



**УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА
В ПРОСТОРИ КУЛЬТУРИ І ЦИВІЛІЗАЦІЇ**



МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ



**УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА
В ПРОСТОРИ КУЛЬТУРИ І ЦИВІЛІЗАЦІЇ**

Збірник наукових праць студентів,
аспірантів і молодих вчених

Запоріжжя
2021





УДК : 821.161.2:008(08)

У 453

Редакційна колегія:

Бакаленко Ірина Миколаївна, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри української літератури Запорізького національного університету;

Горбач Наталія Вікторівна, кандидат філологічних наук, доцент завідувач кафедри української літератури Запорізького національного університету;

Костецька Любов Олександрівна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Запорізького національного університету;

Кравченко Валентина Олександрівна, кандидат філологічних наук, професор кафедри української літератури Запорізького національного університету;

Курилова Юлія Романівна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Запорізького національного університету;

Ніколаєнко Валентина Миколаївна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Запорізького національного університету;

Проценко Оксана Анатоліївна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Запорізького національного університету;

Слижук Олеся Алімівна, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри української літератури Запорізького національного університету;

Хом'як Тамара Володимирівна, кандидат філологічних наук, професор кафедри української літератури Запорізького національного університету.

Рекомендовано до друку вченою радою філологічного факультету Запорізького національного університету (протокол № 8 від 26 березня 2021 р.)

У 453

Українська література в просторі культури і цивілізації : збірник наукових праць студентів, аспірантів і молодих вчених / відповід. ред. Н. В. Горбач; ред.-упоряд. В. М. Ніколаєнко. Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2021. 159 с.

За зміст матеріалів і правильність цитування відповідальність несе автор

© Кафедра української літератури філологічного факультету ЗНУ, 2021

© Автори публікацій, 2021





ЗМІСТ

Байдак Є. В., Ромас Л. М. МОТИВИ ІНТИМНОЇ ЛІРИКИ У ЗБІРЦІ М. МИКОЛАЄНКА «ЗАМЦЕРЛА».....	7
Біляк Н. Р. ВІДТВОРЕННЯ СИНТАКСИЧНОЇ СТРУКТУРИ ПЕРШОТВОРУ В АВТОПЕРЕКЛАДІ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРЧОСТІ В. ВОВК).....	10
Бурлак Д. А. ВИКОРИСТАННЯ ПОСТЕРА НА УРОЦІ ВИВЧЕННЯ ТВОРЧОСТІ М. ВОРОНОГО	12
Вавілова Г. А. ТРАВЕЛОГ М. БЕСПАЛОВА «ШЛЯХ НА КРАЙ СВІТУ. УКРАЇНСЬКІ ПЛІГРИМИ НА CAMINO DE SANTIAGO» ЯК ДЖЕРЕЛО ІМАГОЛОГІЧНОГО ДОСВІДУ.....	15
Величковська Ю. Ф. ПОЕТИКА ІСТОРИЧНОЇ ДРАМИ Ф. ПРОКОПОВИЧА «ВОЛОДИМИР»....	17
Верба Т. Ю. В. ЧЕМЕРИС ПРО ГЕТЬМАНА ПЕТРА САГАЙДАЧНОГО У ПОВІСТІ «МІСТО КОХАНЦІВ НА КАРА-ДЕНІЗІ».....	20
Волк Е. А. АНИМАЛІСТИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ В СБОРНИКЕ РАССКАЗОВ И ПОВЕСТЕЙ «КОНЕЦ СВЕТА С ВАРИАЦИЯМИ»	23
Глушко Ю. О. ВИВЧЕННЯ ПОЕЗІЇ І. ФРАНКА З ВИКОРИСТАННЯМ ОНЛАЙН РЕСУРСУ МЕНТИМЕТЕР.....	27
Глущенко Н. Д., Горенко Г. В. УПІЗНАВАНО-НЕПІЗНАВАНЕ МІСТО ЗАПОРІЖЖЯ У РОМАНІ В. ШКЛЯРА «ТРОЩА».....	30
Голота С. С. ВИКОРИСТАННЯ ЛІТЕРАТУРНИХ ПАЗЛІВ ПІД ЧАС ВИВЧЕННЯ ПОВІСТІ О. КОБИЛЯНСЬКОЇ «ЗЕМЛЯ»	32
Горбань А. Ю. ОБРАЗ РІДНОГО КРАЮ В ПОЕТИЧНОМУ ДОРОБКУ І. САВИЧА	35
Грицик Н. О., Коваленко О. А. НОВІ ТЕНДЕНЦІЇ У ФОРМУВАННІ ІМЕННИКІВ-НАЗВ ЖІНОК ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ (НА ПРИКЛАДІ ІНТЕРНЕТ-ВИДАННЯ «УКРАЇНСЬКА ПРАВДА», ТЕЛЕПРОГРАМ ТСН, «ВІКНА»)	37
Даниленко Л. В. ОБРАЗИ ПАМ'ЯТІ У КНИЗІ П. ЯЦЕНКА «СОЮЗ РАДЯНСЬКИХ РЕЧЕЙ».....	40





Доброскок С. О. ВИКОРИСТАННЯ МЕМІВ ТА ЕМОДЖІ НА ЗАНЯТТЯХ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ В УМОВАХ ДИСТАНЦІЙНОГО НАВЧАННЯ.....	43
Домбровська Т. О. ВИКОРИСТАННЯ ОСВІТНЬОЇ ПЛАТФОРМИ «НА УРОК» У ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ ДРАМИ-ФЕЄРІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ «ЛІСОВА ПІСНЯ»	45
Думанська Е. А. ВИВЧЕННЯ ПОЕЗІЇ ЛЕСІ УКРАЇНКИ З ВИКОРИСТАННЯМ ІКТ У 10 КЛАСІ	49
Жаркова Р. Є. ПРОБЛЕМАТИКА ДОРОСЛІШАНЬ У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ДИТЯЧІЙ ЛІТЕРАТУРІ.....	51
Зуєнко Я. М. НАЦІОНАЛЬНА МІФОЛОГЕМА ГЕРОЯ-ПОВСТАНЦЯ В РОМАНІ Л. КОНОНОВИЧА «ТЕМА ДЛЯ МЕДИТАЦІЇ»	54
Ісаєв І. Р. ПАМ'ЯТЬ МІСЦЯ ПОКОЛІНЬ ЯК СКЛАДОВА МОТИВУ НАЦІОНАЛЬНОЇ ПАМ'ЯТИ В РОМАНІ М. МАТІОС «БУКОВА ЗЕМЛЯ».....	57
Калініна В. С. УРОКИ-БЕСІДИ З ПОЗАКЛАСНОГО ЧИТАННЯ ПРИ ОБГОВОРЕННІ ТВОРЧИХ НАБУТКІВ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ У 6 КЛАСІ	60
Качура А. В. ХУДОЖНЄ ОСМИСЛЕННЯ ВІЙНИ В РОМАНІ С. ТАЛАН «РАКУРС»	63
Клевцова Н. В. ОРГАНІЗАЦІЯ «ЕКОЛОГІЧНИХ ХВИЛИНОК» ЗА ДОПОМОГОЮ АВТОРСЬКИХ ТЕКСТІВ ТА ФРАГМЕНТІВ ЛІТЕРАТУРИ ДЛЯ ДІТЕЙ НА УРОКАХ	66
Кононенко Т. С. МЕРЕЖЕВА ЛІТЕРАТУРА ЯК ОЗНАКА КОНВЕРГЕНТНОСТІ ЛІТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕСУ	68
Коченко П. А. ТВОРЧІСТЬ ЛЕСЯ ПОДЕРЕВ'ЯНСЬКОГО – ФЕНОМЕН УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	69
Кошелева А. М., Єфименко Л. М. ФУНКЦІЙНА РОЛЬ КОЛЬОРУ У ДРАМІ В. ВИННИЧЕНКА «ЧОРНА ПАНТЕРА І БІЛИЙ МЕДВІДЬ»	71
Краснікова О. І. СТРАТЕГІЯ МОДЕЛЮВАННЯ ХУДОЖНІХ ОБРАЗІВ У РОМАНІ М. ГРИМИЧ «КЛАВКА»	77





Краснощок Т. А. ВИВЧЕННЯ ТВОРУ І. КАРПЕНКО-КАРОГО «МАРТИН БОРУЛЯ» З ВИКОРИСТАННЯМ ВІРТУАЛЬНОЇ ХУДОЖНЬОЇ ГАЛЕРЕЇ	80
Крупка Л. О. ХУДОЖНЯ ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ПРОВІНЦІЇ (ЗА РОМАНОМ В. ЛИСА «ДІВА МЛИНИЦА»).....	82
Ленок М. І. КАДРУВАННЯ ЯК ЕЛЕМЕНТ ПОЕТИКИ ХУДОЖНЬОГО РЕПОРТАЖУ Є. ПОДОБНОЇ «ЗАКАРПАТСЬКИЙ ЛЕГІОН».....	84
Лобанова В. О. ТОПОНІМІКА В ПОЕЗІЇ М. ЧХАНА.....	87
Логвінова Л. В. ВИКОРИСТАННЯ ВІДЕОМАТЕРІАЛІВ У ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ ПОВІСТІ І. НЕЧУЯ-ЛЕВИЦЬКОГО «КАЙДАШЕВА СІМ'Я»	89
Лугова Г. В. ВИКОРИСТАННЯ ТЕХНОЛОГІЇ «РОМАШКА БЛУМА» ПІД ЧАС ВИВЧЕННЯ ТВОРУ В. ВИННИЧЕНКА «ФЕДЬКО-ХАЛАМИДНИК»	91
Максименко О. Л. ПРИЧНА ПОЕЗІЯ В. МИРОНЕНКА НА СТОРІНКАХ ЖУРНАЛУ «ЗАБОЙ»	94
Мальцева А. О. ЖАНРОВА ПРИРОДА КНИГИ Б. ЛОГВИНЕНКА «ПЕРЕХОЖІ. ПІВДЕННО-СХІДНА АЗІЯ».....	97
Мамай С. В. ПРОБЛЕМА ТИПОЛОГІЇ УКРАЇНСЬКОГО ФЕНТЕЗІ.....	99
Мартиненко К. В., Ігнатова Н. С. ОКАЗІОНАЛІЗМИ У ЗБІРЦІ М. БІЛОКОПИТОВА «ВАМ ТАКЕ Й НЕ СНИЛОСЯ!».....	101
Назарова І. В. ІМАГОЛОГІЧНІ ВІЗІЇ СХОДУ У КНИЗІ Ю. СМАЛЬ «КИТАЙСЬКИЙ ЩОДЕННИК УКРАЇНСЬКОЇ МАМИ».....	103
Назімова К. А. ТІЛЕСНІСТЬ ЯК ФЕНОМЕН КУЛЬТУРИ В РОМАНАХ Т. БЕЛІМОВОЇ «ВІЛЬНИЙ СВІТ» ТА М. ЛЕВИЦЬКОЇ «КОРОТКА ІСТОРІЯ ТРАКТОРІВ ПО-УКРАЇНСЬКИ»	108
Овсяницька Г. В. СИМВОЛІЧНИЙ АСПЕКТ СИЗИГІЇ АНІМИ Й АНІМУСА В РОМАНІ М. КІДРУКА «ДОКИ СВІТЛО НЕ ЗГАСНЕ НАЗАВЖДИ».....	110
Ольшанська О. О. АРХЕТИП РОДУ В ПОЕЗІЇ М. БРАЦИЛО.....	114
Орманжи В. Є. ОПОЗИЦІЯ КИЇВ / ХАРКІВ У РОМАНІ О. ІРВАНЦЯ «ХАРКІВ 1938».....	117





Павлик Н. М. ПЕРЕЯСЛАВСЬКИЙ «ЗАПОВІТ» Т. ШЕВЧЕНКА	120
Полковникова С. М. КОЛОРИСТИЧНИЙ АСПЕКТ ПОЕТИЧНОГО ЦИКЛУ «ВЕСНА ПІДНІМЕ КЕЛИХИ ТЮЛЬПАНІВ» ЗБІРКИ Л. КОСТЕНКО «РІЧКА ГЕРАКЛІТА».....	123
Приходна Г. С. ПОЕТИКАЛЬНІ ДОМІНАНТИ КНИГИ Є. ГУЦАЛА «СПІВУЧА КОЛИСКА З ВЕРБОЛОЗУ».....	126
Сидоренко Н. О. ФЕНТЕЗІЙНИЙ ХРОНОТОП У ПОВІСТІ М. МАРЧЕНКО «МІСТО ТІНЕЙ»	129
Сиротенко В. П. ДИДАКТИЧНО-РОЗВАЖАЛЬНИЙ АСПЕКТ ТВОРІВ Н. ЗАБІЛИ, Ю. ДОЦЕНКА ТА А. КОСТЕЦЬКОГО.....	131
Слаквіч А. О. МОТИВ ДОРОГИ У ТВОРАХ В. АРЄНЄВА «БІСОВА ДУША...» ТА А. САПКОВСЬКОГО «ВІДЬМАК. ОСТАННЄ БАЖАННЯ».....	134
Смирнов О. В. СИНЕРГЕТИКА МОРСЬКИХ ОБШИРІВ У МАРИНІСТИЧНІЙ ЛІРИЦІ М. БРАЦИЛО	137
Старишко О. А. «ПУЛЬС РОЗЧАХНЕНИЙ» Л. МУДРАК: ЕМОЦІЙНЕ ЗАБАРВЛЕННЯ ЕРОТИЧНОЇ ПОЕЗІЇ	140
Таган Д. І. ЛІТЕРАТУРА ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ ІНТЕРАКТИВНИХ ТЕХНОЛОГІЙ: МЕТОДИЧНІ АСПЕКТИ	141
Тарасенко А. В. THE MOST EFFECTIVE METHODS OF ENGLISH LEARNING IN UNIVERSITY	143
Трачук К. В. КОНЦЕПТ БАГАТСТВА В ІНТЕРНЕТ-ФОЛЬКЛОРІ.....	147
Усманова О. В. ХУДОЖНІЙ РЕПОРТАЖ В УКРАЇНСЬКОМУ МЕДІАПРОСТОРІ	150
Чіпчева Є. В. ХУДОЖНІЙ БЕСТІАРІЙ У ПОВІСТІ Г. ТКАЧУК «ВЕЧІРНІ КРАМНИЦІ ВУЛИЦІ ВОЛОСЬКОЇ».....	152
Шабаль К. С. ЗАСОБИ ХАРАКТЕРОТВОРЕННЯ В РОМАНІ О. МИХАЙЛЮТИ «ПАДІННЯ ХВ'ЮРЕРА»	154
Щербаков А. О. ЗАГАЛЬНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ СУЧАСНОГО ВІЙСЬКОВОГО ДИСКУРСУ	156





Байдак Є. В.
студентка 2 курсу
Ромас Л. М.

к. філол. н., доцент

Національний технічний університет «Дніпровська політехніка»

МОТИВИ ІНТИМНОЇ ЛІРИКИ У ЗБІРЦІ М. МИКОЛАЄНКА «ЗАМЦЕРЛА»

У сучасному літературознавстві поняття «мотив» є досить суперечливим. Незважаючи на те, що воно давно використовується при аналізі художніх творів, його й досі тлумачать по-різному. Термін «мотив» вживається не тільки в літературознавстві, а й у музиці, філософії, психології, логіці. Власне в літературу це поняття прийшло з музичної культури. Воно було визначено в «Музичному словнику» С. Де Броссаре (1703) як мелодія, наспів, що витворює характерну частину музичної теми.

У літературознавчий обіг поняття «мотив» увів Й. Гете 1797 році. Історія вивчення мотиву сягає часів античності. Вона починається на початку ХХ століття. Уперше теоретично обґрунтував і визначив цей термін російський літературознавець О. Веселовський в «Поетиці сюжетів» – одному з розділів «Історичної поетики» (1940). Виділяючи найпростіші, на його думку, елементи міфології та казки, дослідник говорить про мотив як про найпростішу неподільну одиницю сюжету [див.: 1].

У своїй статті ми розглянемо твори, у яких провідним є мотив любовної пристрасті, коли розкривається широкий діапазон душевних переживань, втаємничення заповітної істини, пов'язаної з історією кохання. Таку лірику ще називають любовною, і вона належить до вічних у світовій літературі.

Невипадково об'єктом нашого дослідження стала збірка Миколи Миколаєнка «Замцерла», бо її автор наближався до свого славного сторічного ювілею. Четверта збірка поезій цього автора датована 2000 роком. Вона має символічну назву. Відомо, Замцерла (Зімцерла) – це у давніх слов'ян богиня світанку, весни, квітів, ранкової зорі, дружина бога Погоди. Існує легенда, що вона вмивалася ранковою росою, і якщо дівчата не лінуються, встають рано, росою вмиваються, то будуть такими ж гарними, як і вона [див.: 3].

Збірка поділена на своєрідні цикли: «Житейське грізне море», «Допоки серцем не затерп», у яких увага читача зосереджується на громадянських мотивах, на складних проблемах нашої країни, на пробудженні й вихованні національної самосвідомості у молоді, та «Пастелі віолончелі», «Флогістон» і «Щемний кущ ожини», де М. Миколаєнко оприлюднює свої почуття й переживання, пов'язані з коханням та вибором щасливої долі.

У поезіях, котрі ввійшли до цього циклу любовної лірики поєднуються оптимістичні мотиви з песимістичними, спогади – із сьогоденням. Автор ще любить, душа тремтить, але вже щось не так:





Дивлюсь – мана!
Я сам собі не вірю:
вона! – із райдужних студентських літ!..
Заскімлила печально серця ліра,
не здатна, як у юності, бринить [2, с. 96].

У вірші звучать ностальгійні мотиви, сум за втраченою студентською юністю. Поряд із попередньою поезією, написаною 1997 року, поезія датована 1939 із назвою «Я знаю це...». Ліричний герой роздумує над нерозділеним коханням. Дівчина була з ним, але не любила його, бо іншому заприсяглась:

Я – знаю це...
Та заводжусь плачем,
бо тепло так від ласк твоїх,
бо маю я корали втіх,
які одного разу втрачу... [2, с. 98].

У збірці «Замцерла» вміщена поезія, яка є своєрідним переспівом «О панно Інно, панно Інно!» П. Тичини:

О панно, панно, панно Інно,
дивлюсь на вас – богиню! – мрійно...
З яких небес явились ви?
О Боже, вас благослови! [2, с. 99].

Для ліричного героя кохана жінка не тільки джерело натхнення, а й захист від усього лихого. Жінку він порівнює з вільним у польоті птахом, «рученьки милі» – з крилами, що вигинаються в повітрі, її голос – з променем сонця:

Ти зупинилась на мить
у ситцевім квітчастім платті.
Твій голос ніжністю бринить,
як промінь сонця у блаваті.
Коротка – блискавкою! – мить,
немов світання, – чиста, гожа:
вона в мені завжди дзвенить –
відстрашує чуже й вороже [2, с. 101].

Особливо зворушливо звучить вірш-присвята «Валі», написаний 1951 року. Своєю тональністю, вираженням почуттів він перегукується з поезією Ліни Костенко «Я ніколи не звикну...»:

Високо висипав вечір
з віч твоїх сині зірки...
Дай тебе взяти за плечі,
притиснутись до щоки.
Впитись у губи жагучі,
заглянути вглиб зіниць.
Рученьки милі – поруччя
до найсолодших криниць.





