды была дужа смачная, ды і ён быў згаладнелы як мае быць, і еў без перапынку, пакуль не засталіся апошнія дзве бульбіны.* [10, с. 384]; *Удала стукнуў, нічога не скажаш, узяліся за яго як мае быць.* [11, с. 297]; *Ведаў жа, што не даруюць, спагоняць як мае быць.* [5, с. 300]; *Выгналі дарогу пільнаваць – пільнаваў. Як мае быць* [6, с. 312].

Ценность использования фразеологизмов в художественном тексте определяется как их введением в текст без изменений, но с определенной стилистической функцией, так и ещё в большей степени с их модификациями, обусловленными авторскими замыслами, в конце концов обусловленные контекстом. В этом отношении компаративные фразеологизмы, отобранные Василием Быковым, как правило, использована без изменений. Например, фразеологизм *бы чорт крыжса*, общеизвестный как единица со значением 'очень сильно (бояться кого-л, чего-л.)' автор употребляет, как и многие другие, без изменений: *А калі Барыс Багацька прагаласаваў за калгас, дык зусім не таму, што быў яму рады, а каб дапячы Гужову, з якім даўно быў у сварцы і які, бы чорт крыжса, баяўся калгаса.* [4, с. 174]

Но, как известно, ещё большая ценность в использовании фразеологизмов достигается за счет различных способов введения или

изменения избранных единиц, что обусловлено контекстом, авторским подходом. И это является ещё одной характерной чертой употребления компаративных фразеологизмов в языке произведений Василя Быкова.

Так, фразеологизм с компонентом-зоонимом *мурашка* используется автором дважды, но в разных произведениях, и в каждом с разной формой опорного компонента (*мурашачка* и *мурашки*), но с одним и тем же образом-эталоном сравнения. Как результат, в текстах эти два образа носят разное значение и привносят в текст разный смысл. В одном случае фразеологизм используется с положительной оценкой трудолюбия женщины и отношения к ней автора (*Тым болей, што Ніна бы мурашачка – круглы год у працы, ад цямна да цямна, за ўвесь дзень не прысядзе, бывала.* [6, с. 27]), а в другом – даёт негативную характеристику и отождествляет немцев с насекомыми (*Немцы на высце снавалі ўсё, як мурашкі, ззаду па дарозе імчалі аўтамабілі ў кірунку да фронту* [7, с. 185]).

Или возьмём компаративный фразеологизм *як бы на чырвоны шкумат* (*Было зразумела, што на кожную такую спробу следчы будзе рзагаваць, як бы на чырвоны шкумат* [7, с. 101]), который демонстрирует авторский вариант лексемы *шкумат* (бел. *шкумат* – ‘абрьвак, абрзак; асобная частка (тканіны, адзення, скуры і пад.)’ [12, с. 370]) вместо литературного *тряпка* с их новой сиволоикой в составе фразеологизма, что объясняется скорее всего влиянием разговорного языка.

К таким авторским изменениям компонентного состава или замены отдельных компонентов относятся и многие другие авторские компаративы, например, сравним литературные единицы *як у ваду кануў*; *як летаішні снег*; *як у Бога за пазухай /як у Бога за плячыма*, а у Быкава *як у ваду знік*; *як летаішняга марозу*; *як у Мурла ў торбе* и др. «Помолодевшие» выражения содержат дополнительную информацию, смысловые или стилистические приращения, воспринимаются как новые, оригинальные средства выражения.

Следующей особенностью использования автором в тексте компаративных фразеологизмов с целью избежать повторного их употребления является подбор синонимических единиц, когда каждая единица из фразеологического ряда синонимов соответствует своему

контексту. Так, обращаясь к списку выделенных компаративных фразеологизмов в произведениях Василя Быкова отметим использование многочисленных примеров фразеологизмов-синонимов, которые нередко выступают как одноструктурные, так и многоструктурные или смешанные типы [5, с. 38].

Так, примерами синонимических одноструктурных компаративов в языке Василя Быкова являются: *як на далоні – як на талерцы* с общим значением ‘очень выразительно, ясно (видеть, поучать и т.д.)’, ср.: *Ззаду, як на далоні, відзён стаў увесь гэты аўстрыйскі гарадок, прыэдною палову якога займалі доўгія, быццам ангары, гмахі завада, у якім сям-там чарнела правалле і руіны ад бамбёжак; даўжэзная загародка-сяна ў адным месцы была абрушана, ля яе ў канцы корпуса тырчалі пакарэжаныя фермы перакрыцця* [6, с. 229] и – *Ды ну! Усё як на талерцы, таварыш камбат. – А яны тут не засякуць вас? З вышыні ж таксама як на талерцы.* [7, с. 238]; *як на <тое> зло* и *як на <тое> ліха* с общим значением ‘как будто кем-то подстроено (выражение сожаления в связи с чем-нибудь)’, ср.: *А цягнік тым часам скразняком прайшоў праз станцыю, яны ліхаманкава заспяшаліся, каб хутчэй змыцца, але гэты Ярашэвіч, як на тое зло, пачаў распытваць брыгадзіра: што сёння зрабілі, колькі засталася?* [10, с. 325] и *Чумака, як на тое ліха, нідзе не было, і Ананьёў з прыкрасцю тыцнуў палкай у гразь* [7, с. 375]; *нібы смерць* и *як палатно* с общим значением ‘очень (белый, бледный; побелеть)’, ср.: *Стаіць ля ўвахода, трымае ў руцэ сваю вінтоўку без мушкі, а ў самога твар, нібы смерць* [8, с. 138] и *Але не, здаецца, жывы, толькі збялелы, як палатно, і без шапкі* [9, с. 161] и др.

Таким образом, отметим, что компаративные фразеологизмы в языке произведений Василя Быкова составляют значительную часть его фразеологического поля, их использование подчинено авторской цели и задачам раскрытия содержания, эмоционального выражения и воздействия на читателя, что достигается употреблением в текстах компаративов без их повторения, зачастую в авторской обработке, в подборе синонимических единиц, что позволяет раскрыть его творческий потенциал. Стилистическая роль фразеологии в таких



случаях, кажется, удваивается, их выразительное и эмоциональное воздействие на читателя усиливается.

### *Література*

1. Лепешаў І.Я. Фразеалогія ў творах К. Крапівы: Стылістычнае выкарыстанне фразеалагізмаў. Мінск: Навука і тэхніка, 1976. 152 с.
2. Ляшчынская В.А. Фразеалагічныя адзінкі ў мове Янкі Купалы. Мінск: РІВШ, 2008. 184 с.
3. Асабіна С.В. Фразеалогія ў творах Міхася Лынькова: функцыянальна-стылістычны аспект. Гродна: ГрДУ, 2011. 167 с.
4. Юнаш М.В. Соматическая фразеология в художественно-речевом и функционально-стилистическом аспектах (по мотивам белорусской драматургии): Автореферат дис. ... канд. филал. наук: 10.02.01 / М.У. Юнаш. Минск: БГУ, 2005. 21 с.
5. Лещинская, В.А. Современный белорусский язык: фразеология: учеб. помощь. Мінск: ВІВШ, 2010. 230 с.
6. Быкаў В. Збор твораў у шасці тамах. Т. 1. Мінск: Мастацкая літаратура, 1992. 478 с.
7. Быкаў В. Збор твораў у шасці тамах. Т. 2. Мінск: Мастацкая літаратура, 1992. 464 с.
8. Быкаў В. Збор твораў у шасці тамах. Т. 3. Мінск: Мастацкая літаратура, 1993. 416 с.
9. Быкаў В. Збор твораў у шасці тамах. Т. 4. Мінск: Мастацкая літаратура, 1993. 496 с.
10. Быкаў В. Збор твораў у шасці тамах. Т. 5. Мінск: Мастацкая літаратура, 1994. 432 с.
11. Быкаў В. Збор твораў у шасці тамах. Т. 6. Мінск: Мастацкая літаратура, 1994. 543 с.
12. Тлумачальны слоўнік беларускай мовы: у 5-ці т. Т. 5. Кн. 2 : У-Я / [Рэд. тома М. Р. Суднік]. Мінск : Выд-ва Беларус. Сав. Энциклапедыі, 1984. 608 с.

**Ермакова Е.Н.**

кандидат филологических наук

доцент кафедры белорусского языка

Гомельский государственный университет

имени Франциска Скорины

## **КОНЦЕПТЫ ЖИЗНЬ И СМЕРТЬ В НАЦИОНАЛЬНОЙ КАРТИНЕ МИРА**

***Аннотация.** В статье рассматриваются концепты жизнь и смерть как категории, отражающие глубинные представления белорусов об устройстве окружающего мира, о месте человека в этом мире. Обозначенные концепты рассматриваются как объекты взаимодействия языка, мышления и культуры. Смерть в рассказе Я. Коласа «У старых дубах» – неизбежное событие, конец жизни каждого человека. Белорус сохраняет в сознании народные, религиозные и суеверные представления о смерти, что создает сложный смысловой комплекс как отражение национальной картины мира.*

***Ключевые слова:** концепт, жизнь, смерть, картина мира.*

***Ermakova E.N. Concepts Life and Death in the National Picture of the World.** The article discusses the concepts of life and death as a category, which reflects the deep replying of Belarusians about the organization of the surrounding world, the place of man in this world. These concepts are considered as objects of interaction of language, thinking and culture. Death in the story by Ya. Kolas «In Old Oaks» is an inevitable event, the final of the life of every person. Belarus retains folk, religious and superstitious ideas about death, which creates a complex semantic complex as an imprint of the national picture of the world.*

***Key words:** concept, life, death, picture of the world.*

Общенациональные концепты формируют языковую картину мира конкретного языкового и культурного сообщества, которая закрепляется в семантической системе языка. Концепты рождаются в

сознании человека как образы, выраженные более или менее точно. Это означает, что их можно изучать лингвистическими методами.

Картина мира – центральное понятие концепции человека, которое как идеальное образование выражается в символических формах, таких как естественный язык. Именно язык позволяет реконструировать сознание, потому что это «пространство значений, в котором живет человек» [1, с. 44].

Моделирование языковой картины мира возможно через анализ входящих в нее понятий. Можно охарактеризовать самые основные представления человека о мире посредством анализа культурно значимых понятий. Универсальные концепты, такие как *жизнь* и *смерть*, составляют основу национального и индивидуального сознания.

Результаты восприятия жизни отражаются в виде осмысленной картины мира в сознании человека, а язык выступает как часть когнитивной системы, посредством которой осуществляется «выход человека в мир». Построение когнитивной модели предполагает рассмотрение национального языка как психологического и ментального явления. Описание словаря, представляющего *жизнь* и *смерть*, происходит через понятие концепт, что представляет собой многомерное ментальное специфическое образование, которое включает понятийный, образный и ценностный компоненты и содержит весь набор знаний об объекте.

Материалом для поиска смысла в процессе познания мира для нас будет «детский» текст (программа 5-го класса средней школы) классика белорусской литературы Я. Колоса «У старых дубах».

Понятие как абстрактное образование должно быть реализовано определенными способами. В художественном тексте поле концепта создают словесные единицы.

Смерть – неотъемлемая часть жизни как человека, так и общества. Его восприятие и интерпретация в мировой культуре полифоничны, многогранны. Среди основных аспектов можно выделить следующие: временной, пространственный, экзистенциальный, когнитивный.

В качестве одного из наиболее важных мы отмечаем пространственно-временной аспект. Пространство и время

«возникают», формируются вокруг человека, они антропоцентричны. Отсюда частные разновидности пространства и времени: исторические, социальные, психологические, биологические, семиотические, культурные [2].

Начнем с топоса.

*Цэлы гай старасвецкіх дубоў раскінуўся на беразе Нёмана.*

*Такіх дубоў цяпер рэдка дзе ўбачыш. Іх не чапіла рука людская, толькі доўгія часы палажылі свой след – пячаць глыбокай старасці. І многа ўсякіх змен часу бачылі гэтыя нямыя сведкі прошласці! Жыццё многіх людскіх пакаленняў прайшло перад імі і праходзіць, бы тыя хвалі Нёмана, што пакручастым змеем абвівае тут іх сялібу, высокі, роўны груд, а яны ўсё стаяць, спакойныя, важныя, і жывуць сваім асобным жыццём. Праходзяць дні, ідуць сваёю чарадою зімы і леты з іх халадамі і смякотамі, з іх бурамі і навальніцамі, а яны спакойныя, як чалавек, які ўсё пераведаў на свеце, усё перажыў і ўжо нічога новага не чакае ад жыцця, апроч смерці. Зваленыя ж на дол тоўстыя камлі з абсмаленымі знізу жараламі іх таварышаў напаміналі жывым аб пошнях іх долі [3, с. 330].*

Так начинается рассказ «У старых дубах». Название символичное и очень информативное.

Предлог указывает на место, где разворачиваются события рассказа. Это место – роща вековых дубов.

В сознании белорусов дуб символизирует отвагу, силу, мужественность. Это некая мировая ось, вокруг которой происходит движение жизни. Сила дерева сделала дуб символом бессмертия и долголетия: *дубы старасвецкія* – такие, как были раньше и сохранились до настоящего времени; очень старые, *доўгія гады палажылі свой след* – пячаць глыбокай старасці, они *сведкі прошласці*, жизнь других *праходзіць*, а они *ўсё стаяць*.

Дуб был включен в контекст ритуальных практик нашего народа. На протяжении многих веков он служил ритуальным центром святилища. И в таком бессмертном месте разворачиваются события произведения.

Время описывает Я. Колас следующим образом:

*У леце пачыналася ўжо тая ледзь значная змена, той паварот часу, калі жыццё прыроды ідзе на спад. Скошаны луг і наскладаныя*

курганамі стагі, парыжэлыя ад дажджоў і сонца, ужэ гаварылі аб гэтым паміранні. Буслы збіраліся ў чароды і доўга стаялі на грудях або ляніва аглядалі лагчыны. Але было прыметна, што не на пажытак пазбіраліся яны сюды, а для нейкай іншай справы. Пастаяўшы, павольна, адзін за адным, уздымаліся яны ўгару, кружыліся там, і кожны круг падымаў іх усё вышэй і вышэй. Там яны спляталіся ў адну фігуру, у адзін шырокі круг і, не махаючы крыллямі, плаўна і згодна, як па камандзе, насіліся ў неаглядным прасторы сініх нябёсаў... Асірацелыя старыя дубы ў чорных шапках бусліных гнёздаў спакойна стаялі, не варушачы ніводным лістам, і купалі ў сонцы свае адвечныя лапы [3, с. 330].

Осень – время умирания, перехода живых в состояние покоя.

В этом хронотопе двое мальчиков. Они молоды, веселы, умны. Так создается контраст месту (старое, старомодное рядом с молодым) и времени (жизнь ребят идет вверх, а природа приходит в упадок).

Понятийный компонент концепта находится в кругу различных ассоциаций. Осваивая довольно абстрактную классификацию пространственно-временных показателей, человек учится ориентироваться в окружающем мире – сначала в конкретном, реальном пространстве, а затем, перемещаясь на более высокий уровень (пространственная метафора), в духовном пространстве, которое контролирует и определяет его пребывание в этом мире [4, с. 11].

Восприятие смерти в когнитивном плане, в качестве объекта познавательной деятельности очень характерна для белорусской языковой картины мира. Белорусы не переносят смерть в периферийную зону сознания, не накладывают на нее табу.

Главных героев произведения волнуют вопросы жизни и смерти:

– *А каб табе, Базыль, казалі: «Памірай цяперака і ты пойдзеш у рай». Ці згадзіўся б ты паміраць?*

– *Не! – адказаў ён.*

– *Чаму?*

– *Мне было б там маркотна аднаму; а тут усе: бацькі, хлопцы, ты. Каб з усімі, то пайшоў бы.*

Смерть воспринимается натурально, как неизбежный ход событий:

– *А як памрэ чалавек, што з ім робіцца? – як бы сябе самога спытаў Грышка.*

– *Што ж? Душа выходзіць. Прыйдзе смерць – і памрэш. Зяхнеш разоў два – і няма!..*

Мальчики размышляют о силе и выносливости человека, о его способности побеждать.

– *Як ты думаеш, Базыль: ці ёсць на свеце такі чалавек, які панёс бы гэты дуб?*

*Базыль акідаў вокам дуб і, крыху падумаўшы, казаў:*

– *А пэўна ёсць.*

А есть ли возможность победить смерть, жить вечно?

– *Вось каб яе перуны, гэтую смерць! Каб злавіў дзе, халеру, ды спаліў. Тады людзі жылі б і жылі.*

– *Калі ж бо для яе няма смерці.*

– *У смерці няма смерці.*

...

– *Што ж, брат, каб гэту смерць узяла другая смерць, дык зноў бы смерць засталася. Ніяк, брат, ад яе не выкіруешся.*

...

*Хлопцы сціхлі і задумаліся [3, с. 331].*

Экзистенциальный аспект восприятия смерти тесно связан с тем, что обсуждалось выше. При этом акцент делается на субъекте, переживающем, переосмысливающим состояние смерти.

Детские шалости заканчиваются трагически. Базыль чуть не утонул.

*Сонца гэтак жа сама пазірала на гэтую з'яву; гэтак жа сама было ціха ў прыродзе, і ўсё жыло сваім жыццём. Старыя дубы стаялі спакойна, важна, як і заўсёды [3, с. 332].*

Встреча со смертью происходит на границе пространства и времени. Специфика этого состояния «в том, что каждая его точка принадлежит одновременно двум отдельным сферам, а сама она (смерть) становится посредником. Нахождение на такой границе носит характер амбивалентного состояния «присутствие-отсутствие»,

«реальное-нереальное», «чужое-свое», «двойное бытие». Эти промежуточные состояния часто возводятся в ранг отдельного состояния мира, они не допускают перехода к состояниям, которые являются точными и определенными. Это зона, позволяющая встретить вечность. Этим амбивалентным состоянием обусловлено особое эмоциональное состояние героя, а зона столкновения с вечным диктует наиболее изолированное состояние [5, с. 11].

*Базыля व्यцягнулі і адратавалі, але пасля такога здарэння ён стаў ціхім і яшчэ больш задуманным.*

Личная смерть не перемещает человека на периферию сознания, она близка человеку, она осознается им в процессе жизни. Парадоксальным образом жизнь и смерть объединены в одно целое, неразрывно сосуществуют, как в образе бессмертных древних дубов.

*Праходзяць дні, ідуць сваёю чарадою зімы і леты з іх халадамі і спякотамі, з іх бурамі і навальніцамі, а яны спакойныя, як чалавек, які ўсё пераведаў на свеце, усё перажыў і ўжо нічога новага не чакае ад жыцця, апроч смерці. Зваленыя ж на дол тоўстыя камлі з абсмаленымі знізу жараламі іх таварышаў напаміналі жывым аб апошняй іх долі [3, с. 331].*

### Літэратура

1. Вендина Т.И. Средневековый человек в зеркале старославянского языка. М.: Индрик, 2002. 336 с.
2. Лихачев Д.С. Концептосфера русского языка. Известия РАН. Сер. лит. и яз. М., 1993. № 1. Т. 52. С. 3–6.
3. Колас Я. Збор твораў: у 14 т. Т. 4 : Апавяданні, 1906–1917 / рэдактар тома В. Барысенка. 1973. 341 с.
4. Цивьян Т.В. Модель мира и ее лингвистические основы. Изд. 2-е, доп. Москва : URSS : КомКнига, 2005. 279 с.
5. Фарино Е. Введение в литературоведение. М.: Издательство РГПУ им. А.И. Герцена, 2004. 639 с.

**Лецинская О.А.**

доктор филологических наук  
профессор кафедры белорусского языка  
Гомельский государственный университет  
имени Франциска Скорины

## **ГОЛОД НЕ ТЁТКА. ОБРАЗЫ ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ О СОСТОЯНИИ ГОЛОДНОГО ЧЕЛОВЕКА**

***Аннотация.** В статье на материале диалектных и литературных фразеологизмов белорусского языка, частично репрезентирующих гастрономический код культуры белоруссов, выявляются основания образов о состоянии голодного человека, устанавливается информация о представлении результатов познания человеком себя через себя, о ценностном содержании культуры, ее категорий и смыслов, транслирующие установки, стереотипы, символы, эталоны.*

***Ключевые слова:** фразеологизм, компонент, образ, голод, оценка, символ, эталон, стереотип.*

***Leshchinskaya O.A. Hunger is not an Aunt. Images of Phraseological Units about the State of a Hungry Person. Based on the material of dialectal and literary phraseological units of the Belarusian language, which partially represent the gastronomic code of the culture of Belarusians, the article reveals the foundations of images about the state of a hungry person, establishes information about the presentation of the results of a person's knowledge of himself through himself, about the value content of culture, its categories and meanings, transmitting attitudes, stereotypes, symbols, standards.***

***Key words:** phraseological unit, component, image, hunger, assessment, symbol, standard, stereotype.*

Фразеологические единицы (ФЕ) каждого языка служат в первую очередь отражению культурной информации народа-создателя и носителя этих единиц. Изучение ФЕ, представляющих гастрономический код культуры белорусов и функционально



значимую культурну інформацію об этом феномене жизни нашего народа, позволяет отметить прежде всего многочисленность ФЕ с различными образами, наличие национально отличительной культуры благодаря отбору слов-символов, прочтению ФЕ как «языковых и культурных знаков вторичной номинации» (В.М. Мокиенко). Именно отбор слов-символов и создание ФЕ-эталонов, стереотипов служит базой для определения особенностей менталитета и причиной притягательности для исследования лингвистов гастрономических отличий, связанных с выбором каждым народом своих продуктов питания, их вкусовых особенностей, рецептуры, наименований блюд как основы создания образов ФЕ [ 2; 3; 6; 7; 8; 9; 10 и др.].