З тобою іду між сосен,
а схили – крутіш, крутіш...
Закохуюсь в тебе й досі,
кохана, усе міцніш! [2, с. 101].

У «Замцерлі» зібрані вірші різних років. Але не можна сказати, що ті, які були написані раніше, відзначаються меншою майстерністю. М. Миколаєнко, будучи великим романтиком, вірно любив свою дружину Валентину. Після її відходу в інші світи (2007), він написав цілий цикл, у якому – туга, жаль, скорбота від втрати частини себе, але й чергове освідчення в коханні та подяка за роки, прожиті в любові.

У інтимній ліриці М. Миколаєнка пізнається його рідне Криворіжжя, Інгулець, вулиці села Мар'янівка, де поет народився. У віршах усіх років відчувається душевний неспокій, сум, що залишився від кохання, яке скінчилося:

Розпалась магія кілець,
весільна станула осанна...
Хіба утримає ланець,
якщо вже вичахло кохання! [2, с. 104].

Або:

Життя зруйноване доценту,
немов ударив землетрус...
Лиш ти мені – рятунку брус
в оці зашкалені ташкенти.
В життя і смерті на межі,
де я веду прощальний танець,
ти – і шляхетності останець,
ти – і притулок для душі [2, с. 105].

Але у той же час настає прозріння, і поет розуміє, що починається якийсь новий прекрасний етап у його житті, який принесе йому спокій, щастя і віру у світле майбутнє. Оптимістичні мотиви звучать, наприклад, у поезії «Ти прийшла у паморозь осінню...»:

Ніби чар солодкого видіння,
першого цілунку дивосвіт, –
ти прийшла у паморозь осінню,
щоб мене підняти у політ.
І змахнув крильми я – за тобою
лину аж за обрій, мов у сні:
кличуть мене флейти і гобої,
чарівної юності пісні... [2, с. 106].

Інтимна лірика М. Миколаєнка відзначається музичністю та здатністю проходити крізь розум і серце читача.





Література

1. Веселовский А. Поетика сюжетов. *Веселовский А. Историческая поэтика.* Москва : Просвещение, 1940. С. 490–596.
2. Миколаєнко М. Замцерла. Дніпропетровськ : Січ, 2000. 141 с.
3. Замцерла (Мерцана, Зарница). URL: http://ugabuga.ru/view_slav_mif.php?id=87.

Біляк Н. Р.
студентка магістратури
Дрогобицький державний педагогічний університет
імені Івана Франка
Наук. кер.: Сирко І. М., к. філол. н., доцент

**ВІДТВОРЕННЯ СИНТАКСИЧНОЇ СТРУКТУРИ ПЕРШОТВОРУ
В АВТОПЕРЕКЛАДІ
(НА МАТЕРІАЛІ ТВОРЧОСТІ В. ВОВК)**

Автопереклад – це рідкісний, але яскравий літературний феномен, який поєднує обидві інтенції: авторську та перекладацьку. І хоч його питома вага в загальному потоці перекладів художньої літератури невелика, про те він має свою власну якісну специфіку. На перший погляд не існує жодної істотної різниці між перекладом звичайним та здійсненим самим автором літературного твору. Однак глибоке осмислення цієї проблеми, зіставлення відповідних текстів зумовлюють розмежування цих двох видів художнього перекладу. Досліджуючи особливості авторського перекладу, учені відзначають цілий ряд характерних рис, що відрізняють його від не-авторського: «Хоч перед перекладачем взагалі і перекладачем-автором стоять ті самі завдання і труднощі, в автоперекладі їх вирішення має дещо інший характер, інший напрямок, інший зміст, ніж у перекладі звичайному» [4, с. 80].

При дослідженні семантико-стилістичних особливостей авторських перекладів Віри Вовк важливо враховувати такий рівень текстотворення, як поетичний синтаксис. Усвідомлення того, що поетичний синтаксис є одним із основних засобів «запису інтонації в тексті», вважаємо важливою передумовою адекватної перекладацької інтерпретації оригіналу, зокрема його інтонаційної своєрідності. Однак настанова на найоптимальніше відтворення синтаксису першотвору не має призводити до інтерпретаційного спотворення одиниць інших рівнів тексту (фонетичних, лексичних, фразеологічних тощо).

Абсолютно конгруентний переклад з урахуванням усіх образних, звукописних, граматичних, емоційно-експресивних нюансів першотексту неможливий через неспівмірність різнотипних системних параметрів різних





мов. Наприклад, синтаксис слов'янських мов передбачає вільний порядок слів у реченні, натомість у германських мовах ця вільність обмежена, тому явища такого плану не повинні бути визначальними при перекладі. Однак цілеспрямоване ігнорування структур поетичного синтаксису теж неправомірне.

Знаковий елемент структурно-семантичної, версифікаційної будови вірша – текстові повтори (анафори, епіфори, синтаксичні паралелізми тощо), які виконують функцію підсилення, стилістичного виділення необхідного компонента тексту, стають чинниками ритмомелодійної організації, виразниками експресивних контекстуальних значень тощо.

Поетичний синтаксис В. Вовк вирізняють численні типологічно різнопланові повтори, що цілком природно впливає з її творчого світогляду як глибинно української авторки, естетичні погляди якої склалися під впливом народнопісенної поезики. В англомовних авторських перекладах специфічна ритмомелодика, інтонаційність, наближеність до розміру й синтаксичної естетики народної пісні, притаманні україномовним творам В. Вовк, зазвичай подані у максимально близькому до оригіналу стилістичному форматі. Показові щодо цього переклади поетичних синтагм із прийменником *на* (тут і далі цитуємо за виданням: Вовк В. «Мандаля». Ріо-де-Жанейро, 1980 [1]). Наприклад: *На кераміці, на обрусі, на клавішах слід обтяжений медом // on the ceramic, on the table-cloth, on piano keys a sign heavy with honey*. Збережений повтор прийменника, відтворена інтонація переліку, семантика нагнітання допомагають англомовному читачеві відчути плинність поетичної мови оригіналу.

Повтор як фігура поетичного синтаксису у творах В. Вовк охоплює також повнозначні частини мови, пор.: *ця певність мушель, ця тиша з шемору в перламутрових вухах*. Повтор вказівного займенника *ця* наявний і в перекладі. Звуковий образ дубльованого займенника підтримується також неодноразовим повтором приголосного *ш* на тлі тексту, в якому переважають глухі звуки *ц, х*. В цілому гармонія повтору займенника і звукоповтору створює звукову ілюзію шемору. І хоч в англомовній версії стилістичну фігуру повтору збережено, однак, неувиражена алітерацією, вона втрачає первинну художню цінність: *this certainty of shells, this quiet of their murmur in mother-of-pearl ears*.

Аналіз автоперекладів В. Вовк свідчить про те, що її іншомовні інтерпретації власних поетичних творів орієнтовані на лінгвальну співмірність / неспівмірність української та англійської мов, зокрема в сенсі адекватного відтворення структур поетичного синтаксису як вагомого рівня цілісності художньо-естетичної структури тексту.

Література

1. Вовк В. Мандаля. Ріо-де-Жанейро, 1980. 99 с.
2. Залеська-Онишкевич Л. Різні світи Віри Вовк. *Сучасність*. 1987. № 9. С. 87–93.





3. Ковганюк С. Практика перекладу з досвіду перекладача. Київ, 1998. 144 с.
4. Погинайко О. Автопереклад як особливий вид перекладу. *Наукові записки*. Серія : Філологічні науки., Київ : Києво-Могилянська академія, 2007. Т. 72. С. 78–99.
5. Тетеріна О. Переклад як наукова проблема в українській літературно-критичній думці ХІХ – початку ХХ ст. (компаративний дискурс). Київ : Київський національний ун-т ім. Т. Шевченка, 2004. 268 с.

Бурлак Д. А.
студентка 3 курсу
Херсонський державний університет
Наук. кер. : Бондаренко Л. Г., к. пед. н, доцент

ВИКОРИСТАННЯ ПОСТЕРА НА УРОЦІ ВИВЧЕННЯ ТВОРЧОСТІ М. ВОРОНОГО

Система освіти стрімко розвивається, постійно з'являється щось нове, незвичне та інноваційне. Перед учителями та їхніми вихованцями постають додаткові проблеми та виклики, що спричинює появу нових засобів і методів навчання. В умовах сьогодення школа, на жаль, частково перейшла на віддалене навчання у зв'язку зі світовою пандемією, тому і вчителі, й учні працюють та вчаться «в комп'ютері». Педагогам також «потрібно враховувати особливості цього покоління; шукати оптимальні шляхи подання інформації; опановувати нові методи, прийоми, технології навчання» [1, с. 77]. Це і зумовлює актуальність нашого дослідження.

Мета статті – подати методичний варіант використання постера у процесі розгляду творчості Миколи Вороного.

У навчальній програмі з української літератури для 10 класу на розгляд цієї теми пропонується 2 години. За цей час учні аналізують основні мотиви, характеризують специфіку символістської дійсності, розуміють природу символів, визначають жанр твору, висловлюють власну думку про природу й мистецтво, пояснюють смислову і настроєву значущість зорових, кольорових і тактильних образів, сприймають єдність краси природи і мистецтва, образотворчі засоби в поезії «Блакитна Панна», а також знайомляться з біографією письменника [див.: 5]. Опрацювання життєвого та творчого шляху митця особливо важливий етап, оскільки саме він мотивує школярів до прочитання й аналізу художнього твору.

Біографічні матеріали слід подавати у нестандартній формі, тому саме на цьому етапі необхідно звернутися до креолізованого тексту. Це «складне текстове утворення, у якому поєднуються вербальні (тобто словесні) та невербальні (що належать до інших знакових систем) елементи. Вони





створюють певну візуальну смислову єдність, що комплексно впливає на реципієнта. Тобто це структура змішаного типу, у якому з метою створити якомога кращі вимоги для розуміння тексту представлені вербальні та візуальні засоби передачі інформації» [3]. Комікси (манги), буклети або брошури, фотоколажі, логотипи на літературну тему, буктрейлери, кардмейкінги – ці та інші види креолізованих текстів можна використовувати під час вивчення літератури. Вони покликані допомогти вчителю у боротьбі із «серйозними негативними тенденціями в освіті та культурі, серед яких зниження інтересу до книги» [2, с. 18].

Взагалі активне навчання передбачає, що школяр залучається до освітнього процесу не як пасивний слухач, який сприймає інформацію, що надається йому педагогом або навчальним засобом, а як суб'єкт, здатний усе більше контролювати процес навчання і власну навчальну діяльність. Усе це призводить до пошуку нових методів і засобів навчання, орієнтованих на розвиток інтелекту учня, на самостійне вилучення та подання знання. Саме в цьому вчителю української літератури допоможе інтерактивний плакат.

Інтерактивний постер або плакат є сучасним засобом навчання, інтегрованим у класно-урочну систему. «У цифрових освітніх ресурсах такого типу інформація подається не відразу, вона розгортається залежно від дій користувача. Він забезпечує, наприклад, як вивчення так і закріплення нового матеріалу, зворотний зв'язок і контроль за якістю засвоєння отриманої інформації. Плакат є засобом надання інформації, тобто основна його функція – демонстрування матеріалу» [4]. Це зображення, що через комірки (в довільній кількості) розкриває окремі текстові сторінки чи інші зображення при натисканні на гіперпосилання.

За допомогою інтерактивних плакатів учні добре сприймають навчальний матеріал, краще запам'ятовують корисну інформацію, залюбки виконують домашнє завдання. Такі постери 100% звернуть увагу школяра на себе.

Процес виготовлення інтерактивного плакату проходить певні етапи, а саме: визначення теми, мети, завдань, структури та підбір мультимедійних матеріалів. Для створення плакатів можна використовувати такі ресурси та програми: MicrosoftPowerPoint, AdobeFlash, Cacao, SmartNotebook, Prezi, ThingLink. Далі вже робота проводиться з програмою: реєстрація, завантаження медіа файлів і текстового матеріалу, створення інтерактивного плакату.

Для створення плакату використовуємо таку схему побудови: спочатку створюємо файл в MicrosoftPowerPoint, заповнюємо фон на першому слайді, встановлюємо кілька зображень, накладаємо прямокутну напівпрозору фігуру на слайд, потім вводимо необхідний нам текст, кнопки повернення та присвоюємо гіперпосилання на перший слайд. Далі дублювання другого слайду, що виконує функцію шаблону. Встановлюємо необхідний текст і зображення в текстове поле, зображення, що відкриватиме це віконце з текстом і присвоюємо гіперпосилання на другий слайд. Цю схему повторюємо з наступним слайдом.





Рис. 1. Інтерактивний плакат «Біографія Миколи Вороного»

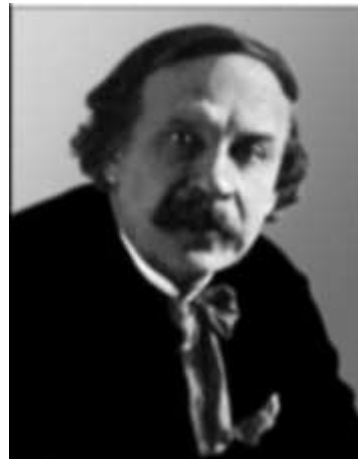


Рис. 2. Інтерактивний плакат «Біографія Миколи Вороного»

Вивчаючи біографію М. Вороного, інформацію слід подавати систематично в хронологічному порядку, висвітлюючи основні дати життя автора. Представляючи матеріали за допомогою інтерактивних плакатів, обов'язково треба використовувати відповідні фотографії та малюнки. Продемонструємо зразки простого інтерактивного електронного плакату (рис. 1, рис. 2). Це універсальний інструмент, оскільки його можна залучати під час вивчення нових матеріалів та перевірки знань школярів.

Отже, використання інтерактивних плакатів в освітньому процесі допомагає школярам краще зрозуміти та засвоїти інформацію, підвищити їх інтерес до вивчення тем, поглибити практичні навички, покращити ефективність самостійної роботи та зацікавити вивченням і дослідженням нового матеріалу.

Література

1. Бондаренко Л. Підготовка студентів-філологів до використання інфографіки на уроках української літератури. *Вісник Глухівського національного педагогічного університету ім. Олександра Довженка*. Педагогічні науки : зб. наук. праць. Глухів : Глухівський нац. пед. ун-т ім. Олександра Довженка, 2018. Вип. 2. Ч. 2. С. 76–82.
2. Бондаренко Л. Професор Ніла Волошина про форми співробітництва учителів літератури та бібліотекарів. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2013. № 5. С. 18–21.
3. Ісаєва О. Креолізований текст на уроках світової літератури як фактор активізації читацької діяльності. URL: <http://rvo.ck.ua/arhiv/doc/1231.doc>.
4. Шахіна І., Льїна О. Інтерактивні плакати в освітній діяльності світу. Вінниця : Еліта, 2015. 404 с.
5. Українська література : програма для загальноосвітніх навчальних закладів. 10–11 клас. URL: <https://cutt.ly/azhbQxp>.





Вавілова Г. А.
студентка магістратури
Запорізький національний університет
Наук. кер.: Горбач Н. В., к. філол. н., доцент

ТРАВЕЛОГ М. БЕСПАЛОВА «ШЛЯХ НА КРАЙ СВІТУ. УКРАЇНСЬКІ ПЛІГРИМИ НА CAMINO DE SANTIAGO» ЯК ДЖЕРЕЛО ІМАГОЛОГІЧНОГО ДОСВІДУ

Імагологія (від лат. *imago* – образ) як міждисциплінарна галузь останнім часом набуває особливого значення в гуманітарних науках – психології, соціології, історії, політології, культурології тощо. У літературознавстві її предметом дослідження стали етнічні образи як репрезентації національних культур. Під етнічним образом слід мати на увазі «такий літературний образ, що конструє не лише індивідуальні риси, а й етнічну (національну) ідентичність зображуваних персонажів, краєвидів чи історичної минувшини, подаючи певні їхні ознаки як «типові» для відповідної країни, «характерні» для цілого народу» [1, с. 54]. Отож, літературна імагологія, з одного боку, відіграє важливу роль у формуванні образу тієї країни, якій належить література, а з іншого – знайомить власне суспільство з іншими культурами.

Сьогодні, в умовах загальносвітових тенденцій інтеграції і глобалізації, роль творів літератури, що репрезентують етнообрази, як і роль літературної імагології, що ці образи вивчає, є особливо актуальною. З їх допомогою в глобальному комунікаційному співтоваристві людина здатна «вийти» за межі власної культури, розвивати культурну сприйнятливість, толерантне ставлення до інших культур та їх представників, формувати уявлення про власну культуру в контексті світового культурного розвитку тощо.

Крім теоретичної праці Д. Наливайка («Літературна імагологія: предмет і стратегії»), який стояв біля джерел вітчизняної літературної імагології, нині вже сформувалася й «низка студій, пов'язаних із візіями українця / поляка (Р. Голик, Г. Грабович, Д. Наливайко, Д. Сосновська, С. Ульяш), українця / єврея (Д. Гомон, Г. Грабович), українця / грузина (Л. Грицик, О. Мушкудіані, Л. Розсоха), українця / італійця (Н. Білик, О. Пахльовська, К. Константиненко, Д. Наливайко), українця / американця (Т. Денисова, А. Мельничук, О. Ничко, Т. Остапчук, М. Тарнавська), українця / англійця (В. Нарівська), українця / француза (Д. Чик)» [2, с. 23–24].

У літературі й літературознавстві окреслилася низка жанрів, що формують етнокультурні образи: історичний, пригодницький, воєнний / антивоєнний романи; публіцистична, кулінарна есеїстика; подорожні твори тощо. Зокрема, важливим джерелом імагологічного дискурсу сьогодні є тревелог – «звіт про подорож, але не просто хронологія поїздки, а реакція на побачене й літературно оформлена на папері, в залежності від індивідуального стилю мандрівника, його художнього смаку» [3, с. 37]. Провідною ознакою





травелога є хронотоп дороги, переміщення персонажа в часі і просторі. При чому ці характеристики мандрівки можуть бути як дійсними, так і віртуальними, уявними, а персонаж – як особою реальною, так і вигаданою.

Один із зразків жанру травелогу – твір М. Беспалова «Шлях на край світу. Українські пілігрими на Camino de Santiago», що став літературною фіксацією подорожі автора та його друзів відомим паломницьким маршрутом. Загалом паломницька література є прообразом тревелогу. Найдавнішою пам'яткою цього жанру є «Житє и хоженє Данила, руськыя земли ігумена», а першим вітчизняним паломником, який залишив опис своєї подорожі до Святої Землі, був ігумен одного з монастирів Чернігівщини Данило. Завдяки обраній траєкторії мандрівки роман М. Беспалов становить особливу близькість до паломницької літератури, хоча автор у ньому «...переважно обходив увагою релігійну тему» [4, с. 125].

Автор цього твору побував на 4 континентах, а шляхом Святого пройшов більше десяти разів. Обрана ним так звана французька дорога, що є найпопулярнішою серед сучасних пілігримів, має протяжність близько 800 км і поєднує містечко Сен-Жермен у французьких Піренеях й іспанське місто Сантьяго-де Компостела та мис Фіністера – Кінець Землі.

У книзі наявна інформація щодо маршруту подорожі з особливостями дороги (вид транспорту, вартість квитків, тривалість поїздки, ціни та умови проживання), пам'ятники культури та короткі історичні екскурси тощо. Так відбувається чітке маркування шляху. Використовує автор і статистичні дані щодо відстані між названими пунктами в кілометрах або годинах/днях шляху, зазначає варіанти маршруту, якщо попередній не можна було пройти з об'єктивних чи суб'єктивних причин. Хоча автор ще на початку твору наголосив, що його роман відрізняється від путівника, підкреслюючи цю відмінність ще й назвою першого розділу «Не путівник»: «Я зовсім не збираюся писати путівник по Camino de Santiago, хоч якісного такого видання немає ні російською, ні українською мовою [24, с. 1]; «Це буде путівник людськими долями і душами, а не холодним камінням соборів і мертвими сторінками підручників з історії» [24, с. 2]. У книзі наявні й 32 фотографії, що унаочнюють мандрівку і є важливим компонентом художнього самовираження автора.

У сучасному глобалізованому світі назріла потреба самоідентифікації людини не лише на основі сталих форм соціального буття, але й виходячи з потреби зближення різних культур, виховання поваги, толерантності, взаєморозуміння на основі гуманістичних цінностей. Цим і пояснюється популярність у сучасній українській літературі жанрової форми травелогу як способу пізнання інонаціональних цінностей, свідомості, особливостей і відмінностей культур. Травелог по-новому розкриває й цінність подорожі як способу переосмислення життя та всебічного розвитку внутрішнього світу людини. Травелог М. Беспалова «Шлях на край світу. Українські пілігрими на Camino de Santiago», занурюючи персонажа в умови іншої культури, націлений на утвердження його національно-культурної ідентичності через порівняння





«свого» і «чужого», виявлення особливостей сприйняття того, що відбувається навкруги, у порівнянні з подіями, які мають місце на батьківщині.

Література

1. Будний В. Розгадка часів Цирцеї: національні образи та стереотипи в освітленні літературної етноімагології. *Слово і час*. 2007. № 3. С. 52–63.
2. Горбач Н. Імагологічна візія міста в романі М. Тірі «Проїздом у Києві». *Вісник Запорізького національного університету* : зб. наук. праць. Філологічні науки. Запоріжжя : ЗНУ, 2017. № 2. С. 22–28.
3. Джигун Л. Жанр літературного травелогу в структурі мемуарів еміграційних письменників. *Філологічний дискурс*: зб. наук. праць. Хмельницький, 2017. Вип. 5. С. 35–48.
4. Беспалов М. Шлях на край світу. Українські пілігрими на Camino de Santiago. Київ : Темпора, 2016. 302 с.

Величковська Ю. Ф.

магістр філології

с. Словечне Овруцького р-ну Житомирської обл.

ПОЕТИКА ІСТОРИЧНОЇ ДРАМИ Ф. ПРОКОПОВИЧА «ВОЛОДИМИР»

Феофан Прокопович (1681–1736) – видатний письменник, церковний та освітній діяч XVIII століття, що сформувався в стінах Києво-Могилянської академії та єзуїтського колегіуму в Римі. Освітній процес цих закладів заклав у його свідомості традиції «західноєвропейського ренесансно-барокового проповідництва» [3, с. 346], що яскраво позначилися на творчій спадщині (філософські трактати, курси поетики та риторики, історичні праці, публіцистика, промови та листи). М. Сулима стверджує, що здобуті в Європі нові знання й досвід прислужилися Феофанові Прокоповичу також і при написанні трагедокомедії «Володимир» [3, с. 527], котра, заклавши в національній літературі жанр історичної драми, стала вершиною його письменницької творчості. Дослідник наголошує, що драматург в написанні твору «орієнтувався не так на середньовічні містерії, як на трагедії й комедії Сенеки, Йосипа-Симеона Англіяця, Плавта, Теренція, а також на драми італійські ренесансні й протестантські» [3, с. 527]. Врахування теоретичних настанов, викладених у «найпоширеніших поетиках Горація, Ю. Ц. Скалігера, Я. Понтана та інших» [3, с. 528], сформувало стилістичні особливості драми, що передбачали поєднання ідейних основ минулого з проблемами сучасності. Барокова парадигма, закладена в назві твору, зобов'язувала автора до гри в історичність. Він звернувся до історичних часів прийняття християнства в Київській Русі князем Володимиром Великим, «вивівши з тогочасних подій алегорію реформаторської діяльності Петра I» [1, с. 152]. Сумніви князя Володимира щодо прийняття основних догм віри християнської, відображені





метафорами й епітетами («в серці ощутих зміну» [5]; «Моя же утроба горіти / Мняшесья» [5]; «страх нікий пронзе мя» [5]), вказують на його міцний зв'язок із гріховним минулим, зокрема гріхом братовбивства, що є двигуном наративу драми. Стилістичне поєднання барокових метафори та епітетів розкриває цю проблему в першій репліці твору, вкладеній у уста брата Володимира – Ярополка: «З безди подземних, з огненної вихожду геєни / Ярополк, братним мечем, люті убієнний ...» [5]. Епітети «безди подземних» [5], «огненної геєни» [5], «братним мечем» [5] вказують на зв'язок із культурною спадщиною візантійського богослів'я. Висловлена проблема братовбивства співвідноситься з тематикою Старого Заповіту, зокрема з оповіддю вбивства Каїном Авеля. Однак, автор, звернувши увагу на цю проблему на початку твору, «свідомо забуває» про неї. Принагідною є думка О. Турчин, що «критику негативних вчинків персонажів автор здійснює з позицій Божих заповідей та євангельської науки і має за мету вдосконалення людини задля життя у Вічності та осягнення нею Царства у небі» [6, с. 103]. Такий прийом вказує на зв'язок трагедокомедії з жанром середньовічної віршованої драми – міраклем. Оповідь про священне діяння Володимира (хрещення Русі), розкриті з позицій барокової тропіки, підтверджує цей зв'язок: «закон Христов» [5], «імя християнське» [5], «Бога християнського» [5]. Ф. Прокопович, зіставивши часи князя Володимира з початком правління Петра I, сподівається, що православ'я (європейська політика Петра I) перемаже язичницьке братовбивство та ідолопоклонство (узурпаторську політику московських царів в Україні). Останній монолог Хору, в якому автор відверто бажає успіхів реформаторській політиці Петра I та Івана Мазепи, є підтвердженням висловленої вище думки. Отже, бароковий алегоризм виступає основним прийомом сюжетотворення.

Попри те, що постулати Святого Письма актуалізовані в образній системі драми, митець вдався до визволення твору з-під релігійної меланхолії, наблизивши його до пристрастей власного сьогодення: «Дажь сія царю Петру, от тебе вінчанну, / і єго вірнійшому вождю Іоанну!» [5]. Це спровокувало відхід «... від основних художніх структур бароко у напрямку до вироблення нових ранньопросвітницьких форм образного моделювання реальності і людини» [4, с. 7]. Варто погодитись з М. Сулимою, що увесь твір сповнений «характерними для поезики бароко антитестичними протиставленнями й контрастами: поганству протистоїть християнство, нецтву – освіченість, темним силам – сили світлі, ретроградному – поступ, «невѣрію тми» – «свѣт євангельський» [3, с. 529]: «брат – враг», «безбожний братоубійця – іскренньому брату», «Перун – Бог», «вольний – невольний». За допомогою сполучень різко протилежних за значенням слів утворюється нова смислова якість, несподіваний експресивний ефект. Особливого значення антонімія набуває в описах князя Володимира, чим створює уособлений образ московських царів. Початок п'єси, що співвідноситься з початками колоніальної політики Московії в Україні, називає його «безбожний братоубійця» [5], «брат зависний» [5], «злославний мучитель» [5]. Лише згодом, образ Володимира набуває





європейських рис юного московського царя Петра I: «Не оружієм, єдним побіжденний / Словом філософовим!» [5]. Проте риси зверхності останнього царя прослідковуються в гіперболі як засобі патетичного підйому: «Да з римським царем сяду купно же і равно» [5]. Епітети «княже всезлатий, вседрагий, вселюбимий, всемоцний, багатий! ... милосердний!» [5] висловлюють похвальну манеру спілкування Ф. Прокоповича з московським царем, в образі якого він вбачав розумного, освіченого та гуманного правителя. Приклади розмови митця з Петром I представлені діалогами Володимира та Філософа, в яких осмислюється важливість релігійних і філософських вчень. Дискурс набуває рис сократичного діалогу, котрий спрямований на усвідомлення хибності власних або загальноприйнятих уявлень. Синкретизм біблійного та філософського представлений одночасним вживанням Філософом біблеїзмів і варваризмів: «Древнії бо елліни, не суще ни мало / От Бога ізученні» [5], «Прежде всего віка / Бог, сий доволен в собі, созда человека / ... Сего і от еллінської мудрості доходим» [5], «... древнія сівилли, еллінські діви, / Но взешші от Бога розум прозорливий» [5]. Використання давньогрецьких варваризмів зустрічаємо й в інших репліках Філософа: «Платон бо ізвісно / Творить в єдной бесіді» [5]; «Єдин токмо Епікур не хоцет прияти» [5]. Такий прийом вказує на присутність алегоричного зображення постаті драматурга у творі. Тож, основа твору, залишаючись бароковою, поступово втілює канву класицизму. Такий прийом обумовлений тим, що бароко, на думку Л. Дербеньової, набуває рис «інтегрального явища», яке визначається поєднанням, синтезом багато в чому протилежних, антитектичних засад і принципів, що сформувало класицистично-барокову поетику творів, оскільки «...замість гармонії між людиною й суспільством мистецтво XVII–XVIII століть демонструє складну взаємодію особистості із соціально-політичним середовищем» [2, с. 152].

Отже, образна система історичної драми «Володимир» служить втіленням власних сподівань драматурга щодо особи останнього московського царя. Тропи та стилістичні фігури Ф. Прокопович підпорядкував системі барокових традицій задля переконання слухачів і читачів у правильності формувань моделі ідеальної держави освіченим європейськими традиціями молодим царем. Поетика його історичної драми започаткувала приклад наповнення класицистичної форми творів (жанр трагедокомедії, присвята московському цареві та українському гетьманові, звернення до античної культури) бароковим змістом (біблійно-християнська тематика, поєднання протилежного, синтез християнських і давньогрецьких елементів, контрастність).

Література

1. Білоус П. Трагікомедія «Володимир» Ф. Прокоповича і «Гамлет» В. Шекспіра. *Ренесансні студії*. Запоріжжя : КПУ, 2012. Вип. 18–19. С. 151–156.
2. Дербеньова Л. Бароко і класицизм як типологічно спільні системи. *Східнослов'янська філологія* : зб. наук. праць. Горлівка, 2007. Вип. 12. С. 151–157.





3. Історія української літератури : у 12 т. Київ : Наукова думка, 2014. Т. 2 : Давня література (друга половина XVI–XVIII ст.). 840 с.
4. Лімборський І. Парадигматика західноєвропейського та українського Просвітництва : проблеми типології та національної ідентичності : автореф. дис. ... д-ра філол. наук. Київ : Б. в., 2006. 40 с.
5. Прокопович Ф. «Владимир». URL: http://litopys.org.ua/old18/old18_26.htm.
6. Турчин О. Класицистично-барокова поетика віршів Данила Братковського. *Київські полоністичні студії*. 2016. Т. 28. С. 98–105.

Верба Т. Ю.
викладач вищої категорії
Запорізький електротехнічний фаховий коледж
Національного університету «Запорізька політехніка»

В. ЧЕМЕРИС ПРО ГЕТЬМАНА ПЕТРА САГАЙДАЧНОГО У ПОВІСТІ «МІСТО КОХАНЦІВ НА КАРА-ДЕНІЗІ»

Глибиною вивчення фактографічного матеріалу та вишуканою жанрово-стильовою специфікою вирізняються історичні повісті В. Чемериса, які ще до сьогодні не досліджені. Повість-дискусія «Місто коханців на Кара-Денізі» В. Чемериса насичена фактажним матеріалом про постать гетьмана Петра Сагайдачного, який автор переосмислює, умонтувавши в текст своєрідні метатексти: уривки з енциклопедій і праць істориків, свідчення очевидців, політичних і військових діячів.

Мета дослідження – охарактеризувати образ гетьмана Петра Сагайдачного у повісті «Місто коханців на Кара-Денізі» В. Чемериса.

Інтертекст твору допомагає декодувати постать П. Конашевича-Сагайдачного. Письменник експериментує з оповіддю, подаючи фрагменти з різних наукових джерел, зокрема з енциклопедії: «Якщо відкриємо енциклопедію (хоча б УРЕ), то прочитаємо, що Сагайдачний Петро Конашевич, він же (в дужках) Конашевич-Сагайдачний, бо прізвище його в історичній літературі вживають і так, і так... А він – гетьман Петро Конашевич (Кононович) Сагайдачний. Себто Петро Сагайдачний» [3, с. 289].

В. Чемерис посилається на думки істориків, зокрема, на авторитет Б. Барвінського, який вважав, що прізвище Конашевич пішло не від імені батька, а від імені одного з його пращурів: «Конашевич, – цю думку поділяв і Д. І. Яворницький, – родове прізвище, яке носили шляхтичі з Підгір'я, Конашевичі-Попелі» [3, с. 289]. Уникаючи подальших цитувань, автор окреслив свою обізнаність: сагайдаком називали сумку для зберігання стріл на полюванні або в бою, а Сагайдачним могли прозвати стрільця за влучність.

Дискутує В. Чемерис і зі знавцями фольклору. Довгий час вважалося, що це про Петра Сагайдачного йдеться у пісні «Ой на горі та жінці жнуть»:





А позаду Сагайдачний, / Що проміняв жінку на тютюн та люльку, / Необачний... / Мені з жінкою не возиться, / А тютюн та люлька козаку в дорозі / Знадобиться!...». Але в ній співається про іншого Сагайдачного, однофамільця гетьмана, теж кошового отамана, але Григорія. Петро Сагайдачний своєї дружини Насті Повчанської не міняв, вона його й поховала в Києві року 1622» [3, с. 290].

У біографічній довідці УРЕ про Сагайдачного Петра Конашевича зазначені дати: «В 1601 році прибув на Запорозьку Січ. Під командуванням Сагайдачного козаки здійснили успішні походи проти султанської Туреччини і Кримського ханства, зокрема в 1607, 1608, 1614, 1615, 1616» [3, с. 311]. З невідомої причини був пропущений 1606 рік, коли відбувалися походи на Білгород, Варну, Кілію.

Автор удається до фактично документальної деталізації локусів: «Ерїх Ляссота, плывучи на Січ Дніпром од Києва кількома роками раніше Сагайдачного і проходячи баржами пороги, чомусь нарахував їх аж тринадцять. Тоді ж як насправді порогів – цифра точна, – дев'ять. Ось їхні імена: Кодацький, Сурський, Лоханський, Дзвонецький, Ненаситець (Ревучий), Вовнизький, Будило, Лишний і Вільний (перший докладний опис Дніпровських порогів подав Константин VII Багрянородний, навівши їхні і тодішні, і староруські та скандинавські назви). Звідки у Ляссоти їх узялося аж тринадцять? А річ у тім, що крім порогів у порожнистій частині Дніпра існувало тоді ще 60 несучільних виходів кристалічних порід, які дістали назву «забори»... Вони не перетинали всю ріку, тож залишався вільним прохід для суден. Оскільки вони не дуже відрізнялися від порогів, то деякі автори, як Ерїх Ляссота, нарахували їх аж тринадцять» [3, с. 306]. Такий опис надав творові дослідницького звучання.

Автор щоразу наголошував на героїчності характеру П. Сайгайдачного, на здібностях і розумі, які допомогли йому швидко стати авторитетним серед козаків: «З перших походів проявив він безстрашну звитягу в боях... Недовго побув писарем – освіту ж бо мав добру, – але відчув: це – не його. Ждав бою, прагнув мати в руках не гусяче перо, а шаблю й коня вороного» [3, с. 317]. В. Чемерис для правдивості навів спогади сучасників кошового: «За крутий, хоч і справедливий характер Петра Сагайдачного на верховному отаманстві, у нього кілька разів відбирали булаву на козацькому полі» [3, с. 320]. Автор акцентує увагу на суворій дисципліні, яку запроваджував П. Сагайдачний у війську. Саме це дозволило козакам здобувати перемоги, зокрема у легендарному поході на Сіноп. На думку автора, П. Сагайдачний – перший український адмірал.

В. Чемерис увів у текст своєрідні інформативні блоки. Наприклад, розділ «Інформація для роздумів» дає відповідь на питання про витоки українського флоту. Письменник нагадує, що Україна мала свою флотилію ще за княжих часів, а про автохтонне населення Північного Причорномор'я писали античні автори. Тацит Публій Корнелій, історик і політичний діяч Стародавнього Риму,





автор «Історії» у 14 книгах та «Анналів» (116 книг) був свідком того, як «...населення будувало собі швидкохідні та надійні кораблі й успішно борознило Чорне море» [3, с. 326]. Козаки з давніх-давен були не лише добрими мореплавцями, а й майстерними суднобудівниками. І це в ті часи, коли на головній російській верфі у Брянську (1690) ніхто не вмів будувати судна, плавати на них, тому цар Петро звертався до майстрів, зокрема й до запорожців, щоб будувати кораблі. «Скільки триватимуть російсько-турецькі війни, стільки й допомагатимуть російській армії запорожці» [3, с. 328], – зазначав В. Чемерис, підкреслюючи значимість допомоги запорожців у боротьбі проти спільного ворога. Документальні включення надають повісті патріотичного звучання, реабілітують українську історію, пригнічену роками залежності від Росії.

Поділена на три загони флотилія П. Сагайдачного з двох тисяч козаків на сорока чайках зайшла серед ночі в Сіноп – воєнно-морську базу Османської імперії, одну з найміцніших на чорноморському узбережжі фортецю, що мала по периметру 5100 бійниць, а в середині – цитадель із кількома баштами. У Сінопі утримувалися тисячі бранців з України – їх і збиралися звільнити запорожці. Опис вогневої помсти завершують цитатні посилання на турецького літописця: «Запорожці підпалили Сіноп, швидко перетворили це квітуче місто в пустелю» та ще в «...гори щєбінки й попелу» [3, с. 351]. Експресією позначений опис зустрічі П. Сагайдачного в супроводі козаків із гуртом невільників. Отаман наказав бути милостивими до них, і бранки ставали на коліна й цілували йому руки, що збентежило Сагайдачного.

Автор навів статистичні дані про іншу битву П. Сагайдачного: «У серпні 1621 року Сагайдачний із величезною армією – сорок одна тисяча кінноти з двадцятьма двома гарматами прибув на берег Дністра під Хотин. Коронний гетьман Ходкевич зібрав лише трохи більше п'ятдесяти семи тисяч. Турків вигулькнуло під Хотином біля трьохсот тисяч та ще й сто тисяч татар в придачу. (За іншими даними перших було сто п'ятдесят тисяч, а других шістдесят, але все одне перевага наступаючих була величезна!)» [3, с. 368].