В предлагаемой статье объектом изучения избраны те ФЕ-репрезентанты гастрономического кода культуры белорусов, которые объединены общим значением ‘голодать, быть голодным, сильно хотеть есть’. И основными определителями таких показателей состояния человека при создании образов ФЕ избраны соматизмы, или наименования тех части тела человека, которые, с одной стороны, определённым образом связаны с процессом употребления человеком пищи или выявляют наивное восприятие человеком ощущения голода и желания есть; с другой стороны, «помимо “называния”, несут в себе значимые для культуры смыслы и образуют соматический код культуры» [4, с. 86]. Нами выделено более 20 ФЕ, служащих образному выражению сильного ощущения голода и большого желания человека есть на основании олицетворения, метонимического отождествления части и целого, когда в основу образов взята в основном соматическая метафора, а показателем такого чувства выступает наименование отдельного органа человека, наделённого в дополнение к его основному значению символическим значением.

И такой единицей в составе ФЕ является соматизм *живот* (*живот* – ‘часть тела у человека и животных, в которой расположены печень, желудок, кишечник, селезёнка и другие органы’ [11, с. 483]): *жывот да спіны /да хрыбетніка /да паясніцы прырос /прысох /прыліп* ‘кто-н. мощна прагаладаўся’ (Л-2008-1: 425); *жывот прысох да хрыбятной косці* ‘кто-н. вельмі мощна прагаладаўся’ (Д-2020: 199); *падцягвала /падцягнула жывот /жываты /дух /духі* ‘кто-н. вельмі галодны, змарнеў, галадае’ (Л-2008-2: 147). Например: – *Прузына вунь*

*абед валачэ!.. – Хутчэй, цётка Прузына! А то жыво́т да спіны прырос.* (А. Якімовіч); *Баба, дай чаго паесьці, а то жыво́т да сьпіны прысох.* (Д-2020: 199); *На хлеб вялікі цяпер запрос, жываты ў людзей надцягнула...* (П. Галавач).

Представление об ощущении сильного голода во ФЕ передано с помощью образа об изменении внутреннего пространства живота в результате его срастания или прилипания с противоположной ему частью тела, а также подтягивания живота в связи с отсутствием пищи. Как видно из компонентного состава ФЕ, здесь отмечены две группы лексических вариантов: наименования органов, к которым срастается живот (*да спіны /хрыбетніка /паясніцы; да хрыбятной косці*) и наименования «действий» живота (*прырос /прысох /прыліп*).

С близким значением и с тем же соматическим компонентом отмечена диалектная ФЕ *жыво́т плача* ‘каму-н. вельмі хочацца есці’ (Д-2020: 199), образ которой соотносится с соматическим кодом культуры, в котором наименование *живот* насыщается функционально значимым для культуры смыслом. В основании образа ФЕ лежит антропоморфная метафора, в которой отображено представление о бедственном положении живота без еды, в результате чего он плачет, как неотделимой части целого (тела человека), что символически замещает самого человека с его физическим состоянием сильного желания поесть. Например: *Давай перакусім, бо ў міне ўжэ жыво́т плача.* (Д-2020: 199).

В составе ФЕ *чэрава трубіць* ‘пра моцнае адчуванне голаду, хацення есці’ (Ф-1993: 628) использован соматизм *чэрава* (*чэрава – разм.* ‘бруха, живот’ [13, с. 337], что сразу же переводит ФЕ в разряд стилистически сниженных единиц. Образ ФЕ соотносится с телесным, или соматическим, кодом культуры. В основании образа ФЕ лежит метафора, уподобляющая человека, который ощущает сильное чувство голода и имеет огромное желание поесть, его части – чэраву как одухотворенному существу, или музыкальному инструменту, что подаёт сигнал, извещает об этом благодаря использованию глагольного компонента. Здесь слова-компоненты частично совмещают своё прямое значение с тем новым смыслом, той символикой, получившейся в составе ФЕ, или, как отмечает Ю.М. Лотман,

«содержание лишь мерцает сквозь выражение, а выражение лишь намекает на содержание» [5, с. 160].

Такие же ощущения человека переданы и с помощью нового образа во ФЕ *салаїі /салавейчыкі пяюць /спявалі ў жываце* ‘хто-н. вельмі хоча есці, адчувае моцны голад’ (Л-2008-2: 359); *салаїі ў жываце спяваюць* (С-1991: 71) или *у жываце салаїі спяваюць* ‘хочацца есці’ (М-К-1972: 238), которая благодаря компоненту *салаїі /салавейчыкі* соотносится с зооморфным кодом культуры, и благодаря такому образу с выбором соловья как птицы высоко ценимой в народе за ее совершенное пение ФЕ приобретает «мягкость» и деликатность в сообщении и оценке голода. Например: *Сцёпка прысеў з краю, азірнуў “абед” і адчуў, што ў жываце салаїі спяваюць.* (М. Тычына).

Образ ФЕ содержит пространственно-телесную и зооморфную метафору, уподобляющую состояние голодного человека пению соловьёв, находящихся в животе. Известно, что песня соловьёв богата звуками и разнообразным свистом, щёлканьем, клёкотом, и можно предположить, что образ ФЕ навеян в результате опыта и знаний человека о голодном желудке, который нередко издаёт урчащие звуки, которые образно названы пением соловьёв.

Как видно, белорусские ФЕ с компонентом *жывот, чэрава* выявляют образность, меткость и вместе с тем характеризуются наличием юмора, здоровой насмешки человека над самим собой и выступают в роли стереотипного представления о состоянии голодного человека, который испытывает большое желание поесть.

Ещё одним частотным соматическим компонентом ФЕ этой фразеосемантической группы выступает лексема *кишки* как наименование избранного органа человека, что непосредственно связан с представлением о еде и голоде (*кишки* – ‘эластичная трубка, являющаяся частью пищеварительного тракта человека или животного’ [12, с. 52]). И это опять ФЕ, построенные на основании олицетворения как разновидности метафоры и выразительной образности. Так, в основе образов ФЕ *кішка з кішкою у кулачкі ідуць* ‘нехта адчувае моцны голад, вельмі хоча есці’ (Л-Ш-2007: 130) и *кішка з кішкаю сварыцца* (С-1991: 71) желание поесть очень голодного или сильно проголодавшегося человека уподобляется воинственным действиям или ругани кишок. Например: *[Данілка:] Як добра, што мамка*

*разлажсьлі агоньчык і бульбачку печыцё, бо мне, праўду кажучы, дрыжыкі на целе так і скачуць <...>, а тут (паказвае на жывот) кішка з кішкою у кулачкі ідуць, што хоць ты ўрадніка кліч разбараняць іх!* (Я. Купала). И снова нельзя не отметить изобретательность народа-создателя этой единицы, его способность наглядно и образно представить абстрактное понятие, зримо и познавателью довести целую гамму информации.

К предыдущим присоединяются ФЕ *кішкі марш граюць /марша граюць* (Л-2008-1: 578); *кішкі марш граюць /іграюць /трубяць* (Д-2020: 258) с тем же значением, но с новым образом, где опять кишки выступают в роли опорного, фразеобразующего, компонента, к тому же ещё и живым существом. И в основе образа метафорически доводится об уподоблении сильного желания есть к игре кишок марша. И выбор компонента *марш* неслучаен, так как здесь благодаря этому компоненту снова подчеркивается «воинственное настроение», извещается о «манёвре» кишок как о нетерпении человека дальше выносить голод. Например: – *За работу, дык за работу.. – азваўся Шкурдзя. – Толькі кішкі марша граюць.* (К. Крапіва).

Разные образы с одним и тем же компонентом *кішкі* иллюстрируют ФЕ *кішкі трубяць* (Ф-1993: 253) і *кішкі зліплія* с общим значением ‘нехта адчувае моцны голад, вельмі хоча есці’ (Д-2020: 258) , в которых по-разному выражено представление об ощущении голода и сильном желании поесть, но с присущей для них общей шуточной экспрессивно-оценочной окраской. Так, в первой ФЕ кишки как живое существо извещают, трубят о таком состоянии человека, уподобляясь как часть к целому; в другой метафорический образ иллюстрирует уподобление сильного и длительного голодания человека слипанию кишок из-за отсутствия еды. Например: *Мамо, хутчэй настаўляй на стол: у мяне ўжэ кішкі зліплія.* (Д-2020: 258).

Перечень ФЕ с компонентом-соматизмом дополняют те, в которых по-разному, но через образное представление посредством ощущения через определённый соматизм передаётся физическое состояние человека, испытывающего голод и желание поесть. В частности, о сильном чувстве голода, а ещё и о продолжительности такого существования человека извещает образ ФЕ *палец смактаць ‘галадаць, быць галодным’* (Д-2020: 370), которая на основании

компонентов соотносится с соматическим и антропно-действенным (действие выполняет человек) кодами культуры, а по своему значению – с гастрономическим. Здесь жизнь человека впроголодь образно передана с помощью соматизма палец, обладающего многочисленными символами.

При образовании ФЕ *сліна /слінка цячэ /цякла* 'хто-н. адчувае моцнае жаданне з'есці, выпіць што-н. смачнае' (Л-2008-2: 413) использован соматизм *сліна*, ассоциативно воспринимаемый как индикатор вкусовых ощущений человека. В результате его использования выражается тонкий нюанс значения ФЕ: уже не просто показатель желания есть, а только съесть что-то особенное, вкусное. Например: *А талакно ж, братка! Смачней ад бацвінка! З самага роздум'я ўжо цячэ слінка.* (В. Дунін-Марцінкевіч).

Перечень образов с использованием соматических лексем-компанентов заключают две ФЕ с общим глагольным компонентом, но с различными образами и ФЕ с компонентом *духи*. Так, ФЕ *пад лыжачкай смокча /засмактала* 'каму-н. моцна захацелася есці' (Д-2020: 297) использован несуществующий орган, но обозначающий хорошо известное в народе место в груди, когда определённые сигналы в нём служат одним из показателей народного видения абстрактного понятия 'хотеть есть'. Например: *Я сёньня цялуткі дзень нічога ў роце не мела. Ужо пад лыжачкай смокча, так хочацца есці.* (Д-2020: 297). А вот во ФЕ *чарвячок смокча* 'каму-н. хочацца есці' (Д-2020: 563) указывается не место определения или ощущения голода, а субъект этого действия. И таким выступает червь, известный в религиозном мировосприятии как символ греха: «образ червя ассоциируется с образом змея – твари, вид которой принял дьявол, прельщая Еву вкусить запретный плод и нарушить долг повиновения Богу» [1, с. 719]. Здесь видим переосмысление исходного образа при образовании новой единицы, и червь выступает в роли дополнительного органа, действия которого служат ещё одним показателем ощущения голода. Например: *Пайшлі есці, а то ў мяне ўжо чарвячок смокча.* (Д-2020: 563). А во ФЕ *духі падцягнула* 'прагаладацца, хацець есці' (М-К-1972: 81) использован компонент *духи* как бестелесное существо, имеющее большое значение для жизни

человека. Например: *Рано ўстала, паехала ў Стоўпцы, ні пасьнедала з дому й там ні прышлося, дак духе паццягнуло.* (М-К-1972: 81)

И заключают семантическую группу единичные ФЕ с различными оттенками значения и новыми образами, созданными без использования соматизмов, но с прозрачной мотивацией: ФЕ *падваконне грызці* ‘сядзець у хаце галодным’ (Д-2020: 364), *Галадніцкі ўбіўся ў хату* ‘няма чаго есці, наступіў голад’ (Д-2020: 134) и ФЕ *голад не цётка* ‘пра стан галоднага і таму пераборлівага ў ядзе чалавека’ (М-К-1972: 56).

Таким образом, голод как один из базовых инстинктов человека занимает большое место во фразеологической картине мира белорусов. Об этом свидетельствует даже одна количественно и разнообразно представленная в белорусской фразеологии семантическая группа фразеологизмов о состоянии человека, испытывающего голод, желание поесть. И все выделенные фразеологизмы приобрели роль стереотипов, передают стереотипное представление народа о таком состоянии человека. И в основном это ощущение, такое состояние познано посредством познания человеком себя, своего организма, что и послужило созданию многочисленных образов с избранными, как правило, соматическими единицами.

#### *Принятые сокращения источников ФЕ*

**Д-2020** – Даніловіч М.А. Фразеалагічны слоўнік гаворак Гродзеншчыны. Гродна : ГрДУ, 2020. 267 с.; **Л-2008-1** – Лепешаў І.Я. Слоўнік фразеалагізмаў. У 2 т. Т. 1: А-Л. Мінск : Беларус. Энцыклапедыя імя П. Броўкі, 2008. 672 с.; **Л-2008-2** – Лепешаў І.Я. Слоўнік фразеалагізмаў. У 2 т. Т. 2: М-Я. Мінск : Беларус. Энцыклапедыя імя П. Броўкі, 2008. 704 с.; **Л-III-2007** – Ляшчынская В.А., Шведава З.У. Слоўнік фразеалагізмаў мовы твораў Янкі Купалы. Гомель : ГДУ імя Ф. Скарыны, 2007. 312 с.; **М-К-1972** – Мяцельская Е.С., Камароўскі Я.М. Слоўнік беларускай народнай фразеалогіі. Мінск: БДУ, 1972. 320 с.; **С-1991** – Санько З. Малы руска-беларускі слоўнік прыказак, прымавак і фразем. Мінск : Навука і тэхніка, 1991. 218 с.; **Сц.-1983** – Сцяшковіч Т. Ф. Слоўнік Гродзенскай вобласці. Мінск : Навука і тэхніка, 1983. 671 с. С. 576–622; **Ю-1974** –

Юрчанка Г.Ф. І сячэ і паліць (Устойлівыя словазлучэнні ў гаворцы Мсціслаўшчыны). Мінск : Навука і тэхніка, 1974. 296 с.

### Літэратура

1. Большой фразеологический словарь русского языка / Отв. ред. В.Н. Телия. 4-е изд. М.: АСТ-ПРЕСС-КНИГА, 2009. 784 с.
2. Бурукина О.А. Лещинская О.А. Культурные коды в русских и белорусских фразеологизмах со стержневыми компонентами-трофонимами. *Культура и цивилизация. Журнал по культурологии*. Т. 9. № 6А. 2019. С. 85–97.
3. Глазунова С.Е. Национальная вьетнамская кухня как отражение культурных и философских традиций. *Лингвострановедение: Методы анализа, технология обучения*. Шестой Межвузов. семинар по лингвострановедению: сб. научн. статей. Ч. 2 / под общ. ред. Л.Г. Ведениной. Моск. гос. ин-т межд. отношений (ун-т) МИД России. М.: МГИМО-Университет, 2009. С. 15–72.
4. Захаренко И.В. «Ноги» в соматическом коде культуры (на примере фразеологии). *Язык, сознание, коммуникация*: Сб. статей. Вып. 25. М.: «Макс Пресс», 2003. С. 86–96.
5. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. М.: Языки русской культуры, 1999. 464 с.
6. Ляшчынская, В.А. Пра хлеб і да хлеба: Веды і вопыт беларусаў у фразеалагічных адзінках мовы. *Роднае слова*. 2011. № 10. С. 38–42.
7. Ляшчынская В.А. Эталоны і стэрэатыпы ў беларускіх саматычных фразеалагізмах: есці на поўны рот ці на зуб? *Слов'янська писемність у контексті хрысціянскай культуры*: матеріали круглого столу до Дня слов'янскай писемності та культуры. Миколаїв: МНУ імені В.О. Сухомлинського, 2013. С. 134–139.
8. Ляшчынская В.А. Трафонімы ў фразеалогіі як адлюстраванне культуры беларусаў. *Славянский мир: духовные традиции и словесность*: сб. статей по материалам Международной научной конференции / М-во науки и высш. обр. РФ [и др.]. Тамбов: Издательский дом ТГУ им. Г.Р. Державина, 2019. С. 374–383.
9. Ляшчынская В.А. Культурна-моўная спецыфіка фразеалагізмаў-характарыстык ежы. *Весці БДПУ, Серыя 1*. 2021. № 2. С. 69–73.

10. Мед Н.Г. Национально-культурная специфика испанских фразеологизмов с гастрономическим компонентом. *Язык. Сознание. Коммуникация*: Сб. статей / Отв. ред. В.В. Красных, А.И. Изотов. М.: МАКС Пресс, 2014. Вып. 50. С. 216–222.
11. Словарь русского языка: в 4 т. / АН СССР, Ин-т рус. яз.: под ред. А.П. Евгеньевой. Т. 1. М.: Изд-во «Русский язык», 1981. 698 с.
12. Словарь русского языка: в 4 т. / АН СССР, Ин-т рус. яз.: под ред. А.П. Евгеньевой. Т. 2. М.: Изд-во «Русский язык», 1982. 736 с.
13. Тлумачальны слоўнік беларускай мовы: у 5-ці т. Т. 5. Кн. 2 : У-Я / [Рэд. тома М.Р. Суднік]. Мінск : Выд-ва Беларус. Сав. Энцыклапедыі, 1984. 608 с.

**Поплавная Л.В.**

*кандидат филологических наук*

*доцент кафедры белорусского языка*

*Гомельский государственный университет*

*имени Франциска Скорины*

## **КОМПАРАТИВНЫЕ ФРАЗЕОЛОГИЗМЫ КАК СРЕДСТВО ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ В ПОЭТИЧЕСКОМ ЯЗЫКЕ ЯКУБА КОЛАСА**

***Аннотация.** В статье на материале поэтических произведений классика белорусской литературы Якуба Коласа рассматриваются компаративные фразеологизмы как средство образной характеристики персонажей и показа реалий их быта. Через языковые образы автор показывает своё видение окружающего мира, выявляет свою творческую индивидуальность.*

***Ключевые слова:** компаративный фразеологизм, образность, поэтический язык, компонент, объект сравнения.*

***Poplavnaya L. Comparative phraseological units as a means of artistic expression in the poetic language of Yakub Kolas.** The article examines comparative phraseological units as a means of figurative characterization of characters and showing the realities of their life based on*



the poetic works of the classic of Belarusian literature Yakub Kolas. Through linguistic images, the author shows his vision of the world around him, reveals his creative individuality.

**Key words:** comparative phraseological unit, imagery, poetic language, component, object of comparison.

Фразеология представляет собой тот пласт языковой системы, который наиболее ярко и образно передаёт национальные реалии и атрибуты народного быта. Фразеологизмы всегда служили средством специфики культурного восприятия окружающего мира. В них присутствует народная мудрость и быт, что позволяет лучше познать ту или другую культуру.

Фразеологизмы – это такие единицы языка, которые обладают способностью создавать образные представления о предметах и явлениях действительности. Обозначая определенное понятие, фразеологизм, как правило, дает ему оценку, передает отношение говорящего к окружающему миру и происходящим в нем событиям. Как подчёркивает В.А. Маслова, «фразеологизмы являются душой каждого национального языка, в которой выражаецца дух и особенность нации» [2, с. 82].

Объектом нашего исследования стали компаративные фразеологические единицы в поэтическом языке классика белорусской литературы Якуба Коласа.

Компаративные фразеологизмы – это устойчивые сравнения, которые строятся согласно схеме: «название качества или действия + сравнительный союз + метафорический интенсификатор этого качества или действия».

Своеобразие структуры компаративных фразеологизмов заключается в наличии у них постоянных компонентов, находящихся в особой синтагматической связи, синтаксически осуществляемой при помощи сравнительных союзов.

Индивидуально-творческие образные сравнения связаны, как правило, с литературным творчеством писателей. Они прибегают к сравнениям в целях художественной изобразительности. Фразеологизмы со структурой сравнительного оборота широко представлены и в поэзии классика белорусской литературы Якуба

Коласа. Объектом сравнения в таких фразеологических единицах чаще всего выступают компоненты, которые являются:

1) **названиям домашних и диких животных:** бык, баран, овца, вол, лошадь, собака, лиса, волк, лев. Например: **як бык** ‘решительно, настойчиво’ – *А пан сваё цвердзіць упарта, як бык: -- Можса і праўда, свет жа вялік* [1, т. 3, с. 145]; **як баран** ‘растеряно, с непониманием’ – *Іх тут годзяць і разводзяць, А яны, як бараны, Паішчапляліся і квіта, Толькі пыхкаюць сярдзіта* [1, т. 3, с. 35]; **як авечка** ‘молчаливый, тихий, пакорный’ – *Засмуціўся рак, Стаў ён, небарак, Ціхі, як авечка* [1, т. 3, с. 199]; **як вол** ‘терпеливо’ – *А ты маўчы такой паскудзе, Цягні ярмо сваё, як вол!* [1, т. 8, с. 85]; **як конь на току** ‘громко, сильно стучать’ – *А боты,падлы, ну, відавочна, Не так, як людзі, йдуць нарочна: На ўвесь вакзал грывяць нагамі Як конь на току капытамі* [1, т. 6, с. 254]; **як той сабака на разніцы** ‘быть сильно пьяным’ – *Ото брыда, ото завала: Яшчэ каб панам назыв ала! Ці чулі людзі? Налізаўся, Як той сабака на разніцы!* [1, т. 6, с. 68]; **бегаць лісам** ‘обманом, хитростью выйти из тяжёлого положения’ – *Дрэнна і з Тунісам, І ён лясне, браце, Як ні бегай лісам – Крута ў нашай хаце* [1, т. 2, с. 340]; **як люты воўк сярод ваўкоў** ‘жестокий’ – *З пустых куткоў паны глядзяць, Глядзяць на іх з усіх бакоў, А між панамі Богут злодзей, Як люты воўк сярод ваўкоў* [1, т. 8, с. 83]; **як леў** ‘энергично, быстро’ – *Як леў, вадаспад беласнежны Раве ды ўсё рвецца ў прастор* [1, т. 8, с. 351].

2) **названиями птиц:** орёл, сокол, ворона, утка. Например: **як арол** ‘вольно, свободно’ – *Будзь пілотам, з самалётам. Як арол, у небе лётай* [1, т. 3, с. 189]; **бы сокал** ‘гордо, независимо’ – *Генерал ідзе, бы сокал, І арлом глядзіць навокал* [1, т. 10, с. 191]; **бы прыбілася варона ў лебядзіны стан** ‘контрастировать своим внешним видом, одеждой с роскошью богатого интерьера’ – *Так сустрэлі там Сымона Хлапчукі і гэты пан, Бы прыбілася варона Ў лебядзіны панскі стан* [1, т. 6, с. 418]; **як качка** ‘ходит переваливаясь’ – *Уперавалку як бы качка У хату ідзе кума-сваячка* [1, т. 6, с. 112];

3) **названиями деревьев, растений и их плодов:** осина, дуб, орех, боб, горох, репа, мак. Например: **як горкія асіны** ‘дрожать, тряситься от страха’ – *Бо дні іх злічаны, І сходзяць іх часіны – Калоцяцца паны, Як горкія асіны* [1, т. 2, с. 25]; **як дуб** ‘про здорового,

с великой физической силой человека’ – *Крэпак ты, Якім, як дуб. Ці ж палохаца работы?* [1, т. 3, с. 60]; **як арэхі** ‘быстро, умело делать что-нибудь’ – *Ты ў Янчура пра іх спытайся: Янчур іх лужа, як арэхі, Іх знае прожары-прарэхі* [1, т.6, с. 19]; **сыпаць як бобам** ‘говорить очень быстро’ – *А Тарэся – вось хвароба! – Сыпле словамі як бобам* [1, т. 3, с. 32]; **бы пры сцежцы гарох** ‘одинок’ – *Так і жыў ён, гадаваўся, Бы пры сцежцы той гарох* [1, т. 6, с. 290]; **як рэпу грызці** ‘бойко, гладко, без запинки читать или молиться’ – *А покі кончыць ён маліцца, То можна ў Сверхні апыніцца: Псалмоў адкоціць з паўдзсятка, Ды так выразна, Ды так гладка, Што дзяк і той не ўсякі зможа, Як рэпу грыз, – даруй грэх, божа!* [1, т. 6, с. 18]; **раскрышыць на мак** ‘совсем, полностью разбить’ – *Пілот-камсамалец, Танкіст і стралок – Нястрымная лава, Вясенні патак, Што орды тэўтонаў, Фашысцкіх сабак, Развее, расее, Раскрышыць на мак* [1, т. 2, с. 175] і інш.;

4) **названнямі насекомых, грызунов и земноводных:** мышь, муха, пчела, муравей, змея, рыба, рак. Например: **як мыш** ‘напрасно, бесполезно. впустию’ – *І, нават, каеца, наш Яська, На што даваў ён сваю згоду. Каб знаў – не ехаў бы ён зроду, Бо прападзе ён тут як мыш* [1, т. 6, с. 122]; **як мухі** ‘хаотично’ – *Усё там кіпіць, бы ў час разрухі, Снуюць служачыя як мухі* [1, т. 6, с. 246]; **бы ў вуллі пчолы** ‘гулко; громко, с гудящим отзвуком’ – *Гудуць, шумяць, бы ў вуллі пчолы* [1, т. 6, с. 246]; **як мурашка** ‘медленно, не спеша’ – *Ды дзядзька страх перамагае, Ён шапку загадзя здымае, Па ўсходах чыстых як мурашка Паўзе ў гару, ступае цяжка* [1, т. 6, с. 253]; **як змей** ‘страшно’ – *Бо хмара сіваю градою ўжо звісла нізка над зямлёю, Блішчыць – гарыць яе кудзеля І пакручастымі жмутамі Стрыжэ-глядзіць, як змей, вачамі* [1, т. 6, с. 218]; **як рыба тая ў сеці** ‘несамостоятельный, лишенный воли’ – *Бо пан не мае спагання, Што трэба жыць з сям’ёй на свеце, Што ты, як тая рыба ў сеці, Не маеш волі, ні разгону, Што ты не чуеш жыцця звону* [1, т. 6, с. 223]; **як рак чырвоны** ‘очень возбужденный’ – *Так і ўскіпіць, як рак чырвоны, – Такі ён кручаны, шалёны!* [1, т. 6, с. 192];

5) **названнямі мифических персонажей:** леший, валколак. Напрыклад: **нібы лесавік кашлаты** ‘обросший, грубый, неохайно одетый человек’ – *Сядзіць чалавек невядомы! Сядзіць ён глухі,*

скамянелы, Нібы лесавік той кашлаты [1, т. 7, с. 372]; **як ваўкалак** ‘жадно’ – *А потым пальцам ён ківае І робіць нейкі яшчэ знак, Яна стаіць як нежывая, А ён глядзіць як ваўкалак* [1, т. 8, 171].

Как показывает фактический материал, компаративные фразеологизмы в поэтических произведениях Якуба Коласа образно характеризуют персонажей, описывая:

- их внешний вид:

*Сядзіць чалавек невядомы! Сядзіць ён глухі, скамянелы, Нібы лесавік той кашлаты* [1, т. 7, с.372]; **з вузел** ‘очень маленький, невысокий’ – *А сам дарэктар з вузел ростам, У сваім уборы бедным, простым, У зрэбных портках і кашулі, Стаяў, як бы яго прыгнулі* [1, т. 6, с. 121]; **з арэх** ‘маленький’ – *Грыбок малады, Ростам з арэх – Браць такі грэх* [1, т. 3, с. 226];

- черты характера:

– *Засмуціўся рак, Стаў ён, небарак, Ціхі, як авечка* [1, т. 3, с. 199]; – *А пан сваё цвердзіць упарта, як бык*: – *Можна і праўда, свет жа вялік* [1, т. 3, с. 145];

- физическое и эмоциональное состояние:

– *Крэпак ты, Якім, як дуб. Ці ж палехацца работы?* [1, т. 3, с. 60]; – *Так і ўскіпіць, як рак чырвоны, – Такі ён кручаны, шалёны!* [1, т. 6, с. 192]; **бялей ад палатна** ‘очень бледный, уставший’ – *А як пакутуе яна! Як цяжка гэта ёй прыгода! Сама бялей ад палатна* [1, т. 8, с. 131]; **як бы апушчаны ў воду** ‘расстроенный, скучный’ – *І вось, вярнуўшыся з абходу, Як бы апушчаны ў воду, Міхал навёў апавяданне, Як выйшла першае спатканне* [1, т. 6, с. 77];

- поведение героев:

*Ды дзядзька страх перамагае, Ён шапку загадзя здымае, Па ўсходах чыстых як мурашка Паўзе ў гару, ступае цяжка* [1, т. 6, с. 253]; *Генерал ідзе, бы сокал, І арлом глядзіць навокал* [1, т. 10, с. 191].

Компаративные фразеологизмы – яркое средство образности и выразительности в поэтических произведениях автора.

Среди выявленных в поэзии Якуба Коласа компаративных фразеологизмов значительную группу составляют фразеологизмы, в составе которых присутствуют лексемы, которые обозначают реалии быта белорусов. Например: **як рэшата** ‘в дырках, не такой, как надо’ –

*Стары ўжо падла, і трухлявы [човен]: І весь, як рэшата, дзіравы, – Гаворыць дзядзька ў час работы [1, т. 6, с. 93]; як пугай сцебанулі ‘быстро, как по чьей-нибудь команде начать что-то делать’ – «Вэсолы» ў «ксёнжцы» дзесь прапалі, Насілу ўдвух іх адиукалі І раптам дружна зацягнулі, Як бы іх пугай сцебанулі [1, т. 6, с. 209]; як цэпам па снопу ‘не жалея’ – Збілі хлопца з тропу, Як ён рух яшчэ схаваў? Б’юць як цэпам тым па снопу [1, т. 6, с. 304]; як палатно ‘очень сильно побелеть от страха’ – Хлопцу раптам цёмна стала, Пабялеў як палатно [1, т. 6, с. 463]; як тычка ‘одиногок стоятъ’ – За Свіслаччу жэрдка ад стога Як тычка стаіць сіратой [1, т. 8, с. 283]; бы ў мацеры калыска ‘близко, рядом’ – А пацікуйцеся: тут блізка; Зямля бы ў мацеры калыска, На відавоку, над рукамі [1, т. 6, с. 237]; як з маслампершая аладка ‘без заминки, без задержки, без трудностей’ – Калёсы лёгка закруцілісь, З вясёлым гукам пакацілісь. Пайшлі ў хаду раўнютка, гладка Як з маслам першая аладка [1, т. 6, с. 204]. Несмотря на то, что некоторые реалии быта уже вышли из употребления, они сохранились в качестве компонентов компаративных фразеологизмов.*

Таким образом, большинство рассмотренных компаративных фразеологических единиц, употребленных в поэтическом языке Якуба Коласа, являются национально-маркированными единицами и отражают образную картину мира художника слова. Через языковые образы автор показывает своё видение окружающего мира, выявляет свою творческую индивидуальность.

#### *Літэратура*

1. Колас Я. Збор твораў у 12 тамах. Мінск: Мастацкая літаратура, 1961–1964.
2. Маслова В.А. Лингвокультурология: учебн. пособие для студ. высш. учебн. заведений. М.: Academia, 2001. 202 с.

**Хазанова Е.Л.**

кандидат філологічних наук

доцент кафедри білоруського мови

Гомельський державний університет

імені Франціска Скоріны

## **КАКИЕ НАПИТКИ ПИЛИ ПРЕДКИ (ПО СВЕДЕНИЯМ БЕЛОРУССКИХ И УКРАИНСКИХ ПОСЛОВИЦ И ПОГОВОРОК)**

**Анотація.** Білоруські та українські паремії демонструють улюблені напої багатьох поколінь білорусів і українців. У пареміях зустрічаються загальнослов'янські назви: вода, квас, кисіль. Для деяких напоїв пропонуються варіантні найменування: чай – гарбата, кваша – кулага – саладуха. У пареміях часто вживається кілька назв напоїв і зустрічаються їх демінутивні форми.

**Ключові слова:** фольклор, прислів'я, приказка, напій, східнослов'янські мови, демінутив.

**Khazanava K. What Drinks the Ancestors Dropped (according to the Belarusian and Ukrainian proverbs and sayings).** Belarusian and Ukrainian paremias demonstrate favorite drinks of many generations of Belarusians and Ukrainians. In the language of paremias, there are common Slavic names: woda (water), kvas, kisel (jelly). For some liquid dishes, alternative names offered: chay (tea) – garbata, kvasha – kulaga – saladukha. In paremias, several names of drinks are often used and the diminutive forms of these names are used.

**Key words:** folklore, proverb, saying, drink, East Slavic language, diminutive

Пословицы и поговорки хранят для нас духовные заветы и мудрые поучения многочисленных поколений наших предков и вместе с тем отражают особенности жизненного уклада прошлого. Восточнославянский фольклор предлагает исследователю огромное количество пословиц и поговорок. В многообразии белорусских и украинских паремий можно найти информацию про многие сферы

общественной жизни: про природу и сельское хозяйство, ремёсла и домашний уклад, патриотизм и дружбу. Многочисленные выражения посвящены питанию [9; 10].

Выводы о нравственных правилах взаимоотношений людей и взаимодействию в обществе народная мудрость обычно облекает в образно-экспрессивные выражения, в лексическом составе которых возможно изыскать различные лексико-тематические группы. Одна из таких групп – кулинарная лексика, наименования, связанные определенным образом с приготовлением пищи, среди которых: названия предметов для приготовления еды, наименования блюд, названия продуктов питания. Особой группой в лексике, связанной с кулинарией, являются названия напитков, которые традиционно употреблялись в питании.

Цель статьи – характеристика стилистических особенностей белорусских и украинских пословиц и поговорок с наименованиями напитков.

Самый древний и самый натуральный напиток, употребляемый человеком – вода. Это природная стихия издавна сопутствовала человеку, привлекала и насыщала его. Вспомним, что древние восточнославянские поселения обязательно размещались рядом с водными объектами. Вода сопровождала белорусов и украинцев в течение всей жизни. Не зря белорусское устное народное творчество свидетельствует: *«Вада не бяда»* [5, с. 108]; *«Вады не засіліш не паварушыўшыся, рыбка не зловіш не памачыўшыся»* [5, с. 108]; *«Грошы – вада»* [5, с. 144]. Вода присутствует и в изречении, содержащем наблюдение за типичными чертами белорусской природы: *«Вясною вядро (кораб, цэбар) вады, а лыжка гразі, а восенню лыжка вады, а вядро (кораб, цэбар) гразі»* [5, с. 129].

В пословицах и поговорках вода, естественно, также выступает в качестве важного компонента питания. Однако достаточной насыщенности, по свидетельству белорусских паремий, вода не дает: *«Добры гаспадар не толькі ў жываце, а нават у ботах вады не любіць»* [5, с. 181]; *«Жар гарыць, вада кіпіць, толькі няма чаго варыць»* [7, с. 223]; *«Надзеяўся дзед на мёд, ажно і без вады спаць лёг»* [7, с. 226]; *«Вары ваду – вада будзе»* [7, с. 227].

В украинском фольклоре пословицы и поговорки, в которых упоминается вода, тоже многочисленны. Паремии выражают чрезвычайное уважение к названной природной стихии: «Нема голода, коли ся н'є вода» [6]; «Нема міцнішого напитку від води» [6]; «Не штука напитися води, як добре хто пообідає, нехай нап'ється солоден» [6]; «Як хочеш їсти, то пий воду» [6].

Уважение к воде, сформированное с древних, первобытных, времен, для которых было свойственно особое почтение ко всем природным реалиям, выявляется в наличии в белорусских и украинских поговорках названия упомянутой жидкости с суффиксом субъективной оценки: «Я не до вас, а до Дунаю: водиці нап'юсь та й додому піду» [6]; «Калі на Стрэчанне нап'ецца певень вадзіцы, дык на Юр'я наесца вол травіцы» [5, с. 257]; «Чым за морам віно піць, лепі (лепей) з Нёмана (у Нёмане) вадзіцу» [5, с. 592]; «Часам з квасам, а часіцай і з вадзіцай» [7, с. 226]; «Кроў людская (чужая) не вадзіца» [5, с. 287].

Уже довольно давно в кулинарную культуру восточных славян пришел чай. Этот напиток стал традиционным в питании и белорусов, и украинцев, что отражается в белорусско-украинских паремийных вариантах: «Чай водою запивай» [6] – «Чай вадою запівай» [7, с. 228]. Украинские выражения предлагают рассказ об особенностях традиционного приготовления и пользы употребления чая: «Від чаю не будеш п'яний, але рум'яний» [6]; «Самовар кипить, та нікому чай пить» [6]. В некоторых изречениях наименование употребляется в переносном значении, за счет чего создается образность выражения: «Попоштую тим чаєм, що ворота підпирають» [6].

В языки восточных славян наименование чай пришло из китайского языка. Скорее всего, лексема была заимствована вместе с соответствующей реалией. Общеизвестно, что для китайской народной традиции чай очень важен. Вспомним китайскую идиому, напоминающую об ежедневных потребностях человека: «柴米油盐酱醋茶 'chá cháimǐyóuyuán jiàng cù chá' – Дрова, рис, масло, соль, соевый соус, уксус, чай» [12]. Слово чай начинает фиксироваться в памятниках восточнославянской письменности не позже 1655 года и происходит от китайского 茶 'chá' чай [11].



В белорусской языковой традиции для данного напитка, кроме лексемы *чай*, закрепилось название *гарбата*: «*Кажух не вата, капуста не гарбата*» [7, с. 245]. Некоторые белорусские изречения изящно обыгрывают паронимичное созвучие *гарбата* ‘чай’ – *гарбаты* ‘имеющий горб’, ‘искривленный’: «*Нашто нам тая гарбата, каб згорбіцца*» [7, с. 256]; «*Не ні гарбаты, бо згорбішся*» [7, с. 256]. Слово *гарбата* имеет латинские корни и происходит от латинского *herba* ‘трава’. Лексема попала в белорусский язык при польском посредничестве – из польского *herbata* ‘чай’.

Во многих белорусских и украинских поговорках встречается слово *квас* «традиционный славянский и балтский кислый напиток, который готовят на основе брожения из муки и солода (ржаного, ячменного) или из сухого ржаного хлеба» [2]: «*Вчора квас, нині квас, нехай чорти мучають нас*» [6]; «*Дадуть і нам від квасу окрасу*» [6]; «*Будзе час – будзе і квас, не ўсё за раз*» [7, с. 256]; «*Без часу не будзе квасу*» [7, с. 256].

В паремийной сокровищнице белорусского и украинского фольклора хранится множество упоминающих квас пословиц и поговорок, которые перекликаются лексическим составом и схожи по своей стилистической окраске. Такие белорусские и украинские выражения являются паремийными межязыковыми соответствиями: «*Не было нас, быў квас, і не будзе нас, будзе квас*» [7, с. 256] – «*Був квас, та не було вас*» [6]; «*Єсть квас, да не про вас*» [6].

Отзвуки стародавних рецептов кваса вместе с упоминанием продукта, который является основным сырьем для изготовления кваса, тоже находим в народных изречениях: «*Квас з'еў, а хлеб астаўся*» [7, с. 237]; «*Пры хлебе й квас трывал*» [7, с. 235]. Необходимо заметить, что в фольклоре хранится также «большое количество поговорок, посвященных хлебу – издревле наиболее важной еды на столе славян» [9, с. 326].

Как и другие блюда традиционной восточнославянской кулинарии, квас отличался по особенностям приготовления в разных регионах и даже у разных хозяев. Эти отличия тоже отражены в поговорках: «*Минуўся той час, што з мёдам (салам) варыў квас*» [7, с. 231]; «*Був квас, та не було вас, зостались квасини, тоді й вас зносило*» [6]. Пословицы даже указывает некоторые отрицательные

последствия употребления кваса: «*Хтось ся квасу наїв, а мене оскома напала*» [6].

Для пословиц и поговорок белорусов и украинцев чрезвычайно характерно упоминание вместе с квасом других стародавних традиционных напитков славян: «*З гэтага квасу піва не будзе*» [7, с. 256]. Большое количество пословиц и поговорок сравнивают квас и воду. В таких выражениях квас выступает символом обеспеченности, благополучия в противовес воде: «*Часам з квасам, а парою з водою*» [7, с. 226] – «*У нас часом буває з квасом, а парою з водою*» [6]; «*Як з дурным квасам, дык 5 ш з водою*» [7, с. 247] – «*Як з лихим квасом, то краще з водою*» [6]; «*Як з лихим квасом, то ліпше з водою, аби не з бідною*» [6]. Такая антитеза скорее всего обусловлена давними особенностями приготовления кваса, для чего обязательно наличие хлеба, в то время как вода – стихия природная и издавна не требовала никаких материальных вложений, всегда находилась рядом с человеком.