В. Чемерис деталізував місце й час битви: «Султан Осман II прибув під Хотин із наміром «...у війську козацькому снідати, а в польському обідати». Себто збирався впоратися з поляками за один день і мав, між іншим, для того вагомій підстави. Але битва тривала більше місяця...» [3, с. 368]. Причиною стала тактична винахідливість козаків: «Зайнявши позицію ліворуч від поляків, вони утворили міцний і надійний лівий фланг об'єднаної армії» [3, с. 368]. «Вороги головний удар 24 серпня спрямували проти козаків. І змушені були відступити – зі значними для них втратами... наступного дня козаки ... проникли в турецький табір, що викликало в ньому чималу паніку. 18 вересня було проведено останній штурм» [3, с. 369]. Сконденсована хронологічна оповідь про перемогу набула масштабності та історичного руху: «Козаки розгромили ворога і султан, маючи таку численну перевагу в живій силі, змушений був





8 жовтня підписати так званий Хотинський мир 1621 року. Вельми, до речі, вигідний Польщі» [3, с. 369].

Змальовуючи смерть українського полководця, автор продовжив героїзацію постаті: «Уберігши Польщу від повного краху, козаки не зуміли вберегти свого гетьмана... Скільки стріл було випущено по гетьману – хто скаже. Але одна з них таки настигла українського полководця» [3, с. 370]. Міфологічно-фольклорний компонент переводить образ Сагайдачного з історії фактографічної до народної, робить його напівлегендарним персонажем. Передбачення знахарки про швидку смерть збулися: П. Сагайдачного було поранено отруєною стрілою.

В. Чемерис переповів і заповіт гетьмана, написаний за п'ять днів до смерті, за яким він залишив велику суму грошей на підтримку Львівського та Київського братств, пожертвування церквам і монастирям, майже нічого не залишив дружині, бо вона була католичкою. Удаючись до інтертекстуальності, прозаїк цитує прочитаний двадцятьма учнями Київського колегіуму панегірик: «Вірші на жалосний погреб зацного рицера Петра Конашевича Сагайдачного» [3, с. 373], складений ректором Київської братської школи Касіяном Саковичем.

У завершальних трьох мінірозділах повісті уміщено повідомлення про зберігання прапора й шаблі П. Сагайдачного в музеях Польщі. Отже, дотримуючись точних ознак зображення епохи, насичуючи оповідь історичними документами, письменник розкодував їхню емоційну «мовчазність».

Література

1. Білий О. Літературний герой у контексті історії. Київ : Наукова думка, 1980. 119 с.
2. Гловінський М. Інтертекстуальність. *Теорія літератури в Польщі* : антологія текстів / упоряд. Б. Бакули, пер. В. Яковенка. Київ : ВД «Києво-Могилянська академія», 2008. С. 284–308.
3. Чемерис В. Ордер на любов. Місто коханців на Кара-Денізі. Засвіт встали козаченьки : роман і повісті. Харків : Фоліо, 2010. 444 с.

Волк Е. А.
аспірант

Белорусский государственный педагогический университет им. М. Танка
(г. Минск, Беларусь)

Науч. рук.: Данилович Т. В., к. филол. н., доцент

АНИМАЛИСТИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ В СБОРНИКЕ РАССКАЗОВ И ПОВЕСТЕЙ «КОНЕЦ СВЕТА С ВАРИАЦИЯМИ»

Анималистическая тема занимает важное место в мировой литературе. Писатели вплетают в канву произведений животные мотивы и образы, чтобы с помощью аллегорического изображения зверей определить место и роль человека в космосе и выявить аспекты его взаимодействия с животным миром.





Анимализм (от лат. *animal* – животное) в литературе определяется как «художественное изображение животных, птиц, растений и т. д. через призму человеческого мироощущения, наделения их возможностями человеческого характера» [4, с. 42]. Как правило, анималистика несет в художественных текстах «философскую, символическую и экспрессивную нагрузку» [1]. Животные образы можно условно разделить на анималистические и бестиарные (от лат. *bestia* – зверь), где анимализм предполагает очеловечение животных и наделение их антропоморфными чертами, а в бестиализме заложен «мотив сражения человека со зверем»: фантастический, реально не существующий «зверь роковым образом противопоставлен человеку» [5, с. 100].

Анималистическая тема традиционно играет значительную роль в художественном осмыслении темы конца света. Образы животных появляются еще в архаических мифах о гибели всего сущего¹ и продолжают фигурировать в эсхатологическом дискурсе по сей день. Современные писатели широко обращаются к анималистическим и бестиарным образам, чтобы выявить тесную взаимосвязь человека и природы или же, наоборот, подсветить нравственную деградацию и животное существование людей, сигнализирующие о кризисном состоянии общества и скором наступлении исхода времен.

В сборнике «Конец света с вариациями» прозаики раскрывают с разных сторон тему апокалипсиса, реинтерпретируя традиционные эсхатологические мотивы. В него вошли произведения таких современных российских писателей-фантастов, как И. Авельченко, М. Галина, Ю. Зонис, А. Кубатиев и другие.

В рассказе «Вы летите, как хотите!» А. Кубатиева люди перестают быть доминирующим видом на планете, уступая свое место Птицам. Уничжительное положение человека выделяется автором на графическом уровне: социальное неравенство в обществе подчеркивается употреблением строчной и прописной букв (человек – Птица). Согласно классификации эсхатологических миров И. Бессонова [2], включающей испорченный, чудесный, перевернутый и заколдованные миры, писатель изображает в произведении перевернутый мир, в котором одной из примет наступления конца света становится переворачивание: обыденные и привычные вещи меняются местами, доступные ресурсы (вода, еда) становятся редкими и дорогими, люди уподобляются животным и так далее.

В произведении устройство общества и система его ценностей полностью изменяются. Так, рабочие места в офисах заменяются насестами, кошки объявляются врагами народа и подлежат тотальному уничтожению, распространенным языком общения становится не английский, а воробьиный.

¹ Например, зооморфные боги Древнего Египта (шакал Анубис, кошка Бастет, сокол Ра, фантастический зверь Сет), германо-скандинавский эсхатологический миф о появлении на Земле хтонических чудовищ (волки Фенрир, Сколь и Хати, мировой змей Ёрмунганд, пес Гарм) и наступлении Рагнарека и так далее.





Писатель, используя прием звукоподражания птичьему щебету, создает неологизмы на тему птиц и наделяет их конкретным смысловым содержанием: фраза «я тебя люблю» звучит как «фюирр», а ставшая оскорбительной в новом мире идиома «совсем по-человечески» – «фичи-чьюирр-чи-чи-чирр». А. Кубатиев широко использует прием языковой игры: выражение «дежурная фраза» превращается в «дежурную трель», «чистка [партийных. – Е. В.] рядов» – в «чистку перьев», человеческие фамилии переименовываются на птичий лад (САВчук – СОВчук) и так далее. В рассказе содержатся отсылки к стихотворениям «Nevermore» Э. По и «Ворон к ворону летит...» А. Пушкина, вызывая отчасти комичный эффект буквальностью восприятия этих произведений героями рассказа. Так, например, ворон Рейвен рассуждает о «ворронизме Пушкина» как одной из ярких художественных особенностей его творчества, при этом отмечая смелость поэта, который не побоялся упомянуть в стихотворении соколов, являющихся представителями служб госбезопасности в новом, «птичьем» мире.

Перевернутый мир, изображаемый в рассказе, является аллюзией на тоталитарные режимы XX века с такими характерными для них явлениями, как диссидентство, репрессии, енгеника, и предстает в видении писателя как апокалиптическая реальность, так как нормальный человек не может существовать в условиях тотального контроля и полной несвободы. Единственным шансом для общества становится еще одно переворачивание – очеловечивание Птиц.

Анималистические образы подсвечивают эсхатологическую тему и в рассказе «Цветы зла, тернии добра» Ю. Зониса и И. Авельченко. Действие произведения разворачивается в фантастической реальности, в которой человечество пытается бороться с восставшей против технократической экспансии природой. В рассказе господствующее положение деревьев по отношению к людям так же, как и в рассказе «Вы летите, как хотите!» А. Кубатиева, подчеркивается графически (человек – Лес).

Реальность, изображаемая в произведении, по классификации И. Бессонова соотносится с перевернутым миром, в котором вода и продовольствие строго ограничены, ядерное оружие представляет собой живую бомбу с пылью и спорами, расстояние измеряется в дендролигах (от греч. dendron – дерево), бумажные книги оказываются диковинкой и так далее.

Авторы моделируют бестиарный фон при помощи галереи фантастических существ: лесовиков, дендроидов, мифологического козлоногого существа Пана, жар-птиц, оживших деревьев и растений, которые наделяются в рассказе антропоморфными чертами, и симбионтов, людей с зооморфными чертами.

Анималистика в произведении проникнута фольклорными мотивами: в рассказе присутствуют стилистические повторы; сказочные предметы и





атрибути, наделенные волшебными свойствами (например, мертвая вода, рубашка из джи-крапивы, оживляющая умерших); содержатся отсылки к народным легендам, приметам и преданиям. Ю. Зонис и И. Авельченко создают в рассказе колоритный и сочный язык повествования, раскрашивая его оригинальными выражениями на растительную тематику, например, «не ум, а сплошной раскисший лишайник» [3, с. 229], «извести под корень род человеческий» [3, с. 244].

Писатели осмысливают бестиарную тему в нестандартном ключе: коннотация образов выдуманных существ меняется на полностью противоположную. Мифические звери в произведении не являются носителями разрушительного начала и предвестниками конца света, напротив, бестиарий обладает мощным созидательным зарядом. Так, например, наступление перемирия с Лесом стало возможным только благодаря Пану, древнегреческому богу плодородия и дикой природы, символизирующему единство людей и природы в своем образе получеловека-полуживотного.

Таким образом, анималистика в литературе активно используется для осмысления эсхатологической темы. В сборнике фантастических рассказов и повестей «Конец света с вариациями» изображения бестиарных существ вплетаются в канву художественного текста, чтобы указать на агонизирующее состояние мира и сигнализировать о наступлении ситуации конца света. Авторы реинтерпретируют традиционные анималистические и бестиарные образы, придавая им новую, неклассическую коннотацию: изображения реальных животных в тексте наделяются пугающими чертами фантастических чудовищ, а мифические звери, наоборот, предстают как мирные и безобидные существа. Писатели насыщают анималистическую тему фольклорными элементами, неологизмами на тему животных и растений, аллюзиями на другие произведения, в которых фигурируют образы зверей. Анималистический фон делает художественную ткань произведений более яркой и расширяет смысловое пространство текста.

Литература

1. Бакунова Е. Место художественного анимализма в современном литературоведении. URL: <https://cutt.ly/izhSgbM>.
2. Бессонов И. Русская эсхатологическая легенда: источники, сюжетный состав, поэтика : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Москва, 2010. 26 с.
3. Конец света с вариациями : фантастические повести и рассказы / сост. В. Точинов, В. Владимирский. Москва : Эксмо, 2013. 544 с.
4. Литературоведческий словарь-справочник / Р. Громяк и др.; под ред. О. Лебедевой-Гулей. Киев : Академия, 2007. 751 с.
5. Эпштейн М. «Природа, мир, тайник вселенной...»: Система пейзажных образов в русской поэзии. Москва : Высш. шк., 1990. 303 с.





Глушко Ю. О.
студентка 3 курсу
Херсонський державний університет
Наук. кер.: Бондаренко Л. Г., к. пед. н., доцент

ВИВЧЕННЯ ПОЕЗІЇ І. ФРАНКА З ВИКОРИСТАННЯМ ОНЛАЙН РЕСУРСУ MENTIMETER

Сучасний урок української літератури не можна уявити без використання комп'ютерних технологій, вони допомагають формувати літературну компетентність учнів. Тому залучення інформаційно-комунікаційних технологій в освітньому процесі є актуальною проблемою сучасної шкільної освіти. Засоби інформаційно-комунікаційних технологій дають змогу активізувати змістову, операційну та мотиваційну сторони освітнього процесу, створюють умови для оволодіння старшокласниками способами організації власної навчальної діяльності, дають можливість здійснювати навчальну комунікацію, саме тому виникає потреба інноваційних змін в організації освітнього процесу [див.: 3, с. 1]. Враховуючи глобальні проблеми у світі, використання інформаційно-комунікаційних технологій – невід'ємна частина освітнього процесу. У зв'язку з цим вчителям необхідно знаходити нові шляхи вирішення актуальних проблем, удосконалюючи свої вміння та навички комп'ютерної грамотності.

Дистанційна форма навчання є незвичною ні для вчителя, ні для учня. Проте на сьогоднішній день є багато різних інформаційно-комунікаційних технологій, що сприяють підвищенню ефективності освіти. Усе викладене і визначає актуальність нашого дослідження.

Мета статті – проаналізувати освітні можливості використання онлайн-ресурсу «Mentimeter» для створення опитувань в реальному часі під час вивчення поезії Івана Франка у 10 класі.

Опитування – це метод збору соціологічної інформації про досліджуваний об'єкт під час безпосереднього (усне опитування, інтерв'ю) або опосередкованого (письмове опитування, анкетування) спілкування [див.: 4]. Широкої популярності зараз набули онлайн-опитування – оперативний варіант збирання інформації від учнів (Computer Assisted Web Interviewing). Це кількісний метод накопичення інформації, найсучасніший спосіб отримання та обробки даних. Найдоступнішим варіантом для вчителя є використання безкоштовних програм, що можуть швидко надавати підсумкові результати.

Ми переконані, що використовуючи на уроках літератури анонімне опитування онлайн учитель матиме змогу об'єктивно, враховуючи думку учнів, оцінити не тільки рівень знань, а й виявити рівень зацікавленості учнів матеріалом. Маючи такі відомості, сучасному вчителю-філологу буде легше





вибудувати освітній процес якісно та інноваційно. Як результат, матимемо мотивовану аудиторію та підвищення рівня засвоєння знань, тому що такий підхід дасть учням змогу висловити свою думку та регулювати перебіг освітнього процесу. Отже, кожен учень відчує свою значимість і вагу, що позитивно впливатиме на рівень довіри та емпатії між учнем та вчителем. А завдання наставника – опрацювати та систематизувати дані дослідження і зробити самоаналіз, без якого неможлива діяльність компетентного вчителя.

Наприклад, у процесі вивчення поезії І. Франка доцільно використовувати опитування онлайн. Відповідно до актуальної шкільної програми, поетична збірка автора «Зів'яле листя» вивчається у 10 класі, тому викладання матеріалу за цією темою має бути інноваційним, щоб привернути увагу сучасних учнів. З іншого боку, вивчення цієї теми «є неповторною у своєму роді можливістю донести до юних сердець красу найвеличнішого з усіх почуттів» [2]. Створити дослідження нам допоможуть спеціальні програми для моделювання онлайн-опитувань, але треба бути готовим до того, що більшість цих ресурсів – англомовні. Тому варто звернути на це увагу, але навіть новачку з мінімальними знаннями буде під силу опанувати ці інструменти.

Наше опитування ми створили за допомогою програми «Mentimeter». Це онлайн-ресурс для розробки інтерактивних презентацій, опитувань, голосувань в режимі реального часу, що дозволяє отримувати моментальний зворотний зв'язок від аудиторії. Безкоштовний тариф цього інструменту дає змогу створювати необмежену кількість презентацій, вікторин або опитувань, залучати аудиторію без кількісних обмежень, експортувати зображення та файли формату PDF. І цих функцій цілком достатньо, для того щоб повноцінно використовувати ресурс з різною метою. Важливо, що не потрібно завантажувати ніякого додатку або програми. Зареєструватися на цьому ресурсі нескладно. Школярі також легко можуть це зробити. Створивши опитування для своїх однокласників, вони стануть співтворцями уроку. Для конструювання завдання натисніть на кнопку «Нова презентація» і впишіть у вікні її назву. З рисунка 1 видно, що простір для вибору завдань досить великий: хмара тегів, вибір зображення, опитування, ранжування тощо. Але улюблений школярами тип завдань – це вікторина.

Для того щоб додати завдання, введіть питання в поле праворуч, потім додайте варіанти відповідей нижче, відзначте «галочкою» правильний варіант та вкажіть час, необхідний для читання і роздумів над питанням.



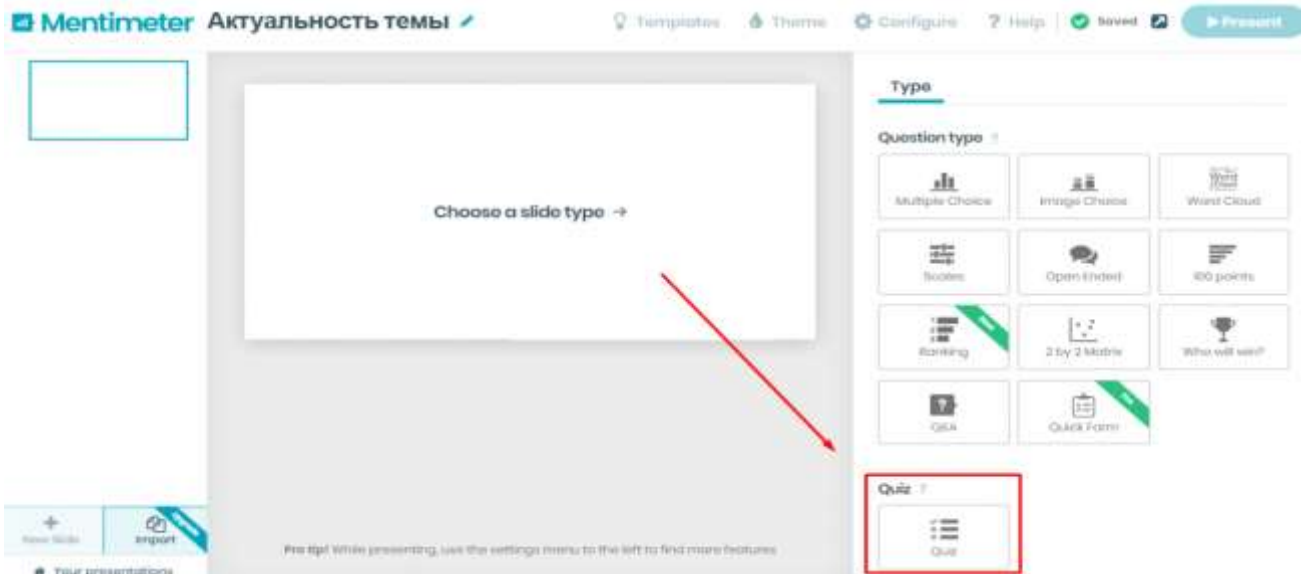


Рис.1. Вибір типу завдання на сайті «Mentimeter»

Ми розробили власне опитування, результати якого можна побачити на рисунку 2. Додатково використали зображення ресурсу для ілюстрування можливих відповідей та отримали результати у відсотках.



Рис.2. Результати дослідження

Отже, ресурс «Mentimeter» – це інструмент для опитування, за допомогою якого учні також можуть самі фіксувати свої бали. Словеснику він дозволяє врахувати висновки методистів про те, що важливу роль на таких уроках має відводитися «психологічній підготовці учнів до сприйняття ліричного вірша» [1, с. 10]. Учитель може використовувати його при перевірці емоційної готовності школярів до уроку, актуалізації опорних знань, на етапі первинної перевірки розуміння нового матеріалу, в середині заняття в якості інструменту для виявлення проблемних моментів, в кінці уроку на етапі рефлексії. І, звичайно, виконання таких завдань створює в класі атмосферу співтворчості.