Квас был (и остается) излюбленным напитком многих белорусов и украинцев. Не зря его наименование в поговорках встречается в диминутивной форме: «*І кваску не зробіш з пяску*» [7, с. 226].

В белорусских и украинских пословицах и поговорках называется еще один народный восточнославянский напиток: «*Дзе кисель, там і сеў, дзе піры, там і лёг*» [7, с. 397] – «*Де кисіль, там я й сів, де піріг, там я й ліг*» [6]. Этот напиток также имел много вариантов приготовления. Однако обычно кисель в поговорках ассоциируется с простым и недорогим питанием и символизирует простую, обычную жизнь. Не зря говорят: «*За сім миль киселю їсти*» [6]; «*За дванадцять верст киселю їсти*» [6].

Как и другие продукты и напитки, кисель в пословицах нередко упоминается с другими кулинарными наименованиями: «*Восень – то матка: кисель ды бліны, а вясною гладка: сядзі ды глядзі*» [7, с. 87]; «*Хлеб не перамесіш, а кисель не пераварыш*» [7, с. 235]. В украинских поговорках кисель часто сопоставляется с квашей: «*Буде жалю по кисілю, ми і кваші наїмося*» [6]; «*Куди тобі, грішному, кисіль їсти – ти й квашею замазався*» [6].

Кв́аша – это старинное украинское блюдо, «страва, схожа на кисіль за технологією виготовлення, але відмінна за складом продуктів. Її готували з двох частин житньої та однієї частини гречаної муки, а

також невеликої кількості муки з житнього солоду» [3]. Это лакомство было довольно популярным, о чем свидетельствуют многочисленные украинские народные пословицы и поговорки, в которых оно упоминается: «*Їхав грек з винами, з пивами та й перевернувся у нашії кваші*» [6]; «*Надія наша, а по надії кваша, а по кваші кулеші: підемо відти піші*» [6]; «*Така кваша, якби й наша*» [6]; «*Допекла гіри од сирії кваші*» [6].

Аналогом квашу у белорусов виступає *кула́га* или *саладу́ха*. Оба названія зустрічаються в белорусских паремиях: «*Магілёўцы – кулажнікі, кулагу на локаць прадаюць, а на палец прыбаўкі даюць*» [7, с. 510]; «*Хто ў боб, хто ў гарох, а хто ў саладуху*» [5, с. 566]. *Кулага* – это «сладкое кушанье из ржаной муки и любых свежих лесных ягод (чаще черники или земляники). Ранее десерт употребляли не только как лакомство, но также в качестве лекарственного средства в народной медицине» [4]. Особого внимания заслуживает *саладуха*. Современные исследователи белорусской национальной кухни часто вспоминают про это блюдо. Различные электронные ресурсы, посвященные кулинарии, также почти обязательно к нему обращаются. Как свидетельствует «Толковый словарь белорусского языка», *саладуха* – это «салодкая страва з густазаваранай жытняй мукі» [8]. Встречается и толкование «*саладуха* – ‘хлебны квас’» [1, с. 50].

И, конечно, нельзя не вспомнить о таком любимом и важном продукте питания, в давние времена более употребляемом в виде напитка, как мёд. Этому богатейшему по целебным свойствам натуральному продукту посвящается огромное количество изречений и в белорусском, в украинском фольклоре. Прежде всего мёд характеризует материальное благополучие и «сладкую», обеспеченную жизнь: «*Быў на мяду, абліў мёдам бараду*» [7, с. 393]; «*Коли мед, дак і ложкою*» [6]. Часто в белорусских и украинских паремиях лексема мёд употребляется в переносном значении: «*Адна пчала мёду не наносіць*» [7, с. 374]; «*Не той друг, хто мёдам мажа, а той, хто праўду кажа*» [7, с. 382]; «*Хавай свае мёды для пана ваяводы*» [7, с. 339]; «*З пальця меду не добудешся*» [6]; «*Не сподівайся з жука меду їсти*» [6]; «*На язиці мід, а під язиком лід*» [6].

В некоторых белорусских пословицах и поговорках мёд упоминается вместе с другими стародавними напитками: «*Як тут не*

*мёд, так там не півва»* [7, с. 294]; «*Умесце мёд-гарэлку піў, умесце і сведкай быў»* [7, с. 354]; «*Вада сябра лепш варожага мёду»* [7, с. 385]. Украинские народные изречения называют мед не только вместе с напитками, но и с некоторыми традиционными блюдами восточных славян: «*Як є на мед, тоді пий пиво, а як є на пиво, тоді пий воду»* [6]; «*Мед і гречка – брат і сестра»* [6]; «*Як там не мед, так там не масло»* [6]; «*Медок солодок, а патока й потім»* [6]; «*Передав куті меду»* [6]; «*На ложку меду більше мух зловиться, як на бочку оцту»* [6].

Приведенный языковой материал белорусских и украинских пословиц и поговорок показывает, что народные паремии сохранили бесценную духовную сокровищницу древних обычаев и традиций. В лексическом составе народных изречений содержится достаточное количество интереснейших названий, за которыми прячется история народа. Пословицы и поговорки дают возможность узнать, какие напитки были в чести у многих прошлых поколений белорусов и украинцев. Судя по языковому материалу изученных паремий популярностью пользовались *вода, квас, кисель*, которые сохранили в белорусском и украинском языках аналогичные названия. Для некоторых жидких блюд языки восточных славян предлагают варианты наименования: *чай – гарбата, кваша – кулага – саладуха*. Белорусским и украинским пословицам и поговоркам свойственно употребление нескольких названий напитков. Характерной особенностью пословиц и поговорок, как и фольклора в целом, является использование диминутивных форм указанных наименований.

### *Литература*

1. Зразікава В.А., Губкіна А. В. Беларуская мова. Прафесійная лексіка для эканамістаў: вучэб. дапам. Мінск: Вышэйшая школа, 2016. 383 с.
2. Квас. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/квас> (дата доступа: 20.10.2021).
3. Кваша. URL: <https://traditions.in.ua/kukhnia/tradytsiini-stravy/1300-kvasha> (дата доступа: 20.10.2021).
4. Кулага. URL: <https://probearus.by/belarus/kitchen/bel-kitchen/1502205381.html> (дата доступа 22.10.2021).

5. Лепешаў І.Я., Якалцэвіч М.А. Тлумачальны слоўнік прыказак. Гродна : ГрДУ, 2011. 695 с.
6. Прислів'я та приказки про напої. URL: <http://teka.ks.ua/post/narodni-prysliv-ia-ta-pryказky-pro-napoi/> (дата доступу: 20.10.2021).
7. Прыказкі і прымаўкі: у 2 кн. Книга 1 / рэд. А. С. Фядосік. Мінск: «Навука і тэхніка», 1976. 560 с.
8. Саладуха / Тлумачальны слоўнік беларускай мовы. URL: <https://verbum.by/rvbl/saladucha> (дата доступа 22.10.2021).
9. Хазанова К.Л. Беларускія народныя прыказкі і прымаўкі з назвамі хлебабулачных вырабаў. Пытанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі. Вып. 30 / Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі ; навук. рэд. А.І. Лакотка. Мінск: Права і эканоміка, 2021. С. 326–331.
10. Хазанова К.Л. Беларускія народныя прыказкі і прымаўкі з нутрыцыялагічнай лексікай. *Известия Гомельского государственного университета имени Ф. Скорины*. Гуманитарные науки. 2021. № 4 (127). С. 166–170.
11. Чай: этымалогія. URL: <https://ru.wiktionary.org/wiki/чай> (дата доступу: 20.10.2021).
12. Чайныя поговорки, изречения и затекстовки. URL: <http://gorbarev.tilda.ws/page3140677.html> (дата доступа: 20.10.2021).

**Шведова З.В.**

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

## **СПЕЦИФИКА ОТБОРА ЖЕНСКИХ ИМЕН В ДИАЛЕКТНОЙ ФРАЗЕОЛОГИИ**

*Аннотація. В статье на материале диалектных фразеологизмов северо-западного региона Беларуси, в состав которых входят компоненты-антропонимы для обозначения лиц женского пола, выявляются особенности выбора того или иного женского имени в основу образов фразеологизмов. Устанавливается ряд особенностей*

таких фразеологизмов: *связь с именами реально существовавших людей своего времени этой местности, употребление в качестве компонента фразеологизма большого количества католических и иудейских имен и др.*

**Ключевые слова:** *фразеологизм, компонент, женское имя, образ, регион, особенность.*

**Shvedova Z.V. Specificity of the Selection of Female Names in Dialect Phraseology.** *In the article on the material of dialect phraseological units of the north-western region of Belarus, which include components-anthroponyms for designating females, the peculiarities of the choice of one or another female name as the basis of images of phraseological units are revealed. A number of features of such phraseological units are established: the connection with the names of people who actually existed in this area of their time, the use of a large number of Catholic and Jewish names as a component of the phraseological unit, etc.*

**Key words:** *phraseological unit, component, female name, image, region, feature.*

Не вызывает сомнения, что фразеология неразрывно связана с историей, литературой, реалиями, историческими фактами, традициями и обычаями народа, говорящего на определенном языке. Во фразеологизмах отображается картина мира, поскольку они являются отражением субъективного человеческого опыта. Наиболее четко эта связь проявляется во фразеологических оборотах, содержащих ономастический компонент. Большинство фразеологизмов, содержащих в своем составе имя собственное, связаны с фактами давно забытых людей, вследствие чего стирается связь с исходным именем, и она может быть установлена только с помощью этимологического анализа. Являясь одним из компонентов фразеологизма, имя собственное подобно имени нарицательному подчиняется тем же закономерностям функционирования. Нередко имя собственное в составе фразеологической единицы выступает в роли «потенциального слова», «опустошенным лексически», тем самым приобретая абстрактный характер.

Особый статус имен собственных, их функциональное и языковое своеобразие интересовали исследователей с древнейших времен

(Аристотель, Плутарх, Хрисипп и др.). Согласно мнению лингвистов XX века Д.И. Ермоловича, Ю.А. Карпенко, В.А. Никонова, А.В. Суперанской, О.И. Фоняковой, Л.В. Щербы и др., онимы имеют значение в языке и речи. В теории имен собственных, развиваемой этими исследователями, учитывается своеобразие денотативного, сигнификативного и коннотативного содержания семантики онимов на уровне языка и речи. Так, А.В. Суперанская раскрывает специфику значения онима в речи следующим образом: «И энциклопедическая, и языковая информация имени в речевом акте присутствует подспудно, а основной становится связь имени с объектом (и понятием объекта) и комплекс эмоций, связанных у говорящего с именуемым объектом» [4, с. 261]. В значении имен собственных Д.И. Ермолович выделяет четыре понятийных компонента: бытийный, классифицирующий, индивидуализирующий и характеризующий (дескриптивный) [3, с. 67–71]. Бытийный, классифицирующий, индивидуализирующий компоненты значения онима Д.И. Ермолович называет в качестве обязательных. Бытийный компонент значения лингвист называет «семой существования и предметности обозначаемого». Второй значимый компонент значения – классифицирующий – «устанавливает связь между отдельным референтом и обобщенным денотатом». Уникальность предмета, называемого именем собственным, подчеркивает индивидуализирующий компонент, «маркирующий специальную предназначенность данного имени для индивидуального наречения одного из предметов в рамках денотата». В связи с тем, что в процессе коммуникации имена собственные приобретают дополнительные коннотативные семы, Д.И. Ермолович выделяет дескриптивный (характеризующий) компонент значения, который «включает в себя множество признаков референта» [3, с. 69–73]. Все вышеизложенное позволяет говорить об особом смысловом наполнении собственных имен, что влияет на характер их семантических трансформаций и использование в речи.

Опираясь на функционально-семантическую теорию значения имени собственного, можно судить о семантике онимов в составе фразеологических оборотов. Имена собственные следует рассматривать как ключевые компоненты фразеологических единиц, способные к различным семантическим изменениям. Изучение фразеологических единиц с компонентом-антропонимом является

особенно интересным, поскольку имя собственное как одна из универсалий культуры выполняет функцию хранения и трансляции традиций, истории, культуры народа. Как справедливо отмечает А.Х. Гузиева, «в семантической структуре фразеологизма имя собственное является опорным компонентом» [1, с. 134]. Можно, на наш взгляд, расширить определение статуса имени собственного во фразеологизме, назвав его опорным смысловым компонентом.

Объектом нашего внимания стали выделенные в одном из наиболее полных диалектных словарей фразеологизмов Гродненщины почти четыре десятка устойчивых единиц, в состав которых входят компоненты-антропонимы для обозначения лиц женского пола [2]. Отбор антропонимных компонентов при создании образов фразеологических единиц обусловлен рядом причин, среди которых наличие достоверности происходящего или описываемого за счет имени как бы конкретного лица, а ещё наличие приобретенного словом-именем своего дополнительного символического значения.

Анализ рассматриваемых диалектных фразеологизмов с денотативно мотивированными антропонимами в их структуре позволяет выделить некоторые специфические особенности выбора того или иного женского имени в качестве компонента фразеологизма. И одной из особенностей диалектных фразеологизмов Гродненщины с компонентом-антропонимом, обозначающим лицо женского пола, является связь с именами реально существовавших людей на этой местности в определенное время, что имеет подтверждение в словарной статье. Например, в словарной статье фразеологизма *Фэля зарубская* ‘нерастаропная, разяватая жанчына’ отражено, что такая женщина существовала в деревне Зарубичи в Гродненском районе [2, с. 535], тоже характерно и для фразеологизмов *як Маня нястанішская* ‘без густу, абы-як (апранацца)’ (Нястанішская – ад назвы в. Нястанішкі Смаргонскага р-на.) [2, с. 313]; *як Марыся сыманцова* ‘неахайны, неахайна апануты’ (Марыся Сыманцова жыла ў в. Жукавічы Бераставіцкага р-на. Была неахайнай і гультаяватай жанчынай) [2, с. 314]; *як Магдалена галунаўская* ‘нетактоўна (паводзіць сябе)’ (Галунаўская ад назвы в. Галунавічы Іўеўскага р-на.) [2, с. 305]; *як Стася пяццолёўская хадзіць* ‘начапіўшы на сябе шмат недарэчных упрыгожванняў’ (Пяццолёўская – утварэнне ад назвы вёскі Пяццолёўцы Шчучынскага р-на) [2, с. 500] и другие, которые выделились своими



особенностями, поведением, что стало основой для их отрицательной оценки и послужило образованию таких фразеологических единиц.

Второй особенностью фразеологизмов с компонентом-именем женщины является частое употребление типичных женских имён иудеев. И это имеет свое объяснение, поскольку на территории Западной Беларуси в прошлом проживало большое количества евреев, что и нашло отражение во фразеологии с использованием имен еврейских женщин. Созданы образы фразеологизмов для характеристики и негативной оценки отдельных моментов из их жизни – неаккуратность, бестолковость, неуравновешенность характера и др., присущие, по мнению белорусов, именно еврейкам. Например: *жыдоўка Сара* няўхв. ‘вельмі нервовая, неўраўнаважаная дзяўчынка, дзяўчына, жанчына’ [2, с. 201]; *Мэся крывая* няўхв. ‘бесталковы, неразумны чалавек’ [2, с. 333]; *як Бася ландэрская сядзеццэ* ‘у кепскім настроі, расстроена, засмучана’ [2, с. 34]; *як Біра канюханская* няўхв. ‘неахайна, безгустоўна апрануты’ [2, с. 38]; *як Фэлька апануцца* насмеш. ‘безгустоўна, неахайна’ [2, с. 535]; *як Фэлька з Палестыны* няўхв. ‘неахайна апрануты’ [2, с. 535]; *як Хайка з-над Вільні раўці* няўхв. ‘вельмі моцна (крычаць, сварыцца)’ [2, с. 536] и др.

Ещё одной особенностью региональных фразеологизмов является использование при образовании фразеологизмов наряду с компонентами-именами православных женщин имён католических, что также имеет своё объяснение в сильном влиянии католического вероисповедания или даже политике ополячивания и широком использовании католических имён. И это подтверждают, например, такие фразеологизмы, как *як Ядзюня на фэст збірацца* ‘вельмі марудна’ [2, с. 593]; *як Адэля ў Кузьмах пагуляць* ‘дрэнна’ [2, с. 20]; *як ксёндз Магдалене /Магдзе /Магдусі /Магдулі іран*. 1) *памагчы* ‘зусім не (дапамагчы каму-н.)’; 2) *дагадзіць* ‘зусім не (дагадзіць каму-н.)’ [2, с. 274], где выразительно это иллюстрируется посредством не только антропонимных, но и других компонентов.

И нельзя обойти вниманием и такую характерную особенность диалектных фразеологизмов, как подбор компонентов новых единиц на основании их фонетического сближения, повторов конечных групп отдельных слов, ритмичности звучания и др. И гродненская диалектная фразеология богата на рифмованные устойчивые обороты,

наприклад: *цярні Зося так прышлося*. Выказванне спачування з выпадку цяжкага становішча, цяжкіх абставін каго-н.' [2, с. 215]; *як Сора за мора* 1) збірацца 'вельмі марудна, не спяшаючыся (збірацца куды-н.)'; 2) ісці 'павольна, не спяшаючыся, нага за нагу' [2, с. 498]; *як Сора то шые то пора* 'які што-н. робіць, а пасля перарабляе' [2, с. 498]; *як тая Тадора то шые то пора* 'які перарабляе сваю работу' [2, с. 515]; *як тая Тома ніколі няма дома* 'якая заўсёды адсутнічае, недзе ходзіць, прападае' [2, с. 520] и др.

Таким образом, анализ диалектных фразеологизмов Гродненщины, в состав которых входят компоненты-антропонимы для обозначения лиц женского пола, позволил установить специфику выбора того или иного женского имени в основе образа фразеологизма и выявить ряд особенностей, среди которых в первую очередь необходимо отметить связь с именами реально существовавших людей своего времени этой местности, употребление в качестве компонента фразеологизма большого количества католических и иудейских имен и др.

#### *Літэратура*

1. Гузиева А.Х. Статус имени собственного в составе ФЕ в прецедентных текстах: дис.... канд. филол. наук. Нальчик, 2003. 150 с.
2. Даніловіч М.А. Фразеалагічны слоўнік гаворак Гродзеншчыны. Гродна: ГрДУ імя Я. Купалы, 2020. 607 с.
3. Ермолович Д.И. Имена собственные: теория и практика межъязыковой передачи. М.: Р. Валент, 2005. 416 с.
4. Суперанская А.В. Общая теория имени собственного. М.: Наука, 1973. 366 с.

\*\*\*\*\*  
**ПЕДАГОГІЧНІ СТУДІЇ ТА ІКТ**  
\*\*\*\*\*

**Єрмоленко С.І.**

кандидат педагогічних наук

учитель української мови та літератури

Мелітопольська загальноосвітня школа І-ІІІ ступенів №4

Мелітопольської міської ради

Запорізької області

## **ФОРМУВАННЯ КОМУНІКАТИВНИХ КОМПЕТЕНТНОСТЕЙ ЗДОБУВАЧІВ ОСВІТИ ЗАСОБАМИ ТЕХНОЛОГІЇ ОЗОН НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРИ**

***Анотація.** У дослідженні розкрито стратегічні основи реалізації особистісно зорієнтованого навчання в контексті освіти ХХІ століття. Зроблений екскурс від витоків зародження концепції ОЗОН до сьогодення. Автором викладено зміст компонентів особистісно зорієнтованої технології уроків української мови та літератури.*

***Ключові слова:** технологія особистісно зорієнтованого навчання, суб'єктивний досвід, ліберальна педагогіка, авторитарна педагогіка, технократична педагогіка, педоцентризм.*

***Yermolenko S.I. Formation of Communicative Competencies of Students by the Technology of POL in the Lessons of the Ukrainian Language and Literature.** The study reveals the strategic foundations of the implementation of personality-oriented learning in the context of education in the 21st century. Made an excursion from the origins of the concept POL to the present. The author laid out the content of the components of personality-oriented technology of Ukrainian language and literature.*

***Key words:** the technology of the personality-oriented learning, subjective experience, a liberal pedagogy, authoritarian pedagogy, technocratic pedagogy, pedocentrism.*

Якщо на здобувача загальної середньої освіти дивитися через призму НУШ, то це повинна бути максимально вільна від будь-яких стереотипів людина, яка формується протягом навчання в закладі освіти. Щоб досягти таких високих показників у практиці шкільної освіти, треба, по-перше, формувати комунікативні компетентності

здобувача освіти, по-друге, виховувати його відповідно до запитів сучасного світу. Тому головними завданнями ОЗОН є:

- 1) розвиток індивідуальних пізнавальних здібностей здобувача освіти;
- 2) максимальна допомога здобувачеві освіти в умінні робити самоаналіз, в умінні розвивати самопізнання, самоактуалізацію, самореалізацію, самовизначення;
- 3) формування культури життєдіяльності, яка передбачає вміння будувати власне щасливе життя.

Що ж таке «комунікативна компетентність»? У Концепції мовної освіти передбачено комунікативно-прагматичну мету: «формування комунікативної компетентності учнів на основі знань мовної системи і володіння мовленнєвими навичками, забезпечили б людині вільне володіння мовою у різних життєвих ситуаціях» [3, с. 75].

Над проблемою особистісно зорієнтованого навчання працювали як українські (В. Коваленко, І. Кучеренко, О. Біляєв, Л. Скуратівський, Г. Шелохова), так і зарубіжні науковці (Дж. Дьюї, Ш. Амонашвілі, А. Маслоу). Висновки науковців становлять теоретико-методичне підґрунтя ОЗОН, яке активно впроваджується в загальноосвітніх середніх закладах.

Метою особистісно зорієнтованого навчання є виявлення суб'єктивного досвіду кожного здобувача освіти та надання психолого-педагогічної допомоги в становленні його індивідуальності, у життєвому самовизначенні, самореалізації. Якщо традиційний підхід до навчання передбачав наближення кожного здобувача освіти до параметрів особистості з попередньо створеними якостями, то особистісно зорієнтоване навчання ґрунтується на визнанні унікальності суб'єктивного досвіду самого учня.

Якщо ж розпочати з джерел виникнення ОЗОН, то все йде з ліберального підходу, який з'явився в ХХ столітті на протигагу традиційному. Дж. Дьюї закликав відмовитися від авторитарної позиції вчителя, а саме від зневаги до особистості здобувача освіти, а натомість запропонував педоцентризм – педагогіка всі свої категорії (цілі, зміст, методи, форми навчання) повинна спрямовувати в русло інтересів здобувача освіти. Це повністю змінило традиційне уявлення про освіту. Дж. Дьюї створив «Асоціацію прогресивного виховання», яку очолював протягом 35 років. Основні засади асоціації: перехід від

парадигми традиційної школи навчання до парадигми школи діяльної, трудової (творчої); обговорення таких важливих для педагогіки проблем:

- 1) як співвідносяться в навчальному процесі теорія та практика, зміст і форма, процес навчання і його результат;
- 2) урахування інтересів дітей, формування в здобувачів освіти мотивації до навчальної діяльності;
- 3) розвиток самодіяльності здобувачів освіти;
- 4) роль гри та праці у навчанні;
- 5) гуманізація взаємин учителя та здобувачів освіти;
- 6) демократизація освіти [1, с. 245].

Сутність особистісно зорієнтованої технології сучасного уроку української мови та літератури полягає у створенні оптимальних умов для формування індивідуальної мовної особистості здобувача освіти, яка орієнтується в сучасній літературі, знає та продовжує презентувати національні традиції, орієнтується в літературній спадщині, а також розвитку в здобувача освіти персональної комунікативної компетентності, реалізації індивідуальної освітньої траєкторії зростання акеособистості, вироблення власної освітньої продукції у процесі вивчення предметів української мови та української літератури. У своїх працях педагог-мовознавець Ірина Кучеренко стверджує: «навчальна взаємодія двох діяльностей (навчання/викладання й учіння) передбачає партнерство учасників навчального процесу – вчителя й учня, побудоване на ідеях гуманізму, антропоцентризму, дитиноцентризму, стимулювання до творчості й самореалізації і учіння як особистості, інноватора, патріота, й умотивованого вчителя» [2, с. 3].

Отже, в умовах реалізації НУШ центром мовного навчання стає здобувач освіти. Зміст, цілі, форми, методи, прийоми навчання спрямовані на те, щоб допомогти здобувачеві освіти пізнати себе, визначити своє місце у світі, розкрити здібності та задатки, реалізувати потреби та інтереси. Тому здобувач освіти як молодий філолог, якого формує учитель закладу загальної середньої освіти української мови та літератури, є людиною високоосвіченою, креативною, духовною, моральною та гуманною. Найважливішим компонентом у системі особистісно зорієнтованого навчання є суб'єктивний досвід здобувача

освіти, створений позитивними емоціями, які виникають у нього під час уроку.

Окрім гуманістичної педагогіки, існують ліберальна, авторитарна, технократична педагогіки. Ліберальна педагогіка в Україні існувала з другої половини XIX – початку XX ст. Основні принципи: піднесення питання національного самовизначення, необхідність громадянської ініціативи і самоорганізації у сфері освіти, забезпечення жінкам рівного з чоловіками доступу до освіти. На зміну їй у XX ст. в Україну прийшла авторитарна педагогіка, яка вкорінює у свідомості дитини абсолютні цінності, єдино правильні ідеї, ідеальний взірець. Це передбачає кінцевий результат – людина повинна негайно стати розумною, активною, інтелігентною. Основну увагу звертають на зовнішню лінію поведінки, оскільки вона має відповідати поставленим кимось завданням. Паралельно з авторитарною педагогікою в Україні існувала й технократична педагогіка, яка виховувала виконавця – людину, яка буде адаптованою до життя в конкретному суспільстві, а також буде виконувати певні соціальні ролі. Ця педагогіка діяла за схемою: стимул – реакція – підкріплення. У цій педагогіці є загроза маніпулювання особистістю, небезпека отримати людину-функціонера, бездумного виконавця. В основі технократичної педагогіки лежить принцип модифікації поведінки здобувачів освіти в потрібному напрямку.

Якщо порівняти гуманістичну педагогіку (технологія ОЗОН як основа) з традиційною педагогікою, то можемо побачити такі відмінності:

1) концепція традиційної педагогіки полягає у тому, що учитель – це суб'єкт навчання, а здобувач освіти – об'єкт навчання, тому навчання – це результат діяльності. Тоді як ОЗОН передбачає те, що учитель та здобувач освіти – це суб'єкт навчання, тому навчання – це процес діяльності. У традиційній методиці передбачено суб'єктно-об'єктній діяльність, в якій діють принцип змагання та орієнтацію на зовнішню мотивацію. ОЗОН передбачається суб'єктно-суб'єктну діяльність, в якій діють принцип співробітництва та орієнтація на внутрішню мотивацію;

2) мета й цілі традиційної педагогіки полягає у тому, що акцент робиться на формальних знаннях, уміннях і навичках, тому

метою є формальний додаток до змісту навчання. Тоді як ОЗОН формує усвідомлення потреби мовленнєвих, мовних, комунікативних знань, умінь, навичок і досвіду застосування їх. Метою й цілями ОЗОН є стимул до діяльності, який передбачений мотивацією, рефлексією та корекцією;

3) зміст традиційної педагогіки полягає у тому, що має сталий фіксований обсяг; визначається як кінцева мета навчання, тому однопредметний. Тоді як зміст ОЗОН є гнучким і взаємопов'язаним, окрім того, зміст є засобом досягнення мети, тому має внутрішньопредметні та міжпредметні зв'язки, тяжіє до інтеграції предметів;

4) процес навчання традиційної педагогіки полягає у тому, що концентрується на відтворенні знань та орієнтується на середнього здобувача освіти. Тоді як процес навчання в гуманістичній педагогіці основний акцент робить на пошуку знань, розвитку власних компетентностей, а також спрямований на індивідуальну орієнтацію кожного здобувача освіти як окрему особистість;

5) оцінювання традиційної педагогіки полягає у тому, що воно має формальний характер, часову фіксацію, конкретний термін проведення. Також оцінювання ґрунтується на рівні засвоєних знань, вироблених умінь безвідносно до попереднього, сучасного й майбутнього досвіду. Тоді як оцінювання ОЗОН має узагальнюваний характер, форму загальних рекомендацій, безперервний термін. Оцінювання ОЗОН ґрунтується на врахуванні зусиль, успіху та прогресу здобувача освіти, передбачає стимул і поштовх до саморозвитку й самоосвіти.

Отже, особистісно зорієнтоване навчання відповідає стратегічним цілям навчання української мови та літератури, які сформульовані відповідно до потреб суспільства та вимог держави на сучасному етапі. Під час використання технологій ОЗОН відбувається становлення, формування та розвиток комунікативних компетентностей здобувачів повної загальної середньої освіти.



*Література*

1. Коваленко В.О. Філософія освіти у спадщині Дж. Дьюї. *Наукові записки НДУ ім. М. Гоголя Психолого-педагогічні науки*. 2011. № 10. С. 244–249.
2. Кучеренко І. Особистісно зорієнтоване навчання – домінуюча модель реалізації концепції «Нова українська школа». *Дивослово. Українська мова й література в навчальних закладах*. 2018. № 10. С. 2–5.
3. Словник-довідник з української лінгводидактики : навчальний посібник / Кол. Авторів за ред. М. Пентилюк. Київ : Ленвіт, 2003. 149 с.

**Нестеренко Є.В.**

*асистент кафедри комп'ютерних наук  
Таврійський державний агротехнологічний університет  
імені Дмитра Моторного*

**Сириця О.О.**

*здобувач вищої освіти*

**РОЗРОБКА ДОВІДКОВО-ІНФОРМАЦІЙНОЇ СИСТЕМИ  
ВЧИТЕЛЯ ШКОЛИ**

**Анотація.** У статті повідомляється про розробку довідково-інформаційної системи вчителя школи. Зазначається, що довідково-інформаційні системи є одним із видів інформаційних систем, призначення для задоволення інформаційних потреб користувачів. Описано функціональні можливості програмного засобу, висвітлено окремі аспекти програмної реалізації.

**Ключові слова:** довідково-інформаційна система, заклад освіти, учитель, школа.

**Nesterenko Ye., Syrytsia O. Development of School Teacher's Information and Reference System.** The article reports on the development of a Information and Reference System for school teachers. It is noted that reference and information systems are one of the types of information

*systems, designed to meet the information needs of users. The functional capabilities of the software are described, some aspects of the software implementation are highlighted.*

**Key words:** *Information and Reference System, educational institution, teacher, school.*

Світові тенденції комп'ютеризації та інформатизації суспільства визначили принципово нові пріоритети у суспільно-економічному розвитку нашої країни. Процеси, що відбуваються у зв'язку з інформатизацією суспільства, сприяють не тільки прискоренню науково-технічного прогресу та інтелектуалізації усіх видів діяльності людини, але й створенню якісно нового інформаційного середовища у різних сферах людської діяльності.

Відомо, що ефективність будь-якого виду діяльності, яка пов'язана з управлінням людськими ресурсами, багато в чому залежить від забезпечення зберігання та оперативної обробки різноманітної інформації. Тому настає певний момент, коли адміністрація підприємства або державної установи, у даному випадку школи, стикається з проблемою систематизації та автоматизації процесів, пов'язаних з обробкою інформації про персонал.

Одним із напрямків удосконалення управлінської діяльності на підприємстві є впровадження інформаційних систем (ІС). В широкому розумінні під ІС розуміється сукупність програмного та апаратного забезпечення, технологій та концепцій, що використовуються для обробки та пошуку інформації, її надійного зберігання, інших функцій [10, с. 53]. Інформаційні системи характеризуються такими споживчими якостями, як функціональна надійність, повнота та своєчасність, економічна ефективність [1, с. 10].

Одним із видів інформаційних систем є довідково-інформаційні системи (ДІС), які доречно використовувати на невеликих підприємствах або особистого користування. Як і інформаційні системи, ДІС призначені для збереження, обробки та пошуку інформації [8, с. 18] в базі даних, що є складовою ІС. Слід зазначити, що існують інші назви такого типу програмних продуктів, зокрема інформаційно-довідкові системи.

ІС знайшли своє використання в управлінській, виробничій, фінансовій діяльності [4, с. 7], інших сферах господарства. Особливістю ІС є орієнтація на певну наочну область організації, установи, підприємства [10, с. 54]. Так, у роботі [6] повідомляється про методологію розробки інформаційної системи для аграріїв, які займаються вирощуванням соняшника. Вони застосовуються у діяльності фармацевтичних організацій для обробки інформації про клієнтів, медичні препарати, касові операції [3, с. 66]. Якщо розглянути застосування ІС у вищій школі, то прикладом може слугувати інформаційна система управління кафедрою з можливістю автоматичної генерації звітів з наукової, методичної, навчальної роботи [5, с. 38]

Слід зазначити, що у випадку невеликої організації можна обійтися паперовими носіями або обмежитися стандартними офісними додатками. Однак у державних установах, зокрема школах, такі способи обробки та накопичення інформації будуть малоефективні. Одним із важливих підрозділів школи, який постійно працює з інформацією стосовно учителів, є відділ кадрів. Тому стає актуальною проблема розробки довідково-інформаційної системи, яка дозволить прискорити процес обробки особистої інформації про учителів школи та забезпечити оперативний доступ до вичерпної інформації, представленої в зручному вигляді.

Розроблена нами довідково-інформаційна система учителя школи призначена для зберігання особистої інформації про учителів, може бути використана у роботі відділу кадрів, оскільки буде звіти відповідно до їхньої документації. Візуально довідково-інформаційна система представлена у вигляді головного вікна, що складається з трьох вкладинок: «Основні дані», «Додаткові дані», «Звіти».

За допомогою вкладинки «Основні дані» можна виконати наступні дії: занесення загальної особової інформації про учителів школи (кнопка «Вчителі»); занесення особової інформації про освіту учителів школи (кнопка «Освіта»); занесення особової інформації про післядипломну освіту учителів школи (кнопка «Підвищення кваліфікації»); занесення особової інформації про сімейний стан (кнопка «Сім'я»).

Кожне вікно для введення інформації має однаковий інтерфейс, тому ми наведемо тільки інтерфейс користувача вікна введення загальних особистих даних учителя (натиснення кнопки «Вчителі») (рис. 1).

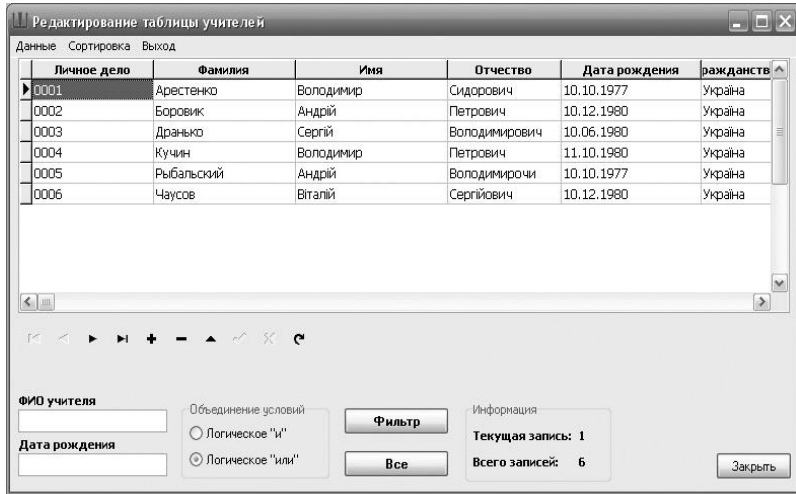


Рис. 1. Вікно введення загальних даних про вчителя

За допомогою вікна оператор може вводити або редагувати дані безпосередньо у таблиці. За допомогою панелі навігації, розташованої в нижній частині вікна, можна додати або видалити записи з таблиці, перейти на наступний або попередній запис, на перший або на останній запис, виконати інші дії.

У вікні присутній розвинений механізм пошуку записів у таблицях за такими критеріями: ПІБ учителя, дата народження учителя. Для пошуку слід ввести критерії пошуку у відповідні поля введення. Потім необхідно вибрати один із режимів пошуку: використання одного або двох критеріїв одночасно при пошуку записів. Якщо вибрати опцію «и», то буде використовуватися критерій «ПІБ учителя», якщо буде вибрана опція «или», то будуть використовуватися обидва критерії. Після виставлення необхідних опцій слід натиснути кнопку «Фильтр». Для оновлення даних та відображення всіх записів використовується кнопка «Все». Слід

додати, що пошук та фільтрація інформації у вікнах відбувається за відповідними критеріями.

Вікно введення інформації має верхнє меню, яке дозволяє виконати функції, подані у таблиці 1.

Таблиця 1

Функції верхнього меню вікна «Вчителі»

Доступ до функції	Призначення
Дані – Оновити	Оновлює дані після введення, редагування або видалення записів у таблиці
Сортування – Прізвище вчителя	Сортування всіх даних у таблиці за прізвищем вчителя
Сортування – Дата народження	Сортування всіх даних у таблиці за датою народження вчителя
Вихід	Закриття вікна “Вчителі”

Практично кожне вікно введення інформації має кнопку «Звіт», яка дозволяє сформуванню звіту із тих даних, які були відображені у таблицях.

Вкладинка «Додаткові дані» (див. рис. 1) має наступні можливості: занесення особової інформації про зміну посад учителя у школі (кнопка «Зміна посади»); занесення особової інформації про періоди відпустки учителів (кнопка «Відпуски»); занесення особової інформації про нагороди та наукові праці учителів школи (кнопка «Праці та досягнення»).

Для відображення даних у вигляді звітів слід перейти на вкладинку «Звіти» та натиснути однойменну кнопку. Після цього користувач потрапляє у вікно вибору конкретного звіту та попередніх даних. Всього програмний засіб дозволяє побудувати наступні звіти: «Особова картка», «Родина та прописка», «Переведення на іншу посаду», «Відпустки», «Особовий листок». Для формування звіту потрібно вибрати конкретного учителя з переліку та натиснути на кнопку відповідного звіту. Наприклад, особовий листок буде виглядати наступним чином (рис. 2).

### Особистий листок по обліку кадрів

1. Прізвище Арестенко  
 Ім'я Володимир По-батькові Сидорович

2. Стать муж 3. Рік, місяць і день народження 10.10.1977

4. Місце народження м. Київ

5. Національність Україна

6. Освіта высшее среднее

Назва освітнього закладу	Диплом (номер, серія)	Рік закінчення
<b>МГПУ</b>	<b>са 12310</b>	<b>2009</b>

Спеціальність	Кваліфікація	Форма навчання
<b>біологія и химия</b>	<b>учитель биологии и химии</b>	<b>дневная</b>

7. Якими іноземними мовами володієте английский

Рис. 2. Звіт «Особистий листок»

Довідково-інформаційна система учителя школи була розроблена засобами середовища візуальної розробки додатків Delphi 7. І хоча на сьогодні це візуальне середовище втратило свої позиції, його головною перевагою залишаються робота за базами даних, зокрема через технологію ADO [7, с. 57]. Проект Delphi містить 9 форм: Form\_fam (введення даних про родину учителя); Form\_uchitel (введення особистих даних про учителя); Form\_osvita\_aft (введення даних про післядипломну освіту); Form\_main (головна форма програмного продукту); Form\_osvita (введення даних про освіту учителя); Form\_report (форма формування звітів); Form\_perevod (введення даних про динаміку роботи учителя у школі); Form\_otpusk (введення даних про відпустки); Form\_nauka (введення даних про наукову діяльність). Для доступу до бази даних використовувати технологію ADO. Для формування звітів використовувати мову SQL.

Створення автоматизованої системи учителів школи передбачало розробку бази даних. Для збереження інформації була обрана база реляційна даних Access, яка має засоби забезпечення цілісності даних, легка у використанні, володіє візуальними засобами створення структури бази даних [9, с. 120] тощо. Технічним завданням було

передбачено тільки створення таблиць та зв'язків між ними. Таблиці були створені за допомогою Конструктора таблиць. Зв'язки між таблицями створювалися за допомогою сервісу «Схема даних». Розроблена база даних має 7 таблиць, їх призначення подано у таблиці 2.

Таблиця 2

Призначення таблиць Access

Назва таблиці	Призначення
Родина	Таблиця містить інформацію про родину учителя
Переведення	Таблиця містить інформацію про переведення учителя з одного місця роботи на інше
Робота	Таблиця містить інформацію про наукові праці учителя, назву та рік видання
Вчителі	Таблиця містить повну інформацію про учителя, його паспортні дані, наукову ступінь, прописку тощо
Базова освіта	Таблиця містить інформацію про освіту учителя, який навчальний заклад закінчив та яку отримав спеціальність
Підвищення	Таблиця містить інформацію про післядипломну освіту, який навчальний заклад закінчив та яку отримав спеціальність
Відпустка	Таблиця містить інформацію про періоди відпустки

Слід додати, що зв'язки між таблицями, які були зроблені у Схемі даних Access, забезпечують каскадне видалення та каскадне оновлення записів. Це означає, що при видаленні або оновленні даних у таблиці «Учителя» всі пов'язані записи у других таблицях будуть також видалені або оновлені відповідно. Тому під час роботи із записами не рекомендується видаляти зайві записи, або прибрати цю опцію.