Література

1. Бондаренко Л. Вивчення ліричних творів на уроках української літератури у взаємозв'язку із зарубіжною (9–11 класи) : автореф. дис. ... канд. пед. наук. Київ, 2001. 19 с.





2. Бондаренко Л. Виховання в учнів культури почуттів засобами поезії: на матеріалі збірки Івана Франка «Зів'яле листя». *Вісник Таврійської фундації (ОВУД): літературно-наук. збірник*. Вип. 12. Київ ; Херсон, 2016. С. 26–32.
3. Микитенко А. Розвиток пізнавальної активності старшокласників на уроках технологій з використанням засобів інформаційно-комунікаційних технологій : автореф. дис. ... канд. пед. наук. Київ, 2017. 24 с.
4. Опитування. Вікіпедія. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/Опитування>.
5. Mentimeter. URL: <https://www.mentimeter.com/>.

Глущенко Н. Д.
ліцеїст 21 взводу
Горенко Г. В.

учитель-спеціаліст вищої категорії

КЗ «Запорізький обласний ліцей-інтернат з посиленою військово-фізичною підготовкою «Захисник» Запорізької обласної ради
Наук. кер.: Кравченко В. О., к. філол. н., доцент

УПІЗНАВАНО-НЕПІЗНАВАНЕ МІСТО ЗАПОРІЖЖЯ У РОМАНІ В. ШКЛЯРА «ТРОЩА»

Історія боротьби УПА інтерпретована в романі «Троща» В. Шкляра. Наскрізним мотивом твору є зрада. У цьому й суть трагедії українського народу, бо ідея єдності українців повсякчас розчиняється у просторі, коли є зрада.

Про роман «Троща» писали А. Власюк, В. Жежера, Н. Захарченко, І. Зінчук, М. Карасьова, В. Погорецький, В. Чепурний та ін.

Мета дослідження: показати, що у романі «Троща» змальовано Запоріжжя.

Розповідь ведеться від імені головного персонажа. Місяцеві, так його звуть, майже п'ятдесят, із яких двадцять п'ять років він був у неволі, пройшов усі кола радянського пекла і тепер відчувається щасливим, бо живе, гостро відчуваючи красу життя навіть у часи смертельної небезпеки. Його прототипом став колишній «командир сотні УПА Мирослав Симчич» [див.: 1].

Про псевдо «Місяць» дізнаємося тричі від різних персонажів: від Влодка («– Ви друг Місяць. Не?.. – Може, Місяць, а може, й ні, – сказав я» [3, с. 337]), Сірка («Ого, – тихо здивувався Сірко. – То вас уже двоє? Я повернувся в той бік, куди він наставив свої очіска. Із-за темного обрію вплив тоненький ріжок молодого місяця» [3, с. 365]) і подруги Волошки, яку через двадцять п'ять років, після зради найближчих людей, упізнає на цвинтарі, де побачить і могилу зрадника Броза («– Місяць ... Звідки?..» [3, с. 407]).

Оповідь про повоєнні роки перемежується із сьогоденням, що дає змогу зрозуміти причини зради. Письменник указує, що Місяцю заборонили повертатися до рідного краю, тому він прямує на схід. Місцем, у якому вирішив розпочати нове життя, стає «...козацьке місто на Дніпрі» [3, с. 21]. В одній із





рецензій на роман «Троща» В. Шкляра В. Чепурний зазначив, що «...Місяць виживає – через допити, табори, повертається в радянський Дніпропетровськ (хоча місто й не назване – це може бути і Кривий Ріг)» [2]. Але з описів нам стає зрозуміло, що йдеться саме про місто Запоріжжя, чому знаходимо підтвердження в тексті: за незмінними назвами вулиць «я доїхав до зупинки Чекістів і пішов у напрямку вулиці Комінтерну» [3, с. 48]. Рішення жити в ньому було миттєвим романтичним поривом, Місяця вабили місця колишньої козацької слави, проте згодом він зрозумів, що «...від козаччини тут не лишилося й сліду» [3, с. 21]. Щоб залишитися жити в чужому місті, за тодішніми радянськими законами, необхідно було мати прописку, а вже потім працевлаштуватися. Місяць знайшов роботу за оголошенням – «...на металургійному заводі чи, можна сказати, влаштувався чортом у пеклі» [3, с. 22], й оселився в гуртожитку, який знаходився недалеко від прохідної заводу. Проте думка, що «...в цьому місті на Дніпрі-Слауті ще не все втрачено, що під його чавунним панцером жевріє козацька іскра» [3, с. 90], зігрівала його душу. Чоловіка, пів життя якого пройшло в селі, у криївках, у новому місті дивує все: «...трамваї, гастрономи, неонові ліхтарі, скляні вітрини, метушня, велелюддя» [3, с. 21].

І це не весь перелік подивувань, які він занотовує: «Мене ще дивували тутешні кав'ярні, всі оті забігайлівки, «стікляшки», «хвилинки», яких було густо натикано у всіх мікрорайонах» [3, с. 32]. Упізнавані навіть специфічні назви цих закладів інфраструктури. Письменник не називає місто, але за описами деталей стає зрозуміло, що це – воно. Найважливішим, мабуть, є такий факт: «Головпошта стоїть на довжелезному проспекті Леніна, частина якого свого часу носила ім'я Гітлера» [3, с. 91]. Таким довжелезним проспектом Леніна (нині – Соборний) може похизуватись лише Запоріжжя. А ще й сусід Місяця по кімнаті, Йосип, свідок Єгови, їздить додому в Гуляйполе, одне з примітних махновською історією містечок Запорізької області. Отож, місто на Дніпрі, – Запоріжжя.

Місяць, колишній воїн УПА, опинившись на волі, за його словами, відчуває себе «...парубком, котрого змусили грати роль літнього чоловіка в якійсь незрозумілій» [3, с. 23] для нього виставі. Він відчувається молодим, хоча витратив чверть віку на роботи у таборах, шахтах, пережив катівні енкаведистів, численні допити. Його внутрішній світ не змінився, настрої такі ж, як і раніше.

У житті Місяця було всього дві жінки: Зоря та Стефа. Ще будучи повстанцем, уперше відчув, що закохався в Улю (Зорю): «У засніженому лісі я відіграваю губами її маленькі холодні руки». Але кохання було коротким: «Зоря впала від ворожої кулі біля Зарваниці, де звужена річка несе швидку течію. Зоря впала на краєчку берега так, що зібрана під шапкою довга коса розгорнулася й лягла на воду» [3, с. 56–57]. Так трагічно закінчилось перше справжнє почуття.

У Запоріжжі Місяць зустрів Стефу, яка стала йому і дружиною, і матір'ю його дітей. Простежуємо оригінальне освідчення персонажа в коханні: «Хтів





би-м мати таку дружину, як ви, Стефо» [3, с. 294]. І далі її попереджає: «Стефо, єдине, за що я тебе можу покинути, то є зрада. І не тому, що це ти, я чи ще хтось. Є кодекс честі. Для мене він сталий» [3, с. 295]. Отож, автор змалював образ вольової людини, мужнього воїна. На запитання Стефи, чи зміг би він її вбити у випадку зради, Місяць відповів, що він м'якосердий: «Лісові чорти не такі, якими їх малюють у більшовицьких газетах» [3, с. 295]. Сюжетна лінія Місяць – Стефа щасливо завершується. Місяць дізнався й імена зрадників.

Отже, роман «Троща» написано на основі історичних фактів, наповнених авторським вимислом і домислом. Увага до деталі, що унаочнює місце дії, – Запоріжжя, ознака художньої майстерності В. Шкляра та його ідіостилю.

Література

1. Прототипом роману Шкляра «Троща» став реальний боєць УПА. URL: <https://cutt.ly/fzhJah6>.
2. Чепурний В. Троща міфів. URL: <https://cutt.ly/VzhJxRc>.
3. Шкляр В. Троща : роман. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2017. 417 с.

Голота С. С.

студент 3 курсу

Херсонський державний університет

Наук. кер.: Бондаренко Л. Г., к. пед. н., доцент

ВИКОРИСТАННЯ ЛІТЕРАТУРНИХ ПАЗЛІВ ПІД ЧАС ВИВЧЕННЯ ПОВІСТІ О. КОБИЛЯНСЬКОЇ «ЗЕМЛЯ»

Із розвитком інтерактивних технологій школа постійно потребує підвищення професійного рівня вчителя та засвоєння ним нових методів і форм роботи, що впроваджуються для кращого та доцільного викладання матеріалу. Сьогодення вимагає від педагога постійної роботи над своїми вміннями та навичками, завжди бути в тренді змін освітнього процесу й долучатися до цих змін. Підвищення своїх педагогічних навичок завжди сприятиме підвищенню фахової діяльності викладача та зробить його цікавим для учнів. Зокрема, на ринку праці така людина також зможе знайти достойну роботу. Ситуація в школі на сьогодні яскраво ілюструє нам, що педагог – це не лише вчитель, якого діти бачать декілька разів на тиждень. Він – наставник, який допомагає учням сформулювати певні вміння та навички, навчає креативно мислити, закладає основи логіки та раціонального вирішення певних проблем, а також навчає правильно й доцільно працювати з новою інформацією і використовувати її на практиці. Залучити «до читання літературних творів може лише готовий до інновацій учитель, який упроваджує найсучасніші інформаційні технології та не зупиняється на досягнутому» [1, с. 21].





Актуальність теми. Обрана тема є актуальною, бо лише вдало підібрані інноваційні методи та технології допоможуть вчителю зацікавити учнів у вивченні теми й допоможуть у вихованні інтересу в школярів до вивчення літератури та заохоченні їх досягти певних результатів в ігровій формі.

Мета дослідження – запропонувати методичний варіант впровадження літературних пазлів на уроках літератури під час вивчення твору О. Кобилянської «Земля». Чинна програма з української літератури для 10–11 класів профільного рівня загальноосвітніх навчальних закладів традиційно пропонує розглянути цю повість у 10 класі. Під час ознайомлення з твором учитель повинен пояснити учням певні сюжетні особливості тексту, розкрити образи головних героїв та дати їм та їхнім діям певну характеристику [див.: 4].

Для досягання максимальної зацікавленості та ефективності у вивченні цього твору доцільним буде використання сучасних інтерактивних технологій. Інтерактивне навчання – це спосіб навчання, при якому активно взаємодіють усі учасники освітнього процесу: і вчитель, і учні. Можна сказати, що процес навчання в цьому випадку двосторонній, де активну роль та участь беруть усі сторони. Вчитель направляє думки, допомагає сформулювати їх, а учні діляться своїми роздумами на поставлену тему. Під час такого освітнього процесу всі суб'єкти можуть із різних боків обговорити різні життєві обставини, колективно вирішити певні проблеми та задіяти інтерактивні ігри [див.: 3].

Однією з технологій інтерактивного навчання, що можна використати під час уроку для збагачення знань та зацікавлення учнів, є паперові або онлайн-пазли. У перекладі з англійської це слово означає «головоломка», «загадка». Пазл – головоломка, що має вигляд мозаїки малюнка, деталі якого мають різні форми. Задача цієї гри – правильно зіставити усі деталі мозаїки. Вона є доступною для дітей і дорослих та має велику популярність у багатьох країнах. Пазли – це одна з цікавих та корисних ігор, що не тільки розвиває уяву, пам'ять, моторику рук, формує логічне мислення та увагу, а й сприяє розвитку пізнавальних і творчих здібностей людини [див.: 5]. Окрім того їх використання під час вивчення епічного твору дозволяє врахувати думки методистів про те, що «кожний літературний рід має свої специфічні риси, які зумовлюють відповідні прийоми викладання» [2, с. 308].

Зараз багато шкіл забезпечують класи новим і сучасним обладнанням, що значно полегшує та покращує рівень навчання. Зазвичай, нинішні умови дозволяють вчителю мати вільний доступ до Інтернету, тому йому буде не складно за допомогою великого екрану показати свої заготовки, створені заздалегідь. За допомогою генератора пазлів можна швидко створити потрібні матеріали, щоб потім користуватися ними на уроці. Проте пропонуємо зосередитися саме на паперовій версії, що так само ефективна і безумовно зможе долучити кожного учня до процесу. Пазл має вигляд таблиці, що містить у собі чотири різнокольорові стовпчики: червоний – компоненти сюжету, рожевий – частини сюжету твору, зелений – імена персонажів, синій – їхня характеристика. Після створення таблиці її треба роздрукувати відповідно до





кількості учнів та розрізати на компоненти. Тепер пазли готові до використання. Коли прийде час, на уроці потрібно роздати перемішані пазли учням та запропонувати їм зібрати всі компоненти цієї головоломки у правильному порядку. Наводимо приклад літературних пазлів, створених до повісті О. Кобилянської «Земля» (рис. 1).

Експозиція	Опис села. Розповідь про сім'ю Чоп'яків	Василь Чоп'як	«Страшний пиятик, він винесе все добро, проп'є у шинку. Часом прийде оббитий, синцями вкритий, закривавлений з корчми»
Зав'язка	Весілля Парасинки Михайло йде до армії	Михайло	«Син заможного й дуже порядного господаря, хлопець сильної будови, здоровий»
Розвиток дії	Сава кохається із лихою злодійкуватою Рахірою. Михайло закохався у Анну. Анна чекає від нього дитину. Михайло, що прийшов у відпустку, радіє поверненню до землі, майбутньому щастю з коханою	Рахіра	«Дівчина-лиходійка, яка сіє зло. Постає демонічна натура, яка від батька успадкувала злодійкувату вдачу, росла лінивою, лицемірною, злою»
Кульмінація	Сава попросив Михайла піти разом із ним уночі до лісу й набрати там дерева. Раптом старий Онуфрій Лопата приносить звістку, що Михайло лежить застрелений у лісі.	Сава	«Більше за все любить полювати, вбиваючи всяку пташку без потреби. Нікого не поважає»
Розв'язка	Михайла поховали. Суд відпускає Саву за недостатністю доказів. У Анни народжуються близнята, яких Марія не приймає. Скоро діти померли	Анна	«Поважне смагляве лице неначе о одну відтінь поблідло, а в очах горів невгасаючий жаль»

Рис. 1. Пазли до повісті О. Кобилянської «Земля»

Отже, використовуючи цю гру, можна зацікавити та задіяти всіх учнів до вивчення матеріалу. Школярі обмінюються думками, шукають правильну відповідь, відновлюють причинно-наслідкові зв'язки у творі. Очевидним плюсом є колективна робота, що зближує учнів і дає змогу проявити себе.





Література

1. Бондаренко Л. Інфографіка у системі методичної підготовки майбутніх учителів української літератури. *Молодий вчений*. Херсон : Видавничий дім «Гельветика», 2019. № 4.2. С. 20–23.
2. Бондаренко Л. Специфіка вивчення драматичних творів на уроках української літератури. *Література. Театр. Суспільство* : зб. наук. праць. Херсон : Айлант, 2005. С. 308–311.
3. Мельник В. Інтеракція в освітньому процесі: технологія організації. *Управління школою*. 2006. № 13. С. 15–34.
4. Навчальна програма з української літератури (профільний рівень) для загальноосвітніх навчальних закладів України. Київ, 2017. 153 с.
5. Пазл. Вікіпедія. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/Пазл>.

Горбань А. Ю.

студентка магістратури

ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»

(м. Старобільськ)

Наук. кер.: Пінчук Т. С., к. філол. н., професор

ОБРАЗ РІДНОГО КРАЮ В ПОЕТИЧНОМУ ДОРОБКУ І. САВИЧА

Художній образ є однією із форм відображення реальної дійсності; його специфіка полягає у тому, що, отримуючи нове знання про світ, людина одночасно виробляє і певне ставлення до відображуваного. Ю. Рюриков вважає, що образ стає художнім тоді, коли він отримує конкретне вираження у слові, камені, музиці тощо, тобто під художнім образом розуміють спосіб відображення життя різними видами мистецтва, зокрема динамічними (кіно, театром, художньою літературою, поезією) [1, с. 148].

У своєму дослідженні ми звернулися до поезій Івана Савича, видатного українського письменника, журналіста, вчителя й громадського діяча. Мета розвідки – дослідити образ рідного краю в поетичному доробку І. Савича.

І. Савич народився в селі Савинки на Чернігівщині, тут пройшло його дитинство. Коли поетові виповнилося 20 років, він приїхав до Києва працювати в обласній газеті «Пролетарська правда». Далі – війна, три роки на межі життя і смерті, а після перемоги – звільнення, робота викладачем у Старобільську. І. Савич жив у багатьох містах, бачив чимало краєвидів, але любив їх усі, любив кожен куточок рідної України.

Мій рідний край! До тебе мрії всі.
Люблю тебе все дужче я з літами,
Твій запах меду в польовій красі,
Гарячий захід сонця над гаями [3, с. 12].





Уже з перших рядків ми розуміємо, настільки поет закоханий у свою батьківщину. Завдяки розмаїттю образів, можна скласти суцільний образ рідного краю. Отож, батьківщина поета – це запах меду в полях, прекрасне чисте небо й луки просторі, ясні озера, густі ліси, птахи, що щебечуть у верховіттях дерев.

Поезія «Син вітчизни» розповідає про нелегке дитинство хлопчика Івася, якому змалку довелося пізнати тяжкий смак роботи:

Коли малим я пас чужі корови
І дощ мочив мене, чередника,
І босі ноги різала до крові
Боліт поліських гостра осока [2, с. 20].

Маленькому майбутньому поетові доводилося ходити до школи за три версти в будь-яку погоду, навіть коли холодний сніг «обносив його з ніг до голови». Болотяні краї – так називає автор місця, де він народився й виріс:

Уже й тоді любив я до нестями,
Любив оці болотяні краї [2, с. 20].

Поезії І. Савича вирізняються любов'ю до батьківщини. Незалежно від тематики творів, ми завжди простежуємо, з яким трепетом ставиться поет до України. Закоханість у природу рідного краю митець майстерно передав у поезії «Зима».

Сніги й сніги. Прозорі далі чисті.
Неначе гречка в полі зацвіла.
Високі сосни, тихі і врочисті,
Гуляти в поле вийшли із села...
Люблю тебе, люблю, моя Вітчизна,
В цвіту весни і у снігах зими! [4, с. 66]

Вірш «Роси на травах» починає однойменну збірку, що вийшла друком 1964 року. Автор милується ранковою красою рідного краю. Роси на травах – це символ очищення та миру. Ніщо не завадить насолоджуватися ранковим спокоєм. У такій ранковій тиші слова падають, «як роси: чисто й прозоро»:

Роси на травах! Роси на листі!
Світло-прозорі і променисті.
Гляньте – на гречці, гляньте – на житі...
Що є чистіше у цілому світі?
В слово пісенне, ніжне й суворе,
Падай, як роси: чисто й прозоро [5, с.7].