Робота зі звітами в проєкті Delphi передбачала обробку інформації, яка зберігалася у форматі DateTime. Для цього використовувалася бібліотека процедур DateUtils, яка задовольняє практично всі запити програміста про обробці дати та часу. При розробці довідково-інформаційної системи були використані наступні процедури: DateToStr (конвертує значення дати з TDateTime в рядок); DayOf (повертає день

місяця із значення TDateTime. Отримане значення знаходиться в проміжку між 1 і 31); EncodeDate (повертає значення TDateTime, задане як Рік, Місяць, День); MonthOf (повертає місяць роки із значення TDateTime); StrToDate (конвертує рядок з датою в TDateTime); YearOf (повертає Рік із значення TDateTime).

Слід зазначити, що розроблена довідково-інформаційна система не претендує на універсальність та всеоб'ємність управлінської діяльності в закладі освіти. Для цих завдань є більш потужні системи, автоматизована інформаційна система Курс: Школа [2, с. 156]. Однак для відділу кадрів, вчителів розроблений програмний продукт буде доволі корисним.

Отже, інформаційні системи широко використовуються на підприємствах для збору, обробки та збереження інформації. Однією із особливостей ІС є орієнтація на конкретну наочну область. Розроблена довідково-інформаційна система призначена для зберігання інформації про вчителів з відділу кадрів, навчального та інших відділів. З її допомогою можна вести облік первинної документації з відділу кадрів, а також формувати необхідні звіти (особлива картка працівника, особовий листок та інші).

### Література

1. Береза А.М. Основи створення інформаційних систем: навч. посіб. К.: КНЕУ, 2001. 214 с.
2. Ватковська М.Г. Проект «Курс: Освіта» як складова модернізації системи державного управління в галузі освіти України. *Економічний вісник Національного гірничого університету*. 2015. № 3. С. 155–159.
3. Гарбич-Мошора О., Лучкевич М. Розробка інформаційної системи автоматизації діяльності мережі аптек «Фармако». *Молодь і ринок*. 2014. № 1. С. 66–70.
4. Грицунов О.В. Інформаційні системи та технології: навч. посіб. для студентів за напрямом підготовки «Транспортні технології». Х.: ХНАМГ, 2010. 222 с.
5. Дмитренко Т.А. и др. Розробка автоматизованої інформаційної системи «Портал кафедри ВНЗ». *Вісник КрНУ імені Михайла Остроградського*. 2017. № 1(102). С. 32–40.



6. Лубко Д.В. Методологія розробки інформаційної системи «АРМ агронома-рослиника». *Матеріали I Всеукраїнської наук.-практ. інтернет-конференції «Сучасні комп'ютерні та інформаційні системи і технології»* (25.12.2020, м. Мелітополь). 2020. С. 116–121.
7. Фаронов В.В. Delphi 2005. Разработка приложений для баз данных и Интернета. СПб.: Питер, 2006. 603 с.
8. Шаров С.В., Нікітенко Д.С. Визначення та завдання довідково-інформаційних систем. *Зб. тез доповідей Всеукраїнської наукової Internet-конференції «Інформаційне суспільство: технологічні, економічні та технічні аспекти становлення»*. 2014. № 1. С. 15-19
9. Шаров С.В., Осадчий В.В. Бази даних та інформаційні системи. Навчальний посібник. Мелітополь : Вид-во МДПУ ім. Б. Хмельницького, 2014. 352 с.
10. Юрчук Н.П. Інформаційні системи в управлінні діяльністю підприємства. *Агросвіт*. 2015. № 19. С. 53–58.

**Полуян Е.Н.**

кандидат філологічних наук  
декан філологічного факультета  
Гомельський державний університет  
імені Франциска Скорини

## **НАУЧНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ УЧЕБНОГО ПРОЦЕССА С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ ИНФОРМАЦИОННО- КОММУНИКАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ**

*Анотація.* У статті розглядаються компоненти науково-методичного забезпечення освітнього процесу та їх об'єднання в навчально-методичний комплекс. Аналізується структура навчально-методичного комплексу і електронного навчально-методичного комплексу. Виділено конкретні переваги електронного навчально-методичного комплексу при використанні дистанційних освітніх технологій.

**Ключові слова:** освітній процес, науково-методичне забезпечення, навчально-методичний комплекс, електронний навчально-методичний комплекс, дистанційні освітні технології.

**Poluyan E. Scientific and Methodical Support of the Educational Process Using Information and Communication Technologies.** The article discusses the components of the scientific and methodological support of the educational process and their association in the educational and methodical complex. The structure of the educational and methodological complex and the electronic educational and methodological complex is analyzed. The specific advantages of the electronic educational and methodological complex using remote educational technologies are allocated.

**Key words:** educational process, scientific and methodological support, educational and methodical complex, electronic educational and methodical complex, remote educational technologies.

Научно-методическое обеспечение всех ступеней образования включает учебно-программную документацию (учебные планы и учебные программы), учебно-методическую документацию (методики преподавания учебных предметов, методические рекомендации), учебные издания, содержащие систематизированные сведения научного или прикладного характера, изложенные в удобной для организации образовательного процесса форме, информационно-аналитические материалы (учебный терминологический словарь, перечень электронных образовательных ресурсов, ссылки на базы данных, справочные системы, электронные словари, сетевые ресурсы). «Научно-методическое обеспечение должно быть ориентировано на разработку и внедрение в образовательный процесс инновационных образовательных технологий, адекватных компетентностному подходу (вариативных моделей самостоятельной работы, модульных и рейтинговых систем, тестовых и других систем оценивания уровня компетенции и т.п.» [1, с. 42].

Структурные элементы научно-методического обеспечения всего образовательного процесса и преподавания отдельных дисциплин могут объединяться в учебно-методические комплексы (УМК).

УМК, как правило, включает 4 раздела: теоретический, практический, контроля знаний и вспомогательный [2].

Теоретический раздел содержит материалы для теоретического изучения учебной дисциплины в объеме, установленном учебным планом учреждения образования по специальности (направлению специальности, специализации).

Практический раздел содержит материалы для проведения практических, лабораторных, семинарских и иных учебных занятий и организовывается в соответствии с учебным планом учреждения высшего образования по специальности (направлению специальности, специализации).

Раздел контроля знаний содержит материалы текущей и итоговой аттестации, иные материалы, позволяющие определить соответствие результатов учебной деятельности обучающихся требованиям образовательных стандартов высшего образования и учебно-программной документации образовательных программ высшего образования.

Вспомогательный раздел содержит элементы учебно-программной документации образовательной программы высшего образования, программно-планирующей документации воспитания, учебно-методической документации, перечень учебных изданий и информационно-аналитических материалов, рекомендуемых для изучения учебной дисциплины.

Учебно-методический комплекс, в отличие от простого набора учебно-методических материалов, имеет строгую структуру и позволяет студентам изучать дисциплину самостоятельно. Такая возможность обеспечивается включением в исходный комплект учебно-методических материалов методических рекомендаций по организации самостоятельного изучения студентом учебного предмета. В методических рекомендациях дается план работы с учебно-методическими материалами: что, сколько и в каком порядке студенту необходимо проработать на каждом этапе. На основе этих рекомендаций создается содержание УМК.

Электронный учебно-методический комплекс (ЭУМК) представляет собой реализацию УМК в электронном виде.

Использование ЭУМК в процессе преподавания позволяет в значительной мере использовать возможности современных телекоммуникационных технологий. Создание ЭУМК позволяет сформировать единую информационную систему всех учебно-методических материалов факультета и авторских наработок преподавателей. Наличие такой системы расширяет возможности использования информационно-коммуникационных технологий обучения, обеспечивая доступ к учебным материалам через локальную сеть Гомельского государственного университета имени Франциска Скорины или через сеть интернет. При этом процесс обучения перестает зависеть от расположения студентов в пространстве и времени. Другими словами, разработанные авторами электронные ресурсы могут использоваться для поддержания учебного процесса с использованием дистанционных образовательных технологий, выгодно отличающихся от традиционных рядом особенностей:

- *гибкость* – возможность для студента заниматься в удобное время, удобном месте и темпе;
- *параллельность* – параллельное с профессиональной деятельностью обучение (без отрыва от производства);
- *охват* – одновременное обращение к нескольким источникам учебной информации (электронные библиотеки, базы данных и т.д.) большого количества студентов; диалог через электронные сети с однокурсниками и преподавателями;
- *экономичность* – эффективное использование учебных помещений, технических средств, концентрированное и унифицированное представление учебной информации и мультидоступ к ней снижает расходы на подготовку специалистов;
- *технологичность* – использование в образовательном процессе новейших достижений информационных и телекоммуникационных технологий, и, как результат, продвижение в постиндустриальное информационное пространство;
- *социальное равноправие* – равные возможности получения образования независимо от места проживания, состояния здоровья, материальной обеспеченности студента;
- *интернациональность* – экспорт и импорт мировых достижений на рынке образовательных услуг.

Внедрение в образовательный процесс дистанционных образовательных технологий позволяет расширить и обновить роль преподавателя, который должен координировать познавательный процесс, постоянно совершенствовать свои курсы, повышать творческую активность и квалификации в соответствии с инновациями.

Дистанционные образовательные технологии оказывают позитивное влияние на студентов, поскольку развивают их творческий и интеллектуальный потенциал за счет самоорганизации, стремления к знаниям, умения взаимодействовать с компьютерной техникой и самостоятельно принимать ответственные решения.

ЭУМК создаются поэтапно как результат разработки автором или коллективом авторов курса по дисциплине. Качественно разработанный ЭУМК должен включать в себя ряд образовательных ресурсов, необходимых для самостоятельного изучения: учебные, учебно-методические и вспомогательные информационно-справочные материалы, задания к практическим занятиям, тестовые задания для контроля знаний по темам и итоговой аттестации (контрольно-измерительные материалы). ЭУМК должен вызывать у студентов определенный интерес, мотивацию к самостоятельной учебно-познавательной деятельности. Большое значение для повышения качества электронных средств обучения имеет разработка учебно-информационного справочного материала. В связи с этим по каждой дисциплине необходимо разработать понятийно-терминологический аппарат, вопросы для самопроверки и итогового контроля (зачетов, экзаменов), темы рефератов, хрестоматии, тренинговые и тестовые задания на основе созданных образцов и методических рекомендаций, осуществить их привязку к фрагментам учебных текстов с наиболее значимыми заданиями для промежуточного и итогового контроля. Не менее важное значение имеет подборка иллюстративного материала – схемы, анимации, видеоролики, презентации и т.п.

На филологическом факультете учреждения образования «Гомельский государственный университет имени Франциска Скорины» коллективом авторов разработано несколько ЭУМК по дисциплине «Белорусский язык (профессиональная лексика)».

Цель создания названных ЭУМК – дать необходимый минимум знаний по дисциплине, сформировать коммуникативно развитую

личность, способную общаться на белорусском языке в профессиональной сфере, переводить и реферировать профессионально ориентированные и научные тексты, вести деловую документацию, выступать с научными сообщениями и публичными выступлениями.

Актуальность создания ЭУМК обусловлена их профессиональной направленностью. Ценность комплексов – в простоте изложения и концентрированности материала. ЭУМК могут применяться на любых формах обучения, в том числе и при внедрении дистанционных образовательных технологий.

ЭУМК по белорусскому языку (профессиональной лексике) обладают детально разработанной структурой и состоят из следующих блоков: нормативный (учебная программа, разработанная в соответствии с типовой и требованиями общеобразовательного стандарта, с учетом специфики подготовки студентов по определенной специальности), учебно-информационный (содержит необходимый минимум теоретического материала, изложенного сжато, наглядно, с примерами использования; особое внимание уделено проблеме интерференции как результата двуязычия), практический (содержит практические занятия по темам, направленные на закрепление усвоенного теоретического материала; профессионально ориентированные тексты, подобранные с учетом специальности студентов; лексические и грамматические задания к текстам), контрольный (формы текущего, промежуточного и итогового контроля; примерные темы рефератов, докладов, презентаций; контрольные вопросы к зачету; тестовые задания) и методический (содержит учебно-справочные материалы – словари терминов; учебно-наглядные материалы – слайды электронных презентаций; глосарий – специальные термины дисциплины, содержание которых требует пояснения; учебно-библиографические материалы – список научной, учебной и учебно-методической литературы по дисциплине).

Таким образом, интенсивное развитие информационных технологий сферы образования и широкое использование дистанционных образовательных технологий обусловили внедрение в учебный процесс электронных учебно-методических комплексов. Использование ЭУМК в образовательном процессе, является важным условием повышения мотивированности студентов, развития их

активности и самостоятельности в получении знаний, формировании умений, что в итоге приводит к повышению качества и эффективности образования. Также практика разработки и использования ЭУМК позволяет повысить квалификацию преподавателей и развить их педагогическое мастерство.

### *Литература*

1. Образовательный стандарт высшего образования. Высшее образование. Первая ступень. Специальность 1-21 05 02 Русская филология (по направлениям): ОСВО 1-21 05 02-2013. Введен в действие 30.08.2013. Минск: Мин-во образования Респ. Беларусь: РИВШ, 2013. 45 с.
2. URL: <http://elib.bspu.by/bitstream/doc/1482/> (дата обращения: 27.10.2021).

*Резниченко А.А.*

*здобувач вищої освіти*

*Шарова Т.М.*

*доктор філологічних наук*

*професор кафедри суспільно-гуманітарних наук*

*Таврійський державний агротехнологічний університет*

*імені Дмитра Моторного*

## **ПРОБЛЕМИ ТА ПЕРЕВАГИ ДИСТАНЦІЙНОГО НАВЧАННЯ В УМОВАХ ПАНДЕМІЇ У ЗАКЛАДАХ ВИЩОЇ ОСВІТИ**

*Анотація.* У статті проаналізовано дистанційне навчання у контексті викликів сучасної університетської освіти; представлено можливість виокремлення можливих переваг та недоліків освітнього дистанційного процесу; представляємо науковій спільноті проблеми дистанційної освіти в Україні, оскільки маємо порівняльний аналіз дистанційної та очної форм навчання.

**Ключові слова:** дистанційне навчання, Інтернет, інформаційні технології, форма навчання, он-лайн.

**Reznichenko A.A., Sharova T.M. Problems and Benefits of Distance Learning in a Pandemic Condition in Higher Education Institutions.** *The article analyzes distance learning in the context of the challenges of modern university education; the ability to identify all possible advantages and disadvantages of the educational distance process; we present to the scientific community the problems of distance education in Ukraine, as we have a comparative analysis of distance and full-time forms of learning.*

**Key words:** *distance learning, Internet, information technologies, forms of learning, online.*

Наше суспільство поставило важливе завдання для закладів вищої освіти – необхідність створення доступу до якісної масової освіти все більш широких верств суспільства, оскільки для будь-якої країни ступінь її економічного і технологічного розвитку пропорційні середньому рівню знань, умінь, навичок і кваліфікацій її активного населення.

Сьогодні за допомогою сучасних технологій активно впроваджується дистанційне навчання, одним із основних компонентів якого є самостійна навчальна діяльність. Завдяки дистанційному навчанню здобувачі вищої освіти мають змогу віддалено отримувати необхідний навчальний матеріал у будь-який час. Форми організації процесу дають змогу використовувати інтерактивні технології викладення матеріалу (відеоматеріали, презентації та ін.), здобувати повноцінну освіту або підвищувати професійну кваліфікацію; самостійно працювати з навчальним матеріалом тощо [1, с. 121].

Сьогоднішні методи до визначення поняття «дистанційне навчання» були сформульовані та висвітлені такими вченими, як М. Томпсон, М. Мур, А. Кларк, Д. Кіган, кожен з яких підкреслював окремі деталі щодо властивостей «домашньої» освіти.

Дистанційне навчання – це технологія, яка базується на принципах відкритого навчання, широко використовує комп'ютерні навчальні програми різного призначення та створює за допомогою сучасних телекомунікацій інформаційне освітнє середовище для постачання навчального матеріалу та спілкування [2].

Дистанційне навчання – це така форма організації освітнього процесу, основою якої є самостійна робота людини, яка навчається. Це



дає змогу навчатися у зручний для людини час та у віддаленому від викладача місці. Названий тип навчання дає змогу отримати освіту широкому колу людей, які мають певні обмеження задля очного навчання. Значна кількість людей має вікові обмеження, через що цю форму навчання інколи називають освітою дорослих (adult education). В умовах пандемії дистанційне навчання приймає інший вигляд – воно стає єдиним безпечним засобом здобування освіти, адже мінімізується ризик зарадження [3, с. 314]. Виконувати різноманітні справи з метою удосконалення власних компетентностей можна на освітньому порталі університету, використовуючи при цьому Інтернет, або за допомогою локального засобу навчального призначення [8].

Іншими словами, дистанційне навчання передбачає таку організацію навчального процесу, коли студент навчається самостійно за розробленою викладачем програмою і віддалений від нього у просторі чи в часі, однак може вести діалог з ним за допомогою засобів телекомунікації.

Дистанційна освіта має багато позитивних рис, які виділяють її особливості та характер повернення, а саме:

- доступність;
- демократичний зв'язок «викладач – студент»;
- використання сучасних освітніх технологій;
- гнучкість та актуальність;
- «домашня освіта» формує глобальний принципово новий освітній простір;
- можливість займатися в зручний для себе час у зручному місці;
- паралельне навчання поряд із професійною діяльністю;
- можливість звертання до багатьох джерел навчальної інформації, розміщеною у будь-яких інтернет-джерелах;
- сконцентроване подання навчальної інформації [4, с. 98].

Серед важливих проблем дистанційного навчання можна виокремити:

1. Відсутність особистого спілкування між викладачем та студентом наявність у студента сильної особистої мотивації, вміння навчатися самостійно.
2. Відсутність можливості негайного практичного застосування отриманих знань із наступним обговоренням виниклих питань.

3. Недостатнє технічне або програмне забезпечення.
4. Відсутність або велика вартість комп'ютерних програм, необхідних для адміністрування освітнім порталом або сайтом [4, с. 99].

Не менш важливими є тимчасові труднощі, що з'явилися підчас реалізації задумів щодо впровадження дистанційного навчання та, власно, під час самого острівного дистанційного процесу. До них можна віднести:

1. Відсутність досвіду впровадження та ведення занять у дистанційній формі.
2. Тимчасова відсутність технічного забезпечення.
3. Недостатньо методичного матеріалу, що ускладнює правильність проведення дистанційних занять.
4. Проблема пошуку кадрів [4, с. 101].

Дистанційна освіта, як і кожна з форм навчання, має свої переваги та недоліки, проте система дистанційного навчання, на сьогоднішній день, є необхідністю. Її можна окреслити як «новітній різновид освіти», у площині якого студенти самостійно трудяться вдома, а їхні комунікативні відносини з іншими здобувачами освіти та викладачами здійснюються переважно через відеоконференції, електронні форуми та через інші можливості мережевої комунікації [6, с. 106].

Дистанційна освіта в Україні не відповідає вимогам, які ставляться до інформаційного суспільства і не забезпечує повноцінного входження України в міжнародний освітній простір. Проблеми дистанційної освіти залежать від багатьох факторів, які заважають впровадженню новітньої системи. До них відносять:

- недосконалість законодавчої бази щодо широкого впровадження дистанційної форми навчання;
- недостатнє фінансування для забезпечення матеріальної бази вищих навчальних закладів для впровадження ДФН;
- низьке фінансування робіт з розробки і впровадження дистанційних технологій у вищих навчальних закладах;
- недостатність державної підтримки процесу розвитку дистанційної освіти в Україні;
- недостатній розвиток інформаційно-комунікаційної інфраструктури в Україні [6, с. 107].

Важливо сказати, що головною перешкодою у впровадженні дистанційної освіти в Україні є її невизнання внутрішньою культурою. Так як Україна є Пострадянською країною, тому загалом в системі освіти переважають традиційні методи та засоби навчання. Незважаючи на перешкоди та непорозуміння, «домашня освіта» широко впроваджується у вищу школу, де приділяється увага на розробку методичних посібників, програмного забезпечення для створення освітнього простору [7, с. 193].

Не менш важливим є те, що активне впровадження дистанційної освіти почалося за часів пандемії нового вірусу COVID-19, який перевіряв готовність української освіти продовжувати навчання у критичних ситуаціях. «Рік пандемії – це абсолютно незвичайний рік для всього світу, не тільки для України. Позиція всього світу, і Міністерство освіти України не виняток, в тому, що дистанційна освіта ніколи не замінить повноформатного очного спілкування. Але це можливість не зупиняти освітній процес під час, наприклад, «червоних» зон карантину, коли відвідування навчальних закладів заборонено... якість і рівень дистанційної освіти... покращилася і зараз становить 70-75%», – акцентував у своєму виступі Міністр освіти та науки України С. Шкарлет [5].

Використання дистанційної форми навчання надає можливість полегшити шлях опанування потрібним навчальним матеріалом за умови дотримання низки загально дидактичних принципів, які певною мірою модифікувалися у відповідності до сучасних умов:

- принцип креативності у пізнавальній діяльності;
- принцип відповідності фундаментальності навчання пізнавальним потребам особи, яка навчається;
- принцип вільного вибору інформації, яка отримується шляхом визначеної діяльності;
- принцип індивідуальної навчальної траєкторії студента [7, с. 193].

У табличному варіанті представлений порівняльний аналіз форм навчання, що дозволяє зробити певні висновки щодо освітнього процесу в закладах вищої освіти в умовах сьогодення. До уваги було взято очну форму навчання та дистанційну підготовку здобувачів вищої освіти.

<b>Критерії</b>	<b>Очна форма навчання</b>	<b>Дистанційна форма навчання</b>
Якість освіти	Залежить від викладання та сприйняття інформації	Залежить від бажання та самоконтролю
Характеристика знань та інформації	Змістовність і наочність	Гнучкість, адаптивність та інтерактивність
Пошук інформації	Інтернет та інтерактивні засоби	
Місце проведення	У закладі вищої освіти (в ауд.)	У будь-якому комфортному місці за допомогою відеоконференції
Актуальність	Є головною формою здобуття вищої освіти	В реаліях пандемії є альтернативною формою
Форми занять	Лекції, семінари, лабораторні роботи, практичні роботи та консультації	

Слід акцентувати увагу на тому, що нами було обрано такі критерії: характеристика знань та інформації, пошук інформації, місце проведення, актуальність занять та освітнього процесу, вибір форми заняття. Порівнюючи очне та дистанційну форми навчання, нами було використано той факт, що очна форма навчання є більш змістовною, оскільки на заняттях можна використовувати наочний матеріал, що суттєво покращує якість освітнього процесу. Однак, під час дистанційного навчання освітній процес набуває гнучких форм, може бути інтерактивним. Шукати інформацію можна за будь-якої форми навчання в Інтернеті, або в підручниках. Комфортне місце перебування під час дистанційного навчання дозволяє здобувача вищої освіти позитивно налаштуватись на отримання нової цікавої інформації, у той час, коли при очному навчанні не всі аудиторії можуть бути облаштовані комфортом та умовами сьогодення. Обираючи форми роботи на заняттях, важкість виникає із лабораторними заняттями, оскільки для проведення таких занять необхідне обладнання, яке

наявне в спеціально облаштованих цехах, лаборанторіях, центрах. У цьому аспекті очне навчання є більш актуальним та затребуваним.

Отже, формування нових організаційних форм навчання є дуже важливим в умовах зміни суспільних запитів. Незважаючи на недоліки та недосконалість новітньої системи, дистанційна освіта має право на існування. Однак, кожен учасник освітнього процесу в умовах пандемії повинен самостійно обрати для себе оптимальні шляхи з метою отримання якісної освіти.

Успішне вирішення проблеми впровадження дистанційної освіти в Україні сприятиме підвищенню якості і рівня доступності вищої освіти, інтеграції національної системи освіти в наукову, виробничу, соціальносуспільну та культурну інформаційну інфраструктуру світового співтовариства. Отже, можна зробити висновок, дистанційна освіта – майбутнє України.

#### *Література*

1. Білега О.В. Проблеми організації дистанційного навчального процесу у вищій школі. *Управління якістю підготовки фахівців*. 2020. С. 121–123.
2. Богачков Ю.М., Пінчук О. П., Царенко В.О. Дистанційні освітні студії. Функції та можливості. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/11084308.pdf>.
3. Голуб Н.О. Дистанційна освіта: переваги та недоліки. *Збірник науково-методичних праць таврійського державного агротехнологічного університету імені Дмитра Моторного*. 2021. Вип. 24. С. 314–318.
4. Демида Б., Сагайдак С., Копил І. Системи дистанційного навчання: огляд, аналіз, вибір. *Lviv Polytechnic National University Institutional Repository*. 2011. С. 98–107.
5. Клочко Н. Шкарлет про рік «дистанційки»: Критичного падіння якості освіти в Україні немає. URL: <https://www.depo.ua/ukr/life/shkarlet-pro-rik-distantsiyki-kritichnogo-padinnya-yakosti-osviti-v-ukraini-nemae-202105241324525>.
6. Павленко О.М., Шаров С.В., Москальова Л.Ю., Шарова Т.М., Коваленко А.С. Реалізація дистанційної форми навчання засобами

- платформи Moodle у процесі підготовки майбутніх філологів. *Engineering and Educational Technologies*, 2019. № 7 (3), 106–121.
7. Самолюк Н., Швець М. Актуальність і проблемність дистанційного навчання. *Нова педагогічна думка*. 2013. № 1.1. С. 193.
8. Шаров С., Шарова Т. Електронний підручник історія зарубіжної літератури XVII–XVIII ст. у самостійній діяльності студентів-філологів. *Збірник наукових праць Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини*. 2011. № 3. С. 304–311.

**Шаров С.В.**

*кандидат педагогічних наук  
доцент кафедри комп'ютерних наук  
Таврійський державний агротехнологічний університет  
імені Дмитра Моторного*

## **ІНФОРМАТИЗАЦІЯ ОСВІТИ ЯК ВЕКТОР РОЗВИТКУ СУЧАСНОГО СУСПІЛЬСТВА**

***Анотація.** У статті розглядаються основні напрямки впровадження інформаційно-комунікаційних технологій в освітній процес. Зазначається, що розвиток інформаційного суспільства суттєво впливає на освітній процес. Розглядаються характерні ознаки інформаційного суспільства та інформатизації освіти. Звертається увага на перевагах електронних освітніх ресурсах, електронних засобах навчального призначення, електронних підручниках, дистанційної освіти та ін.*

***Ключові слова:** інформаційне суспільство, інформатизації освіти, дистанційна освіта, електронні підручники*

***Sharov S. Informatization of Education as a Vector of Development of Modern Society.** The article considers the main directions of implementation of information and communication technologies into the educational process. It is noted that the development of the information society significantly affects the educational process. There are considered the characteristic features of the informational society and informatization*

*of education. Attention is paid to the advantages of electronic educational resources, electronic teaching aids, electronic textbooks, distance education, etc.*

**Key words:** *informational society, informatization of education, distance education, electronic textbooks*

Сьогодні стрімкий технологічний розвиток призвів до глибинних процесів інформатизації суспільства, що передбачає впровадження інформаційно-комунікаційних технологій (ІКТ) у більшість сфер діяльності людини та їх значний вплив на виробництво, спілкування, побут, освіту тощо. Такий якісно новий етап розвитку людства отримав назву інформаційного суспільства, в якому держава забезпечує високий рівень інформатизації усіх галузей, а будь-яка людина може створювати, споживати, передавати інформацію [8, с. 129]. До характерних рис інформаційного суспільства можна віднести наступні: превалювання інформаційного виробництва перед матеріальним; інформація стає важливим стратегічним ресурсом; застосування автоматизованих інформаційних систем та інтелектуальних інформаційних для пошуку, обробки та передачі інформації; вільний доступі до інформації, що викладена у різних джерелах [10, с. 32]; поява багатьох професій, пов'язаних з розробкою програмного забезпечення, обробкою інформації тощо.

Дійсно, з розвитком Internet, появою сучасних цифрових пристроїв ІКТ увійшли у життєдіяльність людини на рівні використання соціальних мереж для спілкування, електронних освітніх ресурсів для навчання та освіти упродовж життя, різноманітних засобів для забезпечення електронної комерції тощо. Водночас, всі вищезазначені переваги інформаційного суспільства передбачають певний рівень інформаційної культури споживачів інформації (користувачів). У цьому контексті слід звернути увагу на окремих питаннях, що потребують вирішення. По-перше, людина, яка мало обізнана у сучасних цифрових технологіях, почуває себе незручно під час знаття готівки у банкоматі, поповнення телефонного рахунку через термінал, інших ситуаціях, пов'язаних з використанням цифрових пристроїв. Причинами низького рівня інформаційної культури можуть бути: небажання адаптуватися до сучасних технологій; похилий вік

людини; низьке матеріальне становище та неможливість придбати сучасні гаджети.

По-друге, інформаційне суспільство може призвести до появи таких негативних наслідків, як зменшення часу на відпочинок та інтенсифікацію діяльності у межах робочого дня, зниження рівня відповідальності під час здійснення математичних розрахунків, чатове руйнування приватного життя [10, с. 34], підвищення вимог до захисту персональних даних та підвищення ризику їх втрати, в окремих випадках втрата або підміна особистої ідентичності, поява різного роду залежності від цифрових гаджетів, фізичне та психічне виснаження тощо.

По-третє, зростання впливу засобів масової інформації (ЗМІ), у тому числі електронних, на свідомість громадян може призвести до маніпулювання ними, поширення фейкової інформації. Це відбувається внаслідок некоректного або неповного відображення інформації, створення сфабрикованих новин з метою маніпуляції громадською думкою та ін.

Велика швидкість перетворень, пов'язаних з розвитком інформаційного суспільства, актуалізує потребу в оперативному реагуванні на нові умови життєдіяльності. Як наслідок, для комфортного почування в умовах інформаційного суспільства людині потрібно постійно вчитися та опановувати ІКТ, критично оцінювати інформацію, що знаходиться в Internet-просторі та пропонується ЗМІ, розвивати навички медіаграмотності, піклуватися про особистісні дані та їх безпеку.

Одним із пріоритетних напрямків інформатизації суспільства є інформатизація освіти, яку можна вважати одним із пріоритетних напрямків розвитку вітчизняного інформаційного суспільства. Ця педагогічна категорія визначається як сукупність процесів, спрямованих на задоволення різноманітних потреб всіх учасників освітнього процесу, зокрема організаційних, наукових, освітніх, виробничих, управлінських тощо. У процесі інформатизації освіти створюється певне комп'ютерно-орієнтоване середовище, складовими частинами якого освітні ресурси, інформаційні системи [4, с. 7], інші засоби та технології тощо.



Впровадження ІКТ в освітній процес можна пояснити декількома об'єктивними причинами: за допомогою ІКТ прискорюється процес передачі накопиченого соціального та технологічного досвіду; вони надають можливість підвищити якість освітнього процесу та швидше адаптуватися людині до соціальних змін та навколишнього середовища; впровадження ІКТ дозволяє поступово сформувати нову освітню парадигму, що відповідає вимогам інформаційного суспільства [3, с. 132]. На думку авторитетних фахівців, на процес інформатизації освіти впливають сучасні тенденції розвитку інформаційного суспільства, серед яких виділяються наступні:

- розвиток мобільно-орієнтованих технологій та реалізація доступу до даних за допомогою мобільних пристроїв;
- розвиток та впровадження хмарних обчислень;
- використання баз даних та інформаційних систем, технології великих даних;
- використання технологій бездротового доступу до даних;
- використання Інтернету людей (IoP) та Інтернету речей (IoT);
- актуалізація питань, пов'язаних з кібербезпекою та захистом інформаційних систем;
- розвиток індустрії розробки програмного забезпечення, які забезпечують принципи кросплатформності [1, с. 191].

Методично-обґрунтоване використання ІКТ дозволяє підвищити ефективність освітньо-виховного процесу, а саме: реалізувати можливість роботи з навчальним матеріалом у зручній для здобувача освіти час; забезпечити наочність навчального матеріалу, зробити його більш доступним та різноманітним; підвищити мотивацію здобувачів освіти на опанування новими технологіями; забезпечити можливість контролю та самоконтролю знань здобувачів освіти; спрямувати пізнавальну активність здобувачів освіти на самостійне опрацювання навчальної інформації та освіти впродовж життя.

I. Хомишин до основних ознак інформатизації освіти відносить такі: можливість отримати доступ до різних джерел навчальної інформації за допомогою мережі Internet, різноманітні способи отримання нових знань та формування навичок; формування нового змісту освіти, орієнтація на компетентнісний підхід, креативне мислення, самостійна навчальна діяльність; впровадження нових форм

освіти, зокрема дистанційного навчання; урізноманітнення засобів та форм спілкування, посилення комунікації на різних рівнях (міжнародному, державному, особистісному тощо) у різних напрямках (економічна, культурна, наукова тощо) [9, с. 126].

На сьогодні інформатизації освіти відбувається на всіх рівнях, починаючи від початкової школи та закінчуючи закладами вищої освіти. Найбільш активно процеси інформатизації відбуваються у закладах вищої освіти, які мають достатню автономію для впровадження інноваційних підходів до викладання з метою розвитку професійних та загальних компетентностей сучасного фахівця.

Розвиток Internet, його доступність для значної частини населення, необхідність саморозвитку та підвищення конкурентоспроможності зумовили виникнення різноманітних онлайн платформ відкритої освіти, появу сучасних технологій навчання, зокрема e-learning та m-learning. До переваг e-learning слід віднести різноманітність освітніх електронних ресурсів, можливість поєднувати навчання та роботу, зниження вартості навчання, доступ до освіти осіб з особливими освітніми потребами, формування власної освітньої траєкторії, територіальна незалежність та інтернаціоналізації освітнього процесу, використання різних джерел навчальної інформації.

Ефективним засобом забезпечення онлайн освіти є використання різноманітних електронних освітніх ресурсів (ЕОР), які дозволяють забезпечити урізноманітнення освітнього процесу, використання різних форм діяльності здобувачів вищої освіти у процесі самостійної навчальної діяльності, застосування широкого спектру можливостей ІКТ для організації освітньої діяльності, зокрема інтерактивних способів комунікації та унаочнення навчального матеріалу [5, с. 141].

Сучасним представником ЕОР є електронні підручники (ЕП), які почали активно розроблятися з 2018 року у межах всеукраїнського експерименту «Електронний підручник для загальної середньої освіти». До переваг ЕП слід віднести структурованість навчального матеріалу, використання мережі Інтернет та хмарних технологій для збереження навчальної інформації, можливість керувати процесом вивчення дисципліни, модульність, активне використання мультимедіа, інтерактивність [2, с. 22].

Поряд із програмними освітніми розробками, що висувалися на конкурс електронних підручників, відбувається процес розробки авторських електронних підручників. Ми згодні з Т. Вакалюк, яка наголошує на необхідності розробки електронних підручників з окремих предметів. Їх використання в освітньому процесі дозволить підвищити зацікавленість здобувачів освіти до вивчення дисципліни та спонукати їх до вибору майбутнього професійного шляху [2, с. 24]. Так, наприклад, звернемо увагу на багатокористувацький електронний підручник з української літератури для учнів 8-го класу, який працює в різних режимах (адміністратор, учитель, учень), містить текстову, звукову, відеоінформацію, блок тестування, блок звітів, дозволяє змінювати послідовність навчального матеріалу тощо [11, с. 161].

На рівні закладів вищої освіти успішно впроваджуються елементи дистанційної освіти, що передбачає навчання на відстані з використанням дистанційних технологій навчання [3, с. 133]. Практична реалізація дистанційної форми навчання здійснюється за допомогою різноманітних систем управління навчанням (learning management system, LMS), зокрема Moodle. Такі системи мають різноманітні засоби спілкування та обміну досвідом між викладачами та здобувачами вищої освіти, забезпечують проходження курсу у вільний час, дозволяють використовувати мультимедіа, здійснювати контроль навчальних досягнень здобувачів освіти за допомогою різних форм тестових завдань, мають блок звітів [7, с. 110], можливість фільтрації логів активності зарахованих користувачів курсу тощо. Не слід забувати про потужні можливості масових відкритих онлайн курсів, які повною мірою підтримують принципи відкритої освіти та масовості. Їх популярність на даний момент призвели до збільшення кількості онлайн платформ, у тому числі україномовних, значному збільшенню кількості онлайн курсів різних тематичних напрямків.

Якщо мати на увазі поєднання традиційної та електронної форм навчання під час організації освітнього процесу, то слід звернути увагу на перевагах змішаного навчання: опрацювання важких питань під час аудиторної роботи та обробка навчального в дистанційному режимі, різноманітність форм навчання, врахування індивідуальних освітніх досягнень здобувачів освіти, розвиток інформаційної культури

[6, с. 120], створення певного віртуального середовища у межах вивчення дисципліни. На нашу думку, саме змішане навчання надає можливість поєднати позитивні практики кожної форми навчання та уникнути слабких сторін.

Отже, розвиток інформаційного суспільства та інформаційно-комунікаційних технологій зокрема суттєво впливає на освітній процес. Застосування ІКТ стимулює широке використання сучасних способів навчання, таких як дистанційна освіта, електронні освітні ресурси, електронні засоби навчального призначення, електронні підручники тощо. Це дозволяє підняти вищу освіту на якісний рівень та об'єднати різні регіональні інформаційні освітні ресурси в єдине освітнє середовище. Водночас, незважаючи на багаторічний досвід використання різних типів програмно-педагогічних засобів у навчальному процесі, їх потенційні можливості залишаються невичерпаними.

#### *Література*

1. Биков В.Ю., Спірін О.М., Пінчук О.П. Проблеми та завдання сучасного етапу інформатизації освіти. *Наукове забезпечення розвитку освіти в Україні: актуальні проблеми теорії і практики (до 25-річчя НАПН України)*. 2017. С. 191–198.
2. Вакалюк, Т.А., Кончаківський Ю.О. *Переваги використання електронних посібників у навчальних закладах України. Комп'ютер у школі та сім'ї*. 2014. № 4(116). С. 22–24.
3. Готько О., Чайковська О. Інформаційно-комунікаційні технології як сучасний засіб навчання в освіті. *Молодь і ринок*. 2015. № 4. С. 130–134.
4. Гуревич Р.С. Інформатизація освіти—важливий чинник розвитку суспільства XXI століття. *Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання в підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми*. 2016. Т. 47. С. 5–10.
5. Коношевський Л.Л., Коношевський О.Л. Використання ІКТ у навчальному процесі як засобу підвищення доступності та якості освітніх послуг. *Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання в підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми*. 2017. № 48. С. 139 – 143.

6. Коротун О.В. Методологічні засади змішаного навчання в умовах вищої освіти. *Інформаційні технології в освіті*. 2016. № 3. С. 117–129.
7. Павленко О.М. та ін. Реалізація дистанційної форми навчання засобами платформи Moodle у процесі підготовки майбутніх філологів. *Інженерні та освітні технології*. 2019. Т. 7. № 3. С. 106–121.
8. Петрухно Ю.С. Інформаційне суспільство: поняття, основні складові, характеристика. *Вісник Одеського національного університету*. Серія: Бібліотекознавство, бібліографознавство, книгознавство. 2014. № 1(19). С. 127–133.
9. Хомишин І.Ю. Принцип інформатизації освіти в умовах глобалізації суспільства. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка»*. Серія: Юридичні науки: збірник наукових праць. 2016. № 850. С. 123–128.
10. Шарова Т.М., Москальова Л.Ю. Ретроспективний аналіз розвитку інформаційного суспільства. *Актуальные научные исследования в современном мире*. 2018. Т.7. № 39. С. 31–35.
11. Шарова Т.М., Шаров С.В., Лубко Д.В. Особливості розробки електронного підручника з української літератури. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В.І. Вернадського*. Серія: Технічні науки. 2021. Т. 32(71), № 1. Ч. 1. С. 159–165.

\*\*\*\*\*

**РЕЦЕНЗІЇ. ОГЛЯДИ. ПУБЛІЦИСТИКА**

\*\*\*\*\*

## «НЕОБОВ'ЯЗКОВІ ДЛЯ ЧИТАННЯ, БЕЗБОРОННІ ДЛЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ...»

Томенчук Б. *Ad libitum: Дискурсус, 2021. 176 с.*

Саме такими є вірші Богдана Томенчука з його нової збірки «Ad libitum». Ad libitum – це вільно, за бажанням – у музиці, у театрі – це вільні фрази у завченому акторському монолозі, у медичних рецептах ad lib. означає, що компонент ліків можна використовувати у будь-якій кількості. Що ж до Томенчукової поезії ad libitum – це можливість вільного читання і пошуку власних інтерпретацій та відчитувань зашифрованих кодів.