Поезія «Синові» – святий батьківський заповіт. Поет звертається до сина з метою прищеплення йому почуття любові до рідного краю:

Зростай же, сину, і люби,
Люби всім серцем рідний край,
Бо ця любов, мій хлопче, знай –
Найбільше щастя на землі! [2, с. 18]





І. Савич передав почуття любові до рідного краю наступним поколінням. Наразі його онуки Дмитро та Олександр Лук'яненки захоплюються краєзнавством, розповідають сучасникам про красу та славу Луганської землі. Зв'язок поколінь триває, отже, й любов до батьківщини з кожним роком стає тільки міцнішою. Кожен продовжує створювати свій образ рідного краю, не припиняючи милуватися тією красою, що створив І. Савич у своїх поезіях.

Література

1. Рюриков Ю. Тропинка тропов и дорога образов. *Вопросы литературы*. 1960. № 4. С. 148.
2. Савич І. З вічних джерел : поезії. Київ : Рад. письм., 1957. 80 с.
3. Савич І. Народження колоска : поезії. Київ : Рад. письм., 1974. 72 с.
4. Савич І. Позивні з майбутнього : поезії. Київ : Рад. письм., 1959. 84 с.
5. Савич І. Роси на травах. Донецьк : Донбас, 1964. 72 с.

Грицик Н. О.
учениця 10-А класу
Коваленко О. А.
учитель-методист
Дніпрорудненська гімназія «Софія»
Наук. кер.: Зубець Н. О., к. філол. н., доцент

**НОВІ ТЕНДЕНЦІЇ У ФОРМУВАННІ ІМЕННИКІВ-НАЗВ
ЖІНОК ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ
(НА ПРИКЛАДІ ІНТЕРНЕТ-ВИДАННЯ «УКРАЇНСЬКА ПРАВДА»,
ТЕЛЕПРОГРАМ ТСН, «ВІКНА»)**

Одним із важливих викликів останнього часу стало використання фемінітивів – іменників жіночого роду на позначення статусу, роду діяльності, професій і посад жінок. Такі слова не нові для української лексики: фемінітиви згадувалися ще у церковнослов'янсько-українському «Лексисі...» Лаврентія Зизанія у XVI столітті, їх фіксує словник Б. Грінченка (1907–1909), «Словник української мови» в 11 томах (1970–1980).

Науковці вивчали фемінітиви в історичному, словотворчому та інших аспектах (П. Білоусенко, М. Брус, І. Ковалик, В. Німчук, О. Пономарів, С. Семенюк, І. Фекета та інші).

Дослідники в галузі теорії масової комунікації (О. Синчак, О. Сербенська, Н. Собецька, О. Масалітіна та ін.) наголошують на тому, що саме мова ЗМІ є середовищем різних мовних інновацій. Фемінітиви в українських ЗМІ стають виразниками мовної політики, зорієнтованої на пропагування гендерної рівності та власне української словотворчості. Зокрема, жіночі назви за сферою діяльності послідовно вживає «Українська правда», телевізійні програми «Вікна» на телеканалі СТБ, ТСН – на 1+1.





Підгрупа назв жінок за **родом діяльності** нараховує значну кількість одиниць. У контекстах публікацій і телепрограм зафіксовано лексеми: *співачка, активістка, волонтерка, дослідниця, експертка, діячка, кандидатка, феміністка, ініціаторка, членкиня, інтелектуалка, меценатка, командирка, організаторка, коментаторка, водійка, тренерка, фотографиня (фотографка), медпрацівниця, науковиця, ідеологиня, мисткиня, юристка, радниця* тощо.

Найбільш уживаними у ЗМІ є номінації жінок за родом діяльності, притаманні для жіночої статі. Наприклад, фемінітив *співачка* вживається без паралельної форми чоловічого роду *жінка-співак*, подібно, як і номінація *актриса*. Значну групу становлять фемінітиви на позначення осіб за родом спортивної діяльності: *тенісистка, чемпіонка, футболістка, спортсменка, баскетболістка*. Назви на позначення жінок, які займаються інтелектуальною працею, – *науковиця, кандидатка наук, професорка, доцентка*, послідовно вживаються у ЗМІ з 2019 р.

Низку фемінітивів зафіксовано у сфері соціальної, політичної та громадської діяльності, зокрема це стосується номінацій *активістка, феміністка, діячка, засновниця, кандидатка, начальниця, соратниця, радниця, членкиня, самовисуванка, нардепка, ідеологиня, опозиціонерка*.

Використання фемінітивів дає можливість не зазначати безпосередньо стаття суб'єкта: *До неї підійшли патрульні, але водійка вирішила втекти на авто* [«Вікна», 2020], на відміну від конструкції *жінка, яка була за кермом: У Вінниці п'яна жінка за кермом скоїла ДТП* [ТСН, 2020].

Відповідно до мовних традицій іменники у формі чоловічого роду на позначення **професій** зазвичай є загальними і позначають осіб як чоловічої, так і жіночої статі, а іменники жіночого роду – лише осіб жіночої статі. У контекстах публіцистичного корпусу жанрів та відповідних телепрограм зафіксовано фемінітиви: *вчителька, медсестра, акторка, вихователька, лікарка, дизайнерка, архітекторка, редакторка, освітянка, лекторка, солдатка, офіціантка, фельдшерка, медичка, кінологиня, кравчиня, історикиня, хірургиня, психологиня, соціологиня, біологиня, етнологиня, продавчиня, дієтологиня, вірусологиня, драматургиня, адвокатеса (адвокатка)*.

Назви жінок на позначення професії найчастіше використовуються тоді, коли в тексті йдеться про рід трудової діяльності, яку прийнято вважати жіночою. Найчастотнішою з аналізованих є назва *актриса*, що зафіксована в багатьох контекстах. Традиційно цю лексему вживають тоді, коли мова йде про жінку, а співвідносний іменник у формі чоловічого роду *актор* не прийнято використовувати на позначення особи жіночої статі. У сфері медицини поширеними фемінітивами є *лікарка, медсестра*. Натомість лексема *медичка* трапляється в медіаджерелах для передавання розмовного мовлення з негативною конотацією: *Я до наших медичок не звертаюся...* [«Вікна», 2020]. Паралельно вживається емоційно-нейтральна лексема *медична працівниця* або





скорочена назва *медпрацівниця*. Маскулінитив *медпрацівник* вживається лише на позначення загальної особи: *Діалог із профспілками медпрацівників* [ТСН, 2020].

Уживання фемінітивів у військовій сфері обмежене (*солдатка, офіцерка, розвідниця*). Спеціальні звання осіб рядового й начальницького складу (фемінітиви) утворюються за допомогою слова *пані*: *сержант – пані сержант, старшина – пані старшина, полковник – пані полковник* тощо.

Номінації на позначення жінок **за посадою** традиційно поширюються на ті посади, які переважно обіймають жінки (*секретарка, заступниця, завідувачка*), однак кількість фемінітивів на позначення керівних посад зростає: *керівниця, очільниця, директорка, завідувачка, прем'єрка, бригадирка, міністерка, менеджерка, президентка, професорка, доцентка*.

Офіційні назви посад традиційно подають у чоловічому роді, навіть коли йдеться про жінку: *Оксана Вікторівна – декан факультету менеджменту та логістики* [УП, 22 січня 2020] або з прикладкою *жінка*: *Перший декан-жінка* [УП, 20 серпня 2020]. З огляду на те, що окремі фемінітиви ще не зафіксовані у словниках, у ЗМІ трапляються словотвірні варіанти: *міністриня, міністерка*.

Лише поодинокі фемінітиви, що вживаються в мові публікацій газети «Українська правда» та телевізійних програм «Вікна», ТСН, наявні в академічних словниках. Зокрема, відсутні назви *водійка, тренерка, фотографиня (фотографка), членкиня, мисткиня, ідеологиня, історикиня, біологиня, директорка, доцентка, менеджерка, очільниця, професорка, прем'єрка, науковиця, офіцерка, соціологиня, філологиня, етнологиня, історикиня, психологиня, дієтологиня* тощо.

Найбільш продуктивними засобами творення жіночих номінацій за сферою діяльності є суфікси:

-к-: *акторка, прем'єрка, депутатка, директорка, завідувачка, інтелектуалка, менеджерка, міністерка* та ін.;

-ин-: *кравчиня, міністриня, продавчиня, хірургиня, мисткиня, членкиня*;

-иц-: *керівниця, медпрацівниця, науковиця, очільниця, радниця*.

Емоційно-експресивна функція найчастіше притаманна лексичним номінаціям із суфіксом *-ичк-*, *-ис-* (*керівничка, критикеса, директриса*).

Отже, нова норма в українському правописі, до запровадження якої медіа спричинилися дуже істотно, регламентує способи творення фемінітивів і не пропонує стилістичних обмежень щодо їхнього вживання. Але вона не зобов'язує їх використовувати, якщо мовець не відчуває в цьому потреби або не сприймає того чи того слова на фонетичному чи іншому мовному рівні. І тут ключовим критерієм доцільності має стати час: одні слова витримують випробування ним, увійдуть в узвичаєне слововживання, інші, можливо, ні. Засоби масової інформації в цьому процесі й надалі відіграватимуть чи не найважливішу роль.





Література

1. Брус М. Фемінитиви в українській мові: генеза, еволюція, функціонування : монографія. Івано-Франківськ : ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника», 2019. 440 с.
2. Дацишин Х. Засоби масової інформації і динаміка мовної норми: новітні фемінитиви як відображення суспільних викликів сьогодення. URL: <https://cutt.ly/5zhV03z>.
3. Малахова О. Фемінитиви – не данина моді, вони властиві українській мові як системі. URL: <http://womo.ua/olena-malahova>.
4. Масалітіна О. Що таке фемінитиви? URL: <https://cutt.ly/YzhBrop>.
5. Пономарев О. Як я ставлюся до фемінитивів на кшталт *членкиня*. URL: <https://www.bbc.com/ukrainian/blog-olexandr>.

Даниленко Л. В.

к. філол. н., ст. викладач

Запорізький державний медичний університет

**ОБРАЗИ ПАМ'ЯТІ
У КНИЗІ П. ЯЦЕНКА «СОЮЗ РАДЯНСЬКИХ РЕЧЕЙ»**

У сучасній українській прозі концептуально вирізняється література пам'яті. Потреба проговорити травми минулого, відновити сторінки колишнього життя викликають спогади, зізнання, усвідомлення національної ідентичності й державницького вибору. Знаковими вже стали художні ідеї та образи творів про радянське минуле. Автори, що були свідками доби СРСР, пишуть про пережите по-доброму іронічно або ж викривально сатирично. Подіям і почуттям вони надають правдивості та емоційності.

У контексті пам'яті про минуле привертає увагу книга П. Яценка «Союз радянських речей» (2020). Текст, адресований перш за все підліткам, виокремлює ідею зв'язку поколінь. Такий підхід важливий для виховання усвідомленого погляду на минуле, без сентиментів і упереджень. Автор націлює читача на розбирання тенденційних міфів про час «радянів» – уніфікованої моделі громадян СРСР, яких ще називають «совком» чи «гомосовєтікусом».

П. Яценко занурює читача в минуле, пов'язане з «брежнєвським застоєм», «горбачовською перебудовою» та розпадом Радянського Союзу. Життєві події пов'язані з містом Львів. Це ретропростір дитинства і юності головного героя – Петра. Разом із сином-підлітком Матвієм він проникає в минуле, наповнюючись смішними чи болючими, а то й нестерпно гіркими спогадами.

Екзотика дитинства й повсякденна реальність країни-імперії, якої вже не існує, пояснюють риси «радянів» – споживацтво, заощадливість та постійний неспокій через глобальну загрозу ядерної війни. Адже «Радянський Союз усі





хотіли знищити, бо він був занадто чудовим» [1, с. 47], – глузливо зауважує письменник. Художні деталі (металеві погнуті іграшкові вантажівки в дитячому садку; жувальні гумки, в які додавали цукор, бо були несолодкі; «дротове радіо», що називали «брехунцем» [1, с. 89]; телевізор «Берізка», «в якій канали доводилося перемикаати плоскогубцями» [1, с. 128]) щільно заповнюють ретропростір, втілюють загальну атмосферу штамованості та одноманітності, бажання створити затишок навіть за умови порожніх полиць магазинів та черг.

В основі сюжету – пошуки Матвієм дідового спадку – автомобіля «Жигулі» вісімдесятого року випуску. Виконуючи хитромудрі завдання, керуючись підказками, заготовленими стареньким ще за життя, онук мусить пройти певні етапи ретроспективної подорожі, цілком поринути в атмосферу радянського часу. Поруч із хлопцем батько Петро, який є надійним «гідом» у минуле. Тож розгортання подій у творі вибудовано за принципом квесту. Простір цього квесту – квартири будинків та вулиці мікрорайону, де минуло дитинство Петра. Важливими у планах художньої дійсності є образи речей, роками нагромаджених у помешканнях стареньких львів'ян. На полицях, у шухлядах, у валізах, у коробках з-під взуття бабусі й дідусі зберігають залишки свого колишнього «достатку», роздобутих в умовах тотального дефіциту. Арсенал предметів – свідків колишньої епохи – вражає: двадцять сім посірілих упаковок соди, які бабуся зберігала роками на антресолях; склад коробок сірників, що коштували колись копійку; купа чорних грамплатівок; бракований програвач, що дід отримав «... як приз Виставки досягнень народного господарства» [1, с. 71], а ще звуковий лист з голосом дідуся та багато інших раритетів.

Квестпригоди супроводжується розповідями Петра про особливості радянського повсякдення. Спогади наповнені замальовками, що дають можливість відчутти дух часу, побути в обстановці сорокарічної давнини. Картини минулого здаються вже екзотикою: у перукарнях «...стояв важкий нудотний запах і сиділи жінки, яких змусили засовувати голови до дивних торшерів на ніжках» [1, с. 53]; у їдальні у вітрині-холодильнику «...завжди покоїлося кілька обвітраних страв, притрушених підсохлою зеленню» [1, с. 53]; на подвір'ях будинків турніки слугували пристроєм для вибивання килимів, а самі килими існували задля «маскування потворності стін» і заглушування «звуків від сусідів» [1, с. 103]; щоб безкоштовно скористатися вуличним телефоном-автоматом, «...просверлювали в монеті дірочку й після дзвінка діставали назад з автомата за допомогою волосіні» [1, с. 85].

Акценти на особливостях радянського повсякдення іронічні, а інколи й гостро сатиричні. Насамперед це стосується розгортання стосунків людей із державою. Дідо Матвія впроваджував нові технології на заводі й навіть отримував гроші «... за економічний ефект» від їх використання». Але у списку винахідників він був останнім після всіх «...дрібних та великих начальників установ» [1, с. 91]. Також радянським людям заборонялося слухати радіопередачі закордонних станцій. На вежах установлювалися спеціальні





«глушилки», а вітчизняні радіоприймачі виготовляли так, щоб вони «...не ловили закордонних станцій» [1, с. 110].

Доступно й переконливо розповідається про таке явище як дефіцит: «У людей гроші були, а товарів у магазинах не було! Купували все, що знаходили, навіть не думаючи, потрібне воно чи ні: ложки, консерви, рушники, лопати, сокири» [1, с. 75]. Пояснює письменник і незрозумілу для сучасного підлітка специфічність держав Чехословаччина та НДР – «Німецька Демократична Республіка»: «Після Другої світової Радянський Союз поставив свою владу у всіх країнах, з яких вибив німецькі війська. Тобто, фактично їх завоював... А Німеччину поділили надвоє: з однієї сторони були війська союзників, а з другої – війська радянів» [1, с. 75].

Особлива увага зацентрована на епізоді зустрічі радянських і чехословацьких дітей у піонерському таборі. Викривальна характеристика радянської дійсності відтворюється через сприйняття дитини. Автор докладно розповідає про ганебну пригоду, яка залишилася в пам'яті Петра гірким осадом. Два світи зображені в антитезі: чехословацькі гості «...приїхали наче європейці до туземців, на блискучому лайнері» – красивому автобусі. Радянські діти оточили їх «...щільним кільцем, похмурі та зосереджені» [1, с. 140]. Під час зустрічі діти мали обмінятися сувенірами. Увага жовтенят прикута до закордонних подарунків: жуйок, «фантастичних» фломастерів, кольорових льодяників, які привезли однолітки з іншої країни. Усі ті речі «...були створені на небесах», в СРСР «з'явитися щось подібне просто не могло» [1, с. 141]. Радянські школярі мали подарувати гостям жовтенятські зірочки з «...кучерявим Леніним-дитиною». Але дружнього обміну не відбулося: «В одну мить ми напали й почали штовхатися... Хтось вирвав з рук прибульця цілий кульочок жуйок, вони розсипалися... Усе змішалось. Дітей з Чехословаччини уже відверто грабували... Ми в полоні тваринного азарту збирали іноземні артефакти – докази того, що ми тут відрізані від чогось кращого, іншого, повного можливостей і щедрот!» [1, с. 141]. Для Петра це все стало відкриттям незручної правди: «І тоді, власне, я зрозумів, що союз радянів – якась неправильна країна» [1, с. 142]. Дитячі спогади автор наповнює емоціями сорому, жалю, душевних страждань. Протиставлення образів-символів, деталізація поведінки дітей, відверте проговорення болючих проблем показують минуле рішуче, щиро й виразно.

У художньому змалюванні часу вистачає також влучного гумору. Для Матвія назва будинків «хрущовок» асоціюється з житлом для жуків, а до ядерної війни, на його думку, «...радяни готувалися, щоб захопити верстати» для заводу швейних машинок, адже вдягатися зі смаком в СРСР було складно.

«Союз радянських речей» П. Яценка розгортає картину минулого в колишній країні душевно й правдиво, так, щоб розвіяти ностальгічні сентименти та радянські міфи про щасливий добробут. Роздуми хлопчика Матвія після ретроподорожі виявляють важку проблему нашого часу: «Деякі люди збирають у себе вдома свої приватні Союзи – союзи радянських речей.





Може, вони моляться їм, згадують і прикликають союз радянців назад, наче якогось Ктулху!» [1, с. 149]. Автор наголошує, що повторення радянського минулого неможливе, а старі речі – це лише пам'ять. І кожен може побачити в раритетах свою історію.

Знаковим у творі є образ дороги як символу з'єднання минулого й сучасного. Зі столиці, де реалізуються можливості, до міста дитячих спогадів батько й син вирушають на сучасному Інтерсіті. Повертаються ж вони на старенькому дідовому автомобілі «Жигулі» «кольору золоте руно». Обидва світи пов'язані пам'яттю – неперевершеною здатністю людини осмислювати здобутки і втрати часу. «Союз радянських речей» П. Яценка – добрий, пізнавальний твір. Комічне, ліричне й драматичне в ньому доречні, а ідея розвінчання меланхолійних міфів про радянський добробут важлива в час захисту української державності від російського реваншизму.

Література

1. Яценко П. Союз Радянських Речей. Київ : Портал, 2020. 152 с.

Доброскок С. О.