Хтось отримуватиме насолоду від самої мови поезії, хтось від змісту, а хтось шукатиме потаємних смислів між рядками. Все вільно. Все дозволено в межах поетичного тексту:

*Хтось місяць підключив до тисяч кіловат...*

*В просвітлених садах заснує зелений шум,*

*Така зелена ніч у цих зелених свят...*

*І обриси твої у цих дозрілих дум...*

Або:

*А тут галактика немов сусідська квочка*

*Сузір'я зvezли, як снопи на тік...*

*І місяць ніби шпаровита бочка,*

*Що мокне в пралі, показавши бік...*

І як тут не згадати Андрія Содомору: «Починалось усе з подиву: «Які ж вони подібні: той серп, що в руці, - й молодик місяця на небі!...»; тарілка, що на столі – й сонце; скупчення зірок (Плеяди) – і квочка зі своїми ціплятками... Кожне по-рівняння (com-paratio), як і синонім, звісно, «кульгає» (скажімо, той серп, що на небі, – без ручки); ціплята – тримаються купки, не розбігаються по небі, завдаючи квочці клопотів...(...) вони ж, ті дві речі (серп та місяць), хай які далекі, – сходяться, вони схожі, подібні, наче одна одній подобаються. (...) Радіє й людина, що знайшла таку подібність. І що свіжіше, несподіваніше

порівняння, то більша його цінність і вага, то цупкіше тримається пам'яті та річ, з якою порівнюємо»<sup>2</sup>

Поезія Богдана Томенчука теж починається з подиву:

*А небо, як пісок крізь пальці,*

*Лісів подерті прапори.*

*Ідуть віки, немов данайці,*

*Несуть дари.*

*Ніч роздирає крик: «До зброї!» -*

*І вигасає вдалині.*

*І йде на ви найвний воїн*

*Знов на троянському коні...*

Уміння побачити, порівняти та зафіксувати, сказати так, як раніше не промовляв ніхто, – одна з особливостей Томенчукової поезії. У його віршах немає банальностей та звичайностей. Адже його ліричний герой вміє дивуватися навіть найбуденнішим речам, а відтак дивує і читача.

Збірка складається з трьох розділів: «Messa di Gloria», «Stabat Mater», «Impregnation», з яких перед нами постає проникливий лірик, глибокий філософ, людина, що вірить, сумнівається, знаходить. Доволі часто їх важко розмежувати, адже, хто знає, де ота межа між життєвою та книжною мудрістю, між впевненістю та ваганням, між сльозами смутку та сльозами радощів. Хоча є те, що не піддається сумнівам за жодних обставин, – Україна та Бог. Україна поетові болить, болить дотиками до ран, болить пам'яттю, втраченими надіями та змарнованими ілюзіями. З Богом усе інакше. Ліричний герой не боїться розмовляти з ним, розпитувати, сумніватися. І ці розмови – це завжди добре, адже після них – благословенні спокій та тиша, в якій найкраще бачиться та відчувається найважливіше:

*Але він Бог, він визначає змісти,*

*Завів колись вселенський механізм,*

*Аби крутився, стукотів у груди*

*І мріяв час основами основ,*

*І по-своєму трактували люди*

*Його господнє право на любов...*

---

<sup>2</sup> Содомора А. Про що писати... Львів: Апріорі, 2021. С. 17-18.



Жінка у поезіях Томенчука – це окрема історія. Історія романтична, ніжна, шляхетна і тепла, незалежно від фіналу. Найкраще означення, мабуть інтимній ліриці цього поета, – делікатність. Так, ця поезія делікатна. А ще про те, що миті разом важливі і їх не варто витрачати на спогади про минуле одне без одного чи на страхи, що там буде далі без одне одного. Бо далі буде. Майже завжди...

*Ці небеса в сузір'ях, ніби китицях,  
Ці невимовно лагідні вогні  
Твоїх невтом збуватися і снитися  
Спочатку Богові, ну а відтак – мені...*

Безмежна поезія помежових станів радощів та болю, щастя та гіркоти, любови та смутку, які переплітаються, немов обійми закоханих. І є лише одна межа – умовна лінія Маннергейма, на якій ти мусиш бути, вижити, тримати оборону і не пустити за неї жодного ворога. І це поняття аж ніяк не географічне:

*Тут пів години до війни,  
Там кров окопами розлита...  
Вмирайте, бісові сини,  
Щоб тут аж бісилась «еліта»...*

Поділ на розділи у збірці доволі умовний. Все решта безумовно, як любов: до слова, історії, батьківщини, жінки, Бога. Все єдино-неподільне та беззаперечне. І може бути прочитане за один вечір або ж бути дозованим, немов (не)знеболювальне та (не)запоскійливе. Вірші Томенчука, кожен поокремо, немов краплі, що точать камінь, а разом -

*Таких зелених свят, таких пропалих цнот.  
І між усіх гріхів страшний байдужий гріх...  
І зеленіє світ у кольорах банкнот...  
Ми ще такі, як є... А білий світ не зміг...*

Світ ніколи не може і ніколи не зможе, бо йому не до того і нам не до того. А якби й міг, у ньому не було би поезії, адже поетам не було би сенсу говорити про нефальшиве танго, що очікувало десь там у закутках пам'яті чи не сто років, не було би потреби в доєдемських риках, зрештою, шукати самих себе теж не було би потреби.

### *Література*

1. Томенчук Б. Ad libitum: Дискурсус, 2021. 176 с.

## РОЗВАГИ З ГЛИБОКИМ СЕНСОМ

*Вілсон Дж. Вечірка з ночівлею: повість / пер. з англ. В. Чернишенка.  
Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2012. 136 с.*

Джаклін Вілсон по праву вважається однією з найпопулярніших сучасних англійських дитячих письменниць. Вона прославилася насамперед своєю серією книг про Трейсі Бікер, дівчинку з рудим волоссям, очима-намистинками та носиком-гудзиком, хоча у творчому доробку авторки кілька дитячих серій та багато окремих художніх текстів для і про дітей. Не випадково, за твердженням експертів, за популярністю серед читачів книги письменниці перевершили навіть успіх видань про Гаррі Поттера Дж.К. Роулінг.

В цьому безмірі «дівчачої» літератури Дж. Вілсон, як її визначила у своєму огляді творчості письменниці вітчизняна критикиня Т. Савченко, повість «Вечірка з ночівлею» дещо загубилася. Вона була перекладена українською та видана в нашій країні у 2013 р., однак залишилася поза увагою читачів і критиків. Виняток становить хіба що рецензія Г. Осадко на сайті «Буквоїд».

Сама книга, здавалося б, дуже проста й по-дитячому наївна. П'ятеро дівчат утворили свій секретний, «абетковий» (за першими літерами їхніх імен), клуб, щоб разом дружити й розважатися. Одна з них – Гелена, головна героїня твору – новенька у школі, тож намагається вписатися в цю компанію дівчат, знайти «свою найкращу подружку». Проблема в тому, що Гелена має свій маленький секрет, яким не готова ділитися з іншими: її старша сестричка Лілі – інвалід, тож у її родини особливий спосіб життя, який визначається, насамперед, потребою доглядати дитину з особливими потребами.

Коли одна з подруг, Ані, влаштовує на свій День народження вечірку з ночівлею, інші радісно підхоплюють цю ідею і домовляються так відзначати свято кожного. Лише у Гелен це викликає радше острах, ніж захват, оскільки вона розуміє, що їй навряд чи батьки влаштують таку вечірку і запросять її друзів, оскільки це викличе незручності з

сестрою-інвалідом, та й вона сама переживає, як подруги поставляться до Лілі, чи не образять її, як інші діти на вулиці.

Авторка дуже лаконічно й влучно передає почуття дівчинки, її страхи й переживання, радість спілкування з подругами і насолоду від речей, які собі не могла дозволити вдома через сестру (вечірки з ночівлею, кольорові ручки, м'які пуфи і кудлаті килими, танці й перевдягання зі старшими сестрами Ані тощо). Особливо варто відзначити ілюстрації Г. Осадко в україномовному виданні, оскільки вони зроблені на зразок коміксів (зображення і ключова фраза персонажа), де кожен малюнок ще раз візуалізує сказане, виділяє найголовніше.

Заслуга Дж. Вілсон у тому, що вона відтворює «дівчачий» світ дуже ретельно, впізнавано. Всі ці описи тематичних вечірок, святкового вбрання та подарунків, смаколиків і головне – особливих торгів дуже легкі й цікаві для дітей молодшого й середнього шкільного віку.

За цією зовнішньою оболонкою дівчачих розваг авторка порушує дуже глибокі й важливі проблеми становлення особистості й утвердження себе в товаристві однолітків; дружби й дитячого булінгу; батьків і дітей, а також виховання в родині; і найголовніше – ставлення до людей з особливими проблемами, їхньої соціалізації. Кожна з цих проблем набуває особливого звучання і розкривається на простих, зрозумілих у будь-якому віці прикладах.

Так, Гелена прагне зберегти стосунки з дівчатами, тож намагається підлаштовуватись під їхні інтереси та ситуації, що виникають, не скаржитись через дрібниці. При цьому вона є особистістю, зі своїми смаками і почуттями, з добре сформованим відчуттям відповідальності за свою сестру і розумінням становища своєї родини. Вона не скиглить, коли щось не встигає зробити через Лілі або коли в домі відсутнє щось із предметів інтер'єру, іграшок задля безпеки дітей, знову ж таки через наявність в родині інваліда. І навіть у питанні з вечіркою думає насамперед не про себе та свій імідж серед подруг, а про те, наскільки заклопотаним із сестрою батькам буде зручно влаштувати в домі свято і як себе почуватиме Лілі, як до неї поставляться чужі люди.

З цієї ж позиції розглядається у творі і поняття «дружба». Всі дівчатка мріють мати «свою найкращу подругу», але Гелена – новачок, тож дівчата з їхнього абеткового клубу вже товаришували по-двоє, а їй варто було знайти «свою» людину. Авторка демонструє у творі поступовий перехід дівчинки від статусу «третьої зайвої» у парі подруг Белла / Глорія, де вона обрала останню для себе в подруги, до визначення «найкраща подруга». Причому цей процес є природнім, Гелена жодним чином не втручається у стосунки Белли і Глорії, однак на вечірках якраз відбувається процес виявлення справжніх людських якостей особистості та визначення близьких по духу людей. Дж. Вілсон у творі, знову ж таки, чітко і зрозуміло навіть дітям, говорить, якими мають бути справжні друзі: НЕ нормально не запросити когось із компанії на День народження, якщо вони вже разом дружать, і за таких умов інші дівчата теж відмовляються приходити на вечірку; важливо похвалити друга, його дім, речі, рідних, навіть якщо, наприклад, стиль одягу Вам не до вподоби чи Ви не любите такий шоколадний торт – треба поважати смаки інших; справжній друг ніколи не образить і завжди підтримає тощо.

Проблема дружби органічно переплітається із проблемою толерантності та розкриттям питань інклюзії. 11-річна Лілі, сестра головної героїні, хвора на ДЦП. Вона не може ходити, говорити, навіть їсти їй важко, бо обличчя перекривлене. І все ж, Гелена її любить, піклується про неї, завжди свої вчинки співвідносить із тим, що можливо і що буде недоречним з урахуванням особливостей Лілі. У книзі не все показано таким ідеальним, як здається. Авторка висвітлює й внутрішні коливання головної героїні, оскільки Гелена спересердя може й гримнути на сестру, роздратована її поведінкою, і побажати, щоб її поруч не було. Але за цим дівчинка сама дуже сильно переживає і йде просити вибачення у Лілі, усвідомлюючи, що та просто нічого не розуміє і не може себе контролювати. Гелен тішить, що сестричка її впізнає, щось буркотить їй, ніби спілкується з нею своєю таємною мовою, радіє, що вона поруч. Головна героїня дуже тепло відгукується про сестру і непокоїться, щоб її нові подруги добре до неї поставилися, не ображали, як це було з дітьми в її старій школі.

Дж. Вілсон постійно підкреслює, що значну роль у стосунках сестер зіграли їхні батьки. Вони самі стали прикладом любові й

терпіння, турботи, того, як треба сприймати життя. Письменниця звертає увагу на те, що мамі Лілі й Гелен дуже важко, і коли в доньки-інваліда напади, вона навіть плаче від власного безсилля допомогти їй, справитись із цією проблемою, а можливо, й від втоми. Тим не менше, вона завжди знаходить час для молодшої доньки, щоб піти з нею вибрати подарунок подрузі-іменинниці чи спекти святковий пиріг. Крім того, вона вчить Гелену сприймати сестру як повноцінного члена родини, якого теж варто запросити на День народження, ставитися до неї з повагою. Зокрема, розкладаючи у подарунок всім дівчаткам заколки з ромашками, мати так само кладе їх і на Лілі, зауважуючи, що вона теж, по-своєму, гратиме з ними у перукарню – вони можуть її заплітати.

Авторка правильно визначає гендерні ролі у творі, оскільки тато теж бере активну участь у вихованні доньок, а ще – справно виконує роль голови родини, її захисника, надійного помічника в усьому. Він цінує мамині зусилля у догляді за хворою Лілі, розуміючи її втому, допомагає Гелен відчувати себе комфортно в середовищі однолітків (вчить її плавати перед вечіркою Венді у басейні, влаштовує їй власне святкування на День народження, захищає її від злючки Белли, розважає іграми її подруг тощо). Звісно, у таких уважних і терплячих батьків, сповнених любові до своїх дітей, виростає й вихована, толерантна, відкрита до інших донька.

На противагу письменниця описує родину Белли: гарна, «ссяйлива» мати в блискучому одязі, якого в матері Гелени ніколи не було, турботливий тато, який обожнює свою доньку-принцесу і готовий виконати будь-яку її забаганку. Але вони не переймаються проблемами доньки, насамперед рівнем її виховання і ставлення до інших. Тому й виплекана у розкошах та любові Белла проявляє себе у вчинках як егоїстична, жорстока натура. Саме з її образом пов'язана проблема булінгу у творі. Причому, її цькування дівчат, і насамперед, Гелени, набуває і фізичну, і вербальну форми.

Зрештою, Дж. Вілсон майстерно вирішує всі проблеми і складні ситуації у творі: вечірки відбулися, Белла переможена, Гелена із Глорією стали кращими подругами, а найголовніше – Ліллі аж ніяк не стала в цьому перешкодою, навіть допомогла всім зрозуміти, хто є хто.

Варто наостанок відзначити й чудовий переклад оригінального твору Дж. Вілсон у виконанні В. Чернишенка. Соковита українська мова, тим більше у сленговому варіанті, органічно передає загальну підліткову атмосферу та ідею твору, а для підтримки письменницького задуму про абетковий клуб перекладачеві навіть довелося змінити майже всі імена дівчат (наприклад, замість головної героїні Дейзі та злоки-Хлої у англійській версії, у вітчизняному виданні з'явилися Гелена та Белла).

Книга однозначно варта уваги, причому буде однаково приводом для роздумів і дорослим, і маленьким читачам. Сама письменниця зізнається, що любить писати дівчачі книжки про те, що підлітки не можуть відверто обговорити з батьками. Адже крізь розваги й веселощі, розбірки та налагодження соціальних зв'язків проступають важливі проблеми реальності, про які варто говорити голосно й чітко, плекаючи такі цінності, як людяність, доброта, вихованість, толерантність, особливо по відношенню до людей з особливими потребами, відповідальність за свої вчинки.

#### *Література*

1. Вілсон Дж. Вечірка з ночівлею: повість / пер. з англ. В. Чернишенка. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2012. 136 с.

*Тетяна Шарова*

### **ПРИГОДИ ЗАВЖДИ НЕПЕРЕДБАЧУВАНІ**

*Євгенія Пірог «Тридцять перший меридіан». К: Видавничий центр «12». 2018. 84 с.*

У книзі Євгенії Пірог «Тридцять перший меридіан» маємо змогу прочитати передмову Миколи Подрезана, де він акцентує увагу на тому, що «...немає світу здорових і світу людей з інвалідністю». Так, з цією реплікою можна цілком погодитися. На сторінках твору Є. Пірог подає цікаву історію підлітків, які мають бажання подорожувати, мріють бути не такими як всі.

У дитинстві Петрик, головний герой твору «Тридцять перший меридіан» мріяв стати археологом або мандрівником. У творі йому чотирнадцять і його мрія не здійсниться, бо він пересувається на візку. Коли йому запропонували поїхати в експедицію, його реакція була зрозумілою. «Я? Поїду? Не смішно, – саркастично скривився парубок. – Хіба зможу? Ось мій транспорт. Спересердя, якби міг, вдарив би поруччя свого візка. Накочувалося, часом візок просто бісив [1, с. 15].

З любов'ю до матерів, які мають дітей з обмеженими можливостями звертається авторка на с. 20: «Мами, чії діти ніколи не матимуть покоцаних клітинок, не зліплять кумедний вареник, не намалюють квіточку і жодного разу не поцьомають матусю перед сном. Мами, чий вічно тривожний сон – єдиний зелений ангел для їхніх незвичайних дітей [1, с. 20]. Ця частина тексту спонукає до співчуття по відношенню до людей з обмеженими фізичними можливостями. Однак твір авторка не спрямовує у вістрія співчуттів до героїв. Навпаки, вона надає Петрикові сил та бажання не зупинятися на досягнутому та не забувати про мрію – подорожувати.

Знайомство Петрика з віртуальним другом Сергієм – це ще одна спроба показати незвичайних людей, оскільки обоє хлопців пересуваються на візку «Сергієві двадцять сім, він коротко стрижений і трохи клаповухий. Через важку травму Сергій мусить пересуватись на візку» [1, с. 20]. Спілкування таких людей є свідченням того, що комунікація не має кордонів. Навіть люди з обмеженими можливостями можуть вільно спілкуватись, віртуально чи, навіть, реально.

Коли тато Олі через свого друга запропонував їй поїхати на розкопки, вона одразу подумала про Петрика, адже це його мрія, тепер уже реальна мрія, яка повинна здійснитися! Оля одразу зраділа, але розуміла, що Петрик на візку, він не може самостійно пересуватись, самостійно долати відстань. Подорож у Трипілля (Обухівський р-н, Київська обл.), – означає археологічні розкопки, де були молоді люди відчували втому. Але читаючи далі розуміємо, що для таких людей як Петрик не повинно бути ніяких перешкод: «Крісло Петрика зафіксоване спеціальними кріпленнями – певно, бус не вперше везе такого пасажира» [1, с. 29]. Такими фрагментами Є. Пірог засвідчує той факт, що справді люди з обмеженими можливостями мають ті ж самі права, як і звичайні повноцінні особи. Читаючи такі рядки

усвідомлюєш, наскільки важко таким людям адаптуватись в суспільстві, коли відсутня підтримка держави.

Цікаво те, що читаючи книгу далі, читач усвідомлює, що юні археологи поїхали в експедицію. Під час повіствування читачі можуть зануритися в експедицію разом із головними героями твору, бо окрім розповіді представлено фото музею, де перебувають наші герої: «зал Трипільської культури в київському обласному археологічному музеї» [1, с. 32–33] тощо.

Під час експедиції Оля постійно піклувалася про Петрика, допомагала йому з візком: «– Треба відпочити!..– стомлено підхопила, бо тривалі «переваги» з візком таки добряче виснажним. Оля, зауважила собі, що з візком треба щось робити [1, с. 46]. Наявність Петрика на візку уповільнювала їх темпи під час експедиції, однак Оля розуміла, що інакше мрія їх друга не здійсниться. Саме тому була йому увесь час надійним другом, помічником та порадником.

Петрик був досить розумним і допитливим юнаком: «Петрик звик завжди всі звичні для звичайної людини дії проробляти подумки: фізичні, особливості не лишили йому іншого шансу» [1, с. 47]. Коли під час експедиції Оля і Петрик відійшли в бік, вони відчували, що на них сиплеться земля. Їх засипало під землю, ліхтар втрачено, втратила Оля лінзи під час падіння. Але будучи разом, Оля і Петрик не розгубилися. Їх досить швидко врятували, а згодом запросили на екскурсію до м. Гербарія. Наприкінці твору лунає фраза: «Свобода і честь однаково визначальні для всіх людей» [1, с. 72]. А ось на останній сторінці твору читаємо: «Ми самі обираємо швидкість подій у своєму житті!» [1, с. 74].

Твір Євгенії Пірог «Тридцять перший меридіан» – це історія про підлітка на візку, який не хотів сидіти вдома. Через те, що він був обмежений у діях, його мрія могла б не здійснитися в житті. Однак, на шляху хлопця зустрілись гарні люди, і Оля серед них – замріяна, розумна, віддана своїй справі. Головний герой Петрик відчуває себе щасливим та потрібним у суспільстві. Це є головним для будь-якої особистості.

#### *Література*

1. Євгенія Пірог «Тридцять перший меридіан». К: Видавничий центр «12». 2018. 84 с.



Наукове видання

# УКРАЇНСЬКІ СТУДІЇ В ЄВРОПЕЙСЬКОМУ КОНТЕКСТІ

Випуск 4

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. 11,625. 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