к. філол. н., викладач

ВСП «Економіко-правничий фаховий коледж

Запорізького національного університету»

ВИКОРИСТАННЯ МЕМІВ ТА ЕМОДЖІ НА ЗАНЯТТЯХ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ В УМОВАХ ДИСТАНЦІЙНОГО НАВЧАННЯ

Навесні 2020 року перед студентсько-викладацькою спільнотою постало серйозне безпрецедентне випробування – організація дистанційного навчання. Щоб дійсно зацікавити студентів, мотивувати до навчання та якісно підготувати до ЗНО, треба було урізноманітнити форми навчання. Окрім традиційних лекцій і практичних занять, викладачі вдавалися до челенджів, посткросингів у соцмережах, квестів та ін. Але найбільше зацікавлення у студентів викликали «Битва мемів» та декодування сюжету художніх творів за допомогою емоджі.

Подібне зацікавлення пояснюється дуже просто: більшу частину вільного часу молодь наразі проводить у соцмережах, їх листування зводиться до обміну смайликами, а інформацію вони звикли сприймати подібно до слайдів, яскравих, схематичних та асоціативних. Як би ми, викладачі, не намагалися обмежувати, критикувати надмірне захоплення гаджетами, ТікТок та Instagram, доводиться констатувати, що сучасні студенти – це нове покоління молоді, покоління-Z. Тож треба приймати їх «правила гри», щоб досягти бажаного результату. Пропонуємо розглянути особливості використання сучасних методів візуалізації навчального матеріалу на заняттях української літератури на прикладі мемів та емоджі.





Останнім часом емоджі стають все більш популярними. Укладачі Оксфордського словника [3] стверджують, що лексема «емої» походить з японської та буквально перекладається як «ієрогліф», «знак». Вони представляють собою маленьке цифрове зображення або знак-асоціацію, що використовується для вираження поняття чи емоції. За статистикою, лише в мережі Instagram емоджі складають 50% дописів. Пояснити це можна наступним фактом: словам, з якими в нашій свідомості асоціюються деякі поняття, ми надаємо візуалізованій образності, а відтак, краще запам'ятовуємо. Психологи стверджують, що людський мозок сприймає емоджі так само, як і слова. На заняттях української літератури за допомогою емоджі можна кодувати зміст сюжетів художніх творів або постаті письменників:

Емоджі	Який твір зашифровано
	«Intermezzo» М. Коцюбинського
	«Мойсей» І. Франка
	«Кайдашева сім'я» І. Нечуя-Левицького
	«Лісова пісня» Лесі Українки
	«Камінний хрест» В. Стефаника

Використання емоджі в навчальному процесі має ряд переваг: наочність; асоціативне сприйняття; простота у використанні; актуальність; позитивний настрій. Водночас можна помітити деякі недоліки: індивідуальне сприйняття (з огляду на власний досвід, студенти по-різному їх трактують); неточність (емоджі можуть одночасно позначати кілька понять). Найдоцільніше використовувати цей метод візуалізації навчального матеріалу на етапі повторення вивченого. В умовах дистанційного навчання, коли хочеться не обмежуватися традиційною подачею матеріалу, завдання з використанням емоджі – ефективна альтернатива перевірки знань перед ЗНО.

Мем представляє собою коротку інформацію іронічно-саркастичного змісту, подану у формі картинки або відео, що відтворює ставлення до конкретної теми, проблеми. Незалежно від форми та призначення, мему мають тричленну структуру: емоційна складова (мета мему – гумористична, викликати певну рецепцію), інформаційна (окрім гумору, йдеться про зміст, який цей мем транслює), парадоксальна (зазвичай мем ґрунтується на





гіперболізації, оксюмороні, метафоризації). Меми поліфункціональні, адже виконують репрезентативну, пізнавальну, комунікативну та креативну функції. Для їх створення існують спеціальні ресурси: Risovach, Meme generator та Meme arsenal. Знизу представлені приклади мемів, розроблені студентами Економіко-правничого фахового коледжу:

Курка: *їсть зерно*

Що розповідає дід Пацько:



Отже, активне використання в умовах дистанційного навчання інформаційно-комунікативних технологій обумовлює застосування сучасних методик візуалізації навчального матеріалу. Меми та емоджі, безумовно, сприяють кращому запам'ятовуванню навчального матеріалу та підвищенню мотивації до вивчення навчального предмета.

Література

1. Дубовик В. Сучасні технології візуалізації навчального матеріалу на лекційних заняттях із лінійної алгебри. *Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського*. Серія : Педагогіка. Одеса : Астропринт, 2019. Випуск 1 (126). С. 15–21.
2. 9 прийомів візуалізації для використання на уроці. URL: <http://surl.li/njli>.
3. English Oxford Living Dictionaries. Available at: <http://surl.li/njlg>.

Домбровська Т. О.
студентка 3 курсу

Херсонський державний університет
Наук. кер.: Бондаренко Л. Г., к. пед. н., доцент

ВИКОРИСТАННЯ ОСВІТНЬОЇ ПЛАТФОРМИ «НА УРОК» У ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ ДРАМИ-ФЕЄРІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ «ЛІСОВА ПІСНЯ»

На сьогоднішній день інноваційні технології займають чи не найважливіше місце у нашому житті. Інтенсивні зміни у сучасному суспільстві вимагають виходити на новий рівень викладання та подання інформації, а без ІКТ зараз складно зацікавити творчою, креативною працею учнів, особливо підлітків, захоплених мережею Інтернет.





ІКТ – сукупність методів, виробничих процесів і програмно-технічних засобів, інтегрованих з метою збирання, обробки, зберігання, розповсюдження, демонстрації та використання даних в інтересах їх користувачів [див.: 5, с. 7].

Актуальність теми зумовлена тим, що тільки завдяки правильно обраним інформаційно-комунікаційним технологіям та їх вдалому поєднанню з традиційними методами і прийомами сучасний учитель може виховати учнів як інтелектуальних та духовних особистостей, націлених на позитивний результат.

Мета статті – проаналізувати освітні можливості тестування на платформі «На Урок» під час вивчення драми-феєрії «Лісова пісня» у 10 класі.

«На відміну від епічних та ліричних творів, драматичні посідають значно менше місце у шкільних програмах з української літератури» [2]. За чинною програмою для 10–11 класів профільного рівня загальноосвітніх навчальних закладів сучасний словесник має зацікавити учнів захопливими подіями драми-феєрії «Лісова пісня», зосередити їхню увагу на важливих епізодах. Також треба пояснити оригінальність жанру і фольклорно-міфологічну основу твору, розкрити авторську рецепцію українських міфів, визначити композиційні особливості «Лісової пісні», охарактеризувати романтично-міфологічний образ Мавки, зосередити увагу на роздвоєності душі Лукаша і бездуховності Килини та матері Лукаша. Усе це вчитель повинен подати цікаво та лаконічно, оскільки кількість годин обмежена [див.: 3].

Сучасний педагог має не лише оптимально представити навчальний матеріал, а ще й об'єктивно оцінити знання та вміння учнів. «У випадку, якщо в учнів на уроці немає доступу до інтернету, на допомогу вчителю прийде сервіс Plickers» [1]. Серед інших інформаційних ресурсів популярністю користується освітній проєкт «На Урок». Для роботи з учнями під час дистанційного навчання та в класі вчителі залучають бібліотеку онлайн-тестів цієї платформи. Однак, у багатьох випадках словесникам краще самостійно створювати цікаві інтерактивні завдання для перевірки та контролю знань. Кожен користувач має змогу зареєструватися на цій платформі та самовдосконалювати власні знання завдяки різноманітним завданням на будь-яку тему.

Для того щоб створити тест для 10 класу за драмою-феєрією «Лісова пісня», треба зайти за покликанням <https://naurok.ua/student/tests>, зареєструватися та натиснути на вкладку «створити тест» або «знайти тест». Далі сервіс пропонує шість варіантів на вибір: «Домашня робота», «Тестування», «В реальному часі», «Відповідності», «Флеш-картки» та «Роздрукувати» (рис.1).

У вкладці «Домашня робота» можна детально ознайомитись зі сторінкою налаштувань і обрати терміни виконання роботи, редагування назви або повноважень, вказавши клас, групу, предмет. Можна також змінювати питання, перемішувати варіанти відповідей, доповнювати або видаляти зайве.



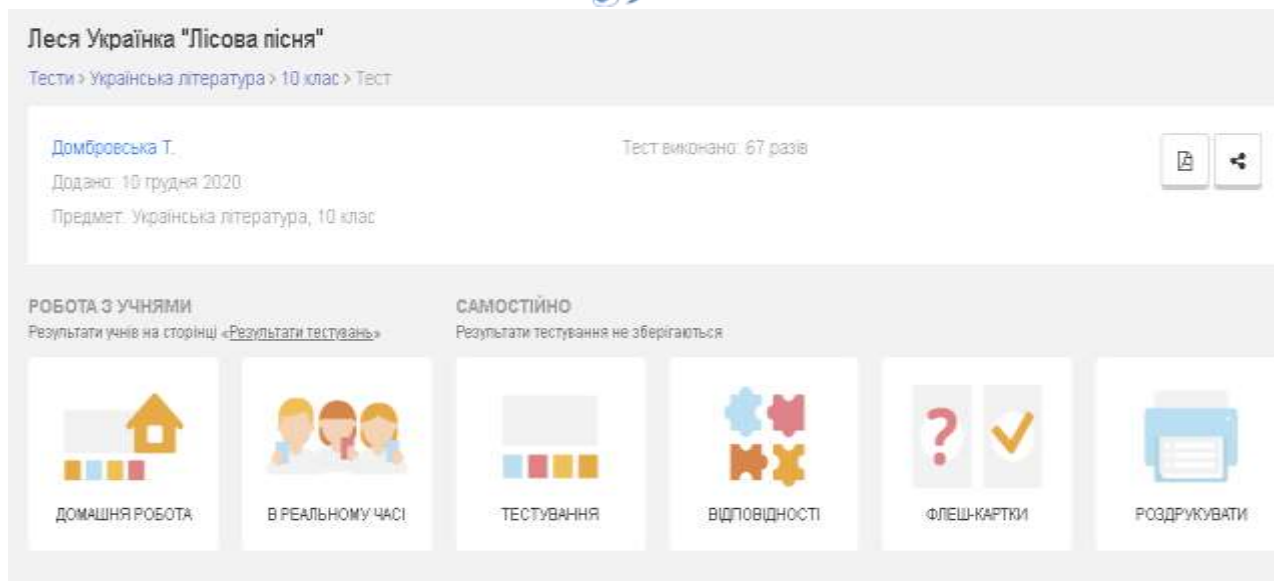


Рис. 1. Персональна сторінка автора

Завдяки вкладці «В реальному часі» запрошуємо учасників на платформу та повідомляємо початок онлайн-тестування «На Урок», вказавши код (напр.: 7706253) і покликання join.naurok.ua. Для цього треба створити сесію і скористатися налаштуваннями: перемішати варіанти відповідей, одразу показувати правильну відповідь або показувати відповіді учня після тестування.

«Відповідності» ВЕТА – гра на швидкість, що використовує всі логічні відповідності. Правила дуже легкі: картки з правильно обраними парами зникнуть на початку гри, тому треба якнайшвидше звільнити екран від карток.


Вкладка «Флеш-картки» використовується для успішного запам'ятовування матеріалу з будь-якого предмету. Флеш-картки або система Лейтнера – це змістовні двосторонні зображення з певною інформацією у лаконічній формі, що використовують для запам'ятовування будь-яких відомостей шляхом систематичного повторення під час перегляду асоціативних малюнків з відповідним коротким текстом, також картки можуть містити запитання і відповіді на них [див.: 4]. Робота з цими картками на платформі спрямована на те, щоб школярі візуально сприймали інформацію та вчилися локально аналізувати її з побудов асоціативних рядів.

Найпопулярнішою вкладкою для засвоєння матеріалу на освітньому сайті «На Урок» є «Тестування», суть якого полягає у перевірці знань учнів завдяки онлайн-тестам. Для прикладу створили «Тестування» за твором Лесі Українки «Лісова пісня» (рис. 2). Відповіді усіх тестових завдань є однорідними за змістом, простими та короткими, логічно осмисленими, не залежать одна від одної. Після того, як учні пройдуть тестування, результат зберігається у формі окремої відповіді й оцінюється встановленою кількістю балів. Тестові завдання, створені на цій платформі, економлять словеснику час на перевірку робіт, а школярі вчаться локально давати відповідь, критично мислити.





Запитання 2



2. Кому адресовані ці слова?
*Не зневажай душі своєї цвіту
що з нього виростло кохання наше
Той цвіт від папороті чарівніший
він скарби ТВОРИТЬ, а не відкриває.*

варіанти відповідей

а) Мавці б) Лукашеві
 в) Килині г) Лісовику

Рис.2. Приклад тестового запитання

Завдяки останній вкладці «Роздрукувати» можна провести тестове опитування у традиційній письмовій формі.

Отже, освітня платформа «На Урок» дає змогу вчителям перевірити знання учнів в онлайн-режимі. Використання цього освітнього ресурсу під час вивчення драми-феєрії «Лісова пісня» допоможе школярам більше дізнатися про твір, проаналізувати характери персонажів, створити цілісну картину подій, а ще формувати критичне мислення та навички колективної праці.

Література

1. Бондаренко Л. Підготовка студентів-філологів до роботи з онлайн конструктором тестів Plickers на уроках української літератури. *Удосконалення інформаційно-ресурсного забезпечення освіти і науки в умовах євроінтеграції* : тези доповідей XXI Міжнародної науково-практичної конференції (21–23 березня 2019 р.). Біла Церква, 2019. С. 81–83.
2. Бондаренко Л. Специфіка вивчення драматичних творів на уроках української літератури. *Література. Театр. Суспільство* : зб. наук. праць. Херсон : Айлант, 2005. С. 308–311.
3. Навчальна програма з української літератури (профільний рівень) для загальноосвітніх навчальних закладів України. 10–11 класи. URL: <https://cutt.ly/xzh9drw>.
4. Флеш-картки: ефективний спосіб запам'ятовування ключової інформації. URL: <https://cutt.ly/azh9xyN>.
5. Швачич Г., Толстой В., Петречук Л., Іващенко Ю., Гуляєва О., Соболенко О. Сучасні інформаційно-комунікаційні технології : навч. посібник. Дніпро : НМетАУ, 2017. 231 с.





Думанська Е. А.
студентка 3 курсу
Херсонський державний університет
Наук. кер.: Бондаренко Л. Г., к. пед. н., доцент

ВИВЧЕННЯ ПОЕЗІЇ ЛЕСІ УКРАЇНКИ З ВИКОРИСТАННЯМ ІКТ У 10 КЛАСІ

На сьогодні актуальним залишається питання забезпечення належного рівня інформаційного обслуговування освітнього процесу. Важливим завданням є розширення впливу інформаційно-комунікаційних технологій у системі навчання.

«Інформаційно-комунікаційні технології (ІКТ) – це сукупність методів, засобів і прийомів, що використовуються для добору, опрацювання, зберігання, подання, передавання різноманітних даних і матеріалів, необхідних для підвищення ефективності різних видів діяльності. ІКТ – це технології опрацювання інформації за допомогою комп'ютера та телекомунікаційних засобів» [4]. Виникнення ІКТ стимулює інтерес учнів до навчальної діяльності, формує в них логічне та творче мислення, а також інформаційну культуру.

Комп'ютерні технології у поєднанні з різними методиками навчання (особистісно-орієнтованими, розвивальними, проектними) надають кожному вихованцеві з його інтересами, здібностями, особистими цінностями та досвідом змогу самореалізуватися у різних видах діяльності, створюють належні умови для самовизначення школяра в інформаційному суспільстві. Такий підхід особливо важливий зараз, оскільки «сучасні учні вважають себе єдиним цілим із портативними пристроями і переконані, що вай-фай важливіший за все» [1, с. 77].

Мета статті – проаналізувати освітні можливості використання ІКТ, зокрема ресурсу «Всеосвіта», під час вивчення поезії Лесі Українки у 10 класі закладів загальної середньої освіти.

«Всеосвіта» – відомий портал для вчителів і учнів, завдяки якому можна отримати чимало різноманітних матеріалів для підготовки до уроку або проведення позакласної роботи [див.: 5]. Це помічник у професійному зростанні, що пропонує вебінари на актуальні теми. А також, що дуже важливо, за його допомогою можна пройти онлайн-курси у зручний для вчителів час. Є інтернет-олімпіади для 1–11 класів, у яких можна взяти участь онлайн та отримати відповідні дипломи та свідоцтва. Вихованці можуть скористатися порталом для підготовки до ЗНО. «Сучасне інформаційно-комунікаційне середовище значно полегшує цей процес. Школярі мають змогу виконувати тестові завдання онлайн» [2, с. 81], наприклад, поглибити свої знання за допомогою онлайн-тренажера «Всеосвіти», що містить тести з різних тем. Для вчителів української мови та літератури це досить зручний сайт, адже тут можна знайти і методичні розробки, й актуальні рекомендації, і багато іншої корисної інформації.





Зокрема, портал «Всеосвіта» має чимало матеріалів, які можна використати у процесі вивчення творчості Лесі Українки. Відповідно до шкільної програми у 10 класі опрацьовуються такі поетичні твори письменниці: «Contra spem spero!», «Слово, чому ти не твердая криця...», «Мріє, не зрадь», «Стояла я і слухала весну...». За допомогою конструктора тестів на цьому сайті можна створити тест до уроку вивчення поезії Лесі Українки.

Хочемо зазначити, щоб створити тест спочатку треба зареєструватися на цьому сайті і вибрати категорію, з якою будете працювати. У нашому випадку це «Конструктор тестів» (рис. 1).

Далі обираємо опцію «створити тест» та завантажуюмо потрібну кількість запитань з вибором, наприклад, однієї правильної відповіді (рис. 2).



Рис. 1. Конструктор тестів

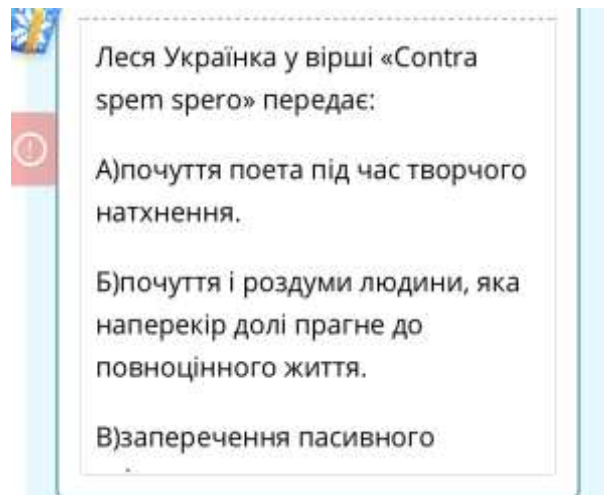


Рис. 2. Тестове завдання

Тести на порталі «Всеосвіта» можуть бути різних типів та кількості. Ми підготували для десятикласників 12 запитань з вибором однієї правильної відповіді. Вони спрямовані на виявлення знань школярів про мотиви, образи, художні засоби програмових віршів Лесі Українки. Можливості платформи також економлять час учителя на перевірку робіт вихованців.

Підсумовуючи, можна зазначити, що використання сучасних ІКТ, зокрема методичного порталу «Всеосвіта», у процесі вивчення поезії Лесі Українки у 10 класі сприятиме подоланню негативної тенденції «зниження авторитету друкованого слова, витіснення книги на периферію суспільної свідомості, що призводить до руйнування ментальності читаючої нації» [3, с. 18]. Такий підхід відкриває перед учителем широкі можливості для формування літературної компетентності сучасних школярів цифрового покоління.





Література

1. Бондаренко Л. Підготовка студентів-філологів до використання інфографіки на уроках української літератури. *Вісник Глухівського національного педагогічного університету ім. Олександра Довженка*. Педагогічні науки : зб. наук. праць. Глухів : Глухівський нац. пед. ун-т ім. Олександра Довженка, 2018. Вип. 2. Ч. 2. С. 76–82.
2. Бондаренко Л. Підготовка студентів-філологів до роботи з онлайн конструктором тестів Plickers на уроках української літератури. *Удосконалення інформаційно-ресурсного забезпечення освіти і науки в умовах євроінтеграції* : тези доповідей XXI Міжнародної науково-практичної конференції (21–23 березня 2019 р.) / за заг. ред. Я. Новака; наук. ред. Т. Косач. Біла Церква, 2019. С. 81–83.
3. Бондаренко Л. Професор Ніла Волошина про форми співробітництва учителів літератури та бібліотекарів. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2013. № 5. С. 18–21.
4. Жук О. Застосування інформаційно-комунікаційних технологій у вивченні економіки. *Інформаційні технології та Інтернет у навчальному процесі та наукових дослідженнях*. URL: <https://cutt.ly/Ozh88DQ>.
5. Всеосвіта: Спільнота активних освітян. URL: <https://cutt.ly/0zh4y5o>.

Жаркова Р. Є.

к. філол. н., доцент

Львівський національний університет ім. І. Франка

ПРОБЛЕМАТИКА ДОРΟΣЛІШАНЬ У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ДИТЯЧІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Дитяча література – унікальний за своєю структурою й різноманітністю (різножанровістю, поетико-стильовими пошуками тощо) пласт художньої творчості, що зосереджується на питаннях становлення й розвитку особистості дитини, її світоглядних орієнтирів, рис характеру, мисленневих та психоемоційних станів, а також розглядає етапи дорослішання та соціалізації дитини у «світі дорослих». Як зауважують Б. Шалагінов та Н. Назаров, «коли доросла людина – дослідник чи пересічний читач – звертається до дитячої літератури чи до образу дитини в мистецтві, то в цьому процесі є щось глибоко філософське – це ніби повернення *ad fontes* людської особистості. Здається, що в процесі пізнання елементів дитинності в собі і взагалі в культурі людина, попри думку Геракліта, прагне вдруге ввійти в ті ж самі води, щоб оновитися і збагатитися духовно» [4, с. 171].

Аналіз особливостей художнього тексту для і про дітей вимагає від реципієнта емпатичного співпроживання разом із героями усіх складнощів їхнього щодення, осмислення причин їхньої поведінки, умов, за яких вони





боряться з фобіями і комплексами, а також оцінки того середовища, у якому розвиваються фізично і духовно. Популярною нині є думка, що дорослішання у сучасної дитини відбувається набагато швидше, що пубертатний період настає рано, проходить форсовано, дестабілізуючи багато усталених норм і виховних основ. При цьому у західній літературі спостерігаються одразу два процеси: з одного боку, дитина не поспішає дорослішати, брати відповідальність за себе і свої вчинки, продовжує ховатися у «захисному кокони» родини; з іншого, бачимо випадки раптового вимушеного дорослішання, прозріння дитини-підлітка, травматичне (унаслідок певних подій чи явищ) входження у жорст(о)кий світ, де цінують сильних, сміливих, діяльних. Адже «життя піддає підлітка суворим випробуванням, ламає його, перетворюючи на безгласний елемент ворожого йому суспільства. Відбувається процес важкого дорослішання, – часом у вигляді насильницької «конформізації», але часом – і пробудження самосвідомості. Тоді наприкінці твору герої замислюється над собою, починає несміливо аналізувати оточення. На цьому автор ставить три крапки...» [4, с. 167].

У сучасній українській літературі для дітей та юнацтва дослідники (У. Гнідець, Т. Качак, В. Кизилова, Л. Круль, Н. Марченко, Л. Мацевко-Бекерська, Е. Огар, О. Папуша, Б. Салюк, М. Славова, О. Тараненко, Б. Шалагінов та ін.) інтерпретують чимало актуальних тем, нерозривно пов'язаних з темою дорослішання, підґрунтям якої є (с)прийняття себе, батьків, учителів та ровесників у мінливості й нестабільності світового ладу. Відтак письменники, які описують у своїх творах дитину-персонажа на психофізіологічних гойдалках, повинні самі абстрагуватися від світу дорослих, увійти у внутрішній простір сучасного тинейджера, глянути його очима на довколишню дійсність. Це викликає одразу ж проблему адекватності / готовності / повноти читацьких розумінь такого твору: знайдення цієї нитки довіри між автором і його персонажем, згодом – між персонажем і юним читачем. Як слушно зазначає Л. Мацевко-Бекерська, «складність прочитання літературного твору зумовлюється потребою приєднатися до неосяжного буттєвого простору. Дитина-підліток перебуває у гормональному дисбалансі та болісно шукає себе. Матриця смислових кодів-ключів, котрі подає художній текст, не завжди накладається на благодатний ґрунт, інколи вступає у суперечність, інколи – у глибокий конфлікт» [2, с. 92].

Питання дорослішання дитини та болісного самошукання порушується в багатьох творах української літератури останніх десятиліть. Можемо назвати, до прикладу, твори В. Амеліної, О. Бердника, Н. Білої, С. Гридіна, С. Дерманського, О. Думанської, О. Купріяна, А. Левкової, О. Луцевської, Г. Малік, Д. Матіяш та Б. Матіяш, І. Мацко, З. Мензатюк, М. Морозенко, М. Павленко, С. Процюка, О. Сайко та ін. Здебільшого названі автори пишуть про (часто невдалі) дитячо-дорослі досвіди своїх персонажів: перші почуття і симпатії, розчарування й сльози, пізнання гіркоти втрат, тугу і самотність, біль та розлуку тощо. Повість Дзвінки Матіяш «Марта з вулиці Святого Миколая»





знайомить читачів з дівчинкою, яка підрастає до розуміння багатьох речей й усвідомлено прагне піклуватися про світ навколо. У творі Ірини Мацко «Перехідний вік моєї мами» дівчинка намагається переконати всіх, що вона вже не дитина, бажає позбутися нав'язливої опіки рідних. У творі «Солоні поцілунки» Ольга Купріян торкається питань інтимності. У багатьох історіях Сергія Гридіна бачимо опозицію між дитинством і дорослістю, різними світами, різними поглядами на життя. У повісті «Інший дім» Оксани Луцевської у тему дорослішання й дозрівання вплітається чимало інших гострих моментів: еміграція мами, криза у стосунках батьків, дисгармонія спілкування і втрата спільної мови між батьками й дітьми, потреба захисту і затишку, відчуття самотності, покинутості, перше кохання, руйнування звичного дитячого світосприйняття внаслідок травматичного розколу родини.

Дослідниця сучасної української дитячої та юнацької літератури Т. Качак здійснила ще й гендерне прочитання багатьох текстів, що дійсно «дає можливість проаналізувати вміння авторів висвітлювати реальний життєвий досвід, передати світогляд, психологію, характер, поведінку, вчинки юної особистості крізь призму її культури; художньо осмислити й прописувати в текстах дорослішання дитини, набування нею «сексуального тіла», процесів гендерної соціалізації. На всіх рівнях поезики художнього реалістичного твору увиразнюється дихотомія фемінність / маскуліність, а на рівні образної системи й проблематики простежується відповідна симетрія чи асиметрія» [1, с. 79–80]. Варто також додати, що окрім гендерного деякі з сучасних творів для і про дітей та підлітків мають також й інклюзивне маркування: напр., «Шапочка і кит» Катерини Бабкіної, «Метелики у крижаних панцирах» Оксани Радущинської чи «Червона сукня моєї тітки» Таїс Золотковської. Це виводить дискурс дорослішання у площину усвідомлення дитиною свого стану, своїх можливостей, а також чужих станів і можливостей, які викликають співчутливість, співпереживання, потребують толерантної підтримки.

У книзі «Як виховати читача» Памела Пол і Марія Руссо дають поради щодо добору відповідної літератури дітям та підліткам. Також авторки розглядають категорію «література для старших підлітків» (young adult literature) як сукупність текстів, що пропонують читачеві образи як героїв, так і антигероїв. Така книжка «вводить читача в досвід підліткового віку – створює атмосферу непевності, тривоги, гормонального збудження й напруги, коли не знаєш, чого чекати від майбутнього і яке воно – доросле життя. Тут не рефлексують про підлітковість, тут у неї занурюються» [3, с. 184]. Саме занурення в тему очікування дорослості, у тему поступ(о/ли)вого дорослішання, а отже, й виростання з традиційних схем дитинства дозволяє авторам таких творів дивитися на світ очима бунтівливих, самотніх, спраглих спілкування й любові тинейджерів. Ці *вже-не-діти* «проживають» свою стать, свій гендер, свою інакшість, шукають гармонію у великому світі, прагнуть бути почутими.





Література

1. Качак Т. «Дівчачі тексти»: фемінний дискурс у сучасній українській прозі для юних читачів. *Слово і Час*. 2017. № 4. С. 79–90.
2. Мацевко-Бекерська Л. Світова література як простір (не)(про)(до)читання в методичному дискурсі сучасної школи. *Вісник Центру дослідження літератури для дітей та юнацтва «Література. Діти. Час»*. Старобільськ : Вид-во ДЗ «Луганський національний університет ім. Тараса Шевченка, 2016. Вип. VI: Матеріали Всеукраїнської наукової конференції «Українська література для і про дітей: історичні здобутки й тенденції розвитку» (11 жовтня 2016 року). С. 88–94.
3. Пол П., Руссо М. Як виховати читача / пер. О. Стукало. Київ : ArtHuss, 2020. 288 с.
4. Шалагінов Б., Назаров Н. Великий світ маленького дитинства. *Всесвіт*. 2008. № 5–6. С. 166–171.

Зуєнко Я. М.
аспірантка

Запорізький національний університет
Наук. кер.: Ніколаєнко В. М., к. філол. н., доцент

**НАЦІОНАЛЬНА МІФОЛОГЕМА ГЕРОЯ-ПОВСТАНЦЯ
В РОМАНІ Л. КОНОНОВИЧА «ТЕМА ДЛЯ МЕДИТАЦІЇ»**

Поняття «герой», «героїзм», «архетип героя» від кінця ХІХ століття привертало увагу вчених-гуманітаристів. Їх широко досліджували в контексті соціальної антропології, соціології, політології, культурології, літературознавства, порівняльної міфології й міфокритики.

Особливий інтерес серед учених становила етнонаціональна специфіка реалізації першообразу героя. Дж. Нахбар і К. Лоуз на матеріалі американського суспільства виокремлювали два підтипи – героя-бунтівника і героя-громадянина: «Герої-громадяни – це постаті, що втілюють міфи, пов’язані з панівною течією в [...] суспільстві, з традиційними цінностями громади й нації. Герої-бунтівники, навпаки, представляють ідеї та цінності, пов’язані з індивідуальною свободою, з необхідністю кидати виклик панівній течії, коли її потужні потоки загрожують змити права меншості на користь правил більшості» [3, с. 316].

Цю типологію на вітчизняному ґрунті застосовував Т. Шумейко, який зауважував, що «в українському суспільстві спостерігається тенденція до поєднання бунтівливого героя з протилежним типом героя-громадянина [...] Відтак, можна говорити про українського “героя-бунтаря” як про комбінований тип “бунтівного громадянина”» [2, с. 86]. І справді: український герой-бунтівник не лише чинить опір дійсній владі (часто – загарбницькій), але й





проявляє високу громадянську свідомість, ототожнюючи себе з національною спільнотою, її ідеалами, потребами, цінностями (мовою, віросповіданням, традиціями тощо).

Слід зазначити, що різновид «бунтівного громадянина» поширений у зарубіжній культурі. Серед інших, знаходимо відповідні тези в працях В. Станіли та Р. Шарми, присвячених відповідній міфологемі в балканській культурі [див.: 4] та аналізу літературних образів індійського національного героя Міяма Дідо й шотландського Вільяма Воллоса [див.: 5], із чого можна зробити висновок, що тип героя-повстанця є властивим для націй, які пережили тривалий період чужоземного панування: недовіра до владних структур, де керівні посади посідають іноземці та колаборанти, унеможлиблює співпрацю між ними й поневоленим народом, відсутність координаційного центру породжує спонтанні сплески спротиву, метою котрого є не стільки становлення повноцінної незалежної держави, скільки повалення дійсного ладу. Такі передумови зумовлюють появу «лідера з народу».

Аналізуючи образ національного героя-повстанця на прикладі постатей Івана Сірка, Тараса Бульби, Нестора Махна, Т. Шумейко виокремлював ключові риси: незалежна позиція, вірність ідеї, непереможність, яка часто виявляється у володінні надприродними здібностями, схильність до стихійного бунту, більше спрямованого на самовираження, ніж на тривалий результат [див.: 2].

Такі ж ознаки спостерігаємо і в Юра з роману Л. Кононовича «Тема для медитації». Протягом твору він демонструє незалежність думки і вірність ідеї вільної від комунізму України, причому обидві якості проявлялися в нього змалечку, частково завдяки вродженим рисам характеру, успадкованим від діда (упертості, рішучості, непоступливості), частково – завдяки вихованню баби Чакунки. Відьма, відверто розповідаючи онукові про родинне минуле й дозволяючи бути присутнім при бесіді старших людей про події Голодомору 1932–1933 років, формувала в нього бінарну картину світу, яка з часом стала осмисленою.

Характер Юра, вихованого за таких умов, давався взнаки з раннього дитинства героя: спершу він прилюдно звинуватив Леніна в голоді 1932–1933 років, через що до кінця навчання в школі здобув собі славу петлюрівця й нащадка петлюрівця, пізніше, уже в старших класах, зневажив один із головних радянських символів – бюст Леніна (піддавшись імпульсу, настромив гіпсову голову вождя на палицю й бігав з нею довкола сільського клубу), у зв'язку з чим його ледве не вигнали зі школи. В університеті протагоніст продовжував відверто висловлювати свої антикомуністичні погляди, рекомендувати одногрупникам твори заборонених авторів (наприклад, Б.-І. Антонича), за що неодноразово критикувався на комсомольських зібраннях. Зрештою, Юр вступив до групи, яка поширювала самвидав, і так потрапив до поля зору КДБ. Подальші випробування (допит у КДБ, рік у психіатричній лікарні, примусовий переїзд у віддалений райцентр і постійний нагляд спецслужб) йому вдалося пережити лише завдяки вродженій стійкості й твердості духу.





Саме під час заслання Юр, проаналізувавши історичну шкоду, завдану українцям комуністичною владою, конкретизував та систематизував свої політичні погляди, чого йому бракувало раніше, адже до того комуністична ідеологія і все, що з нею пов'язане, викликало в протагоніста більше підсвідому відразу, асоціюючись із оповідями баби Чакунки про Голодомор та спровоковані ними видіння білої примари, котра переслідувала хлопчика.

Його думки, викладені в щоденнику, – роздуми зрілої, радикально налаштованої й водночас глибоко травмованої людини. Політичні орієнтири однозначні: ворога треба знищувати без сумнівів і жалю, так, як сам ворог чинив з українцями: «Аж тоді хід наших думок трохи мінявся, й ми починали здогадуватися, що ніякого діалогу з цією фашистською владою не може бути; що комуністи – це не люди, і до них не можуть бути застосовані загальнолюдські норми моралі й права; що їх потрібно розстрілювати, вішати, топити, давити гусеницями танків, рубати на шматки й розкидати по вулицях» [1, с. 143–144]. Фактично, Юр випередив свій час – на початку двохтисячних Л. Кононович демонструє той тип героя, котрий в українському інформаційному полі з'явився лише після 2014 р. – інтелектуала, готового воювати не лише словом, але й зброєю – чи то в окопах, чи то на барикадах, але, на відміну від персонажів творів про війну на Сході, Україна, що її він би міг захищати, ще не відбулася.

Бунт Юра анархічний. Він спрямований не лише проти радянської системи, а й будь-якої системи в принципі, що визнає й сам герой: «Ти ж ворог усякої держави... навіть у своїй самостійній Україні ти будеш боротися проти існуючого ладу, правда ж? – Правда! – твердо сказав я. – Тому що всяка держава – це зло. Вона плодить величезну кількість чиновників, які паразитують на тілі народу. А такі, як я, розглядають чиновників, як слуг... собак, яких треба держати в нашійниках і на повідках!» [1, с. 147].

Для критичного ставлення до владного апарата в Юра є кілька причин. Насамперед – невідповідність його уявлень про незалежну державу дійсності, про що він неодноразово зазначав у щоденнику. Україна все ще залишалася країною із глибоко травмованою самототожністю: на її теренах існували дві моделі ідентичностей із протилежними наборами вартостей, причому націоналістична модель, яку підтримував і до котрої прагнув Юр, опинилася відтиснутою на маргінесі, а українське майбутнє будували малоросипристосуванці. Недарма суперник Юра Стоян закидав йому, що «це не ви побудували незалежність – це ми побудували її» [1, с. 220]. Різні цінності й уявлення про майбутнє панівної течії й дисидентів, що пережили радянські репресії, позбавило останніх шансу бути зрозумілими й почутими, включеними до державотворчих процесів. Почуваючи себе зайвим на батьківщині, де не поспішали позбуватися спадщини радянського режиму, Юр покинув Україну, аби контрактником на Балканах реалізувати потребу в радикальних змінах.

Ще однією характерною рисою протагоніста є його прагнення повернутися до ідеалізованої (на противагу безрадісному сьогоденню) «золотої





доби». Прикметно, що для Юра досконалим минулим постають не часи повноцінного державного утворення Війська Запорозького, а Гайдамаччина – стихійний бунт проти загарбників, що трактується головним героєм як ідеал, до котрого слід прагнути; такий підхід ілюструє загальне анархічне налаштування протагоніста.

Отже, образ Юра є проявом міфологеми героя-повстанця, характерної для країн, які пережили тривалий період чужоземного панування, чим пояснюється його радикальність і непримиренність у ставленні до ворогів України.

Література

1. Кононович Л. Тема для медитації. Львів : Кальварія, 2005. 236 с.
2. Шумейко Т. Герої волі та руїни (Іван Сірко, Нестор Махно, Тарас Бульба). *Герої та знаменитості в українській культурі*. Київ : УЦКД, 1999. С. 85–96.
3. Nachbar J., Lause K. *Popular Culture : An Introductory text*. Bowling Green : Bowling Green State University Press, 1992. 504 p.
4. Sharma R. *Folk as Alternate History. A Comparative Study of Mian Dido and William Wallace*. A thesis submitted for the degree of Doctorate of Philosophy in English. Jammu, 2016. 235 p.
5. Stănilă V. *The Myth of the Rebel Hero: Identity Issues in the Balkans*. URL: <https://cutt.ly/RhhHfOv>.

Ісаєв І. Р.

студент 4 курсу

Запорізький національний університет

Наук. кер.: Костецька Л. О., к. філол. н., доцент

ПАМ'ЯТЬ МІСЦЯ ПОКОЛІНЬ ЯК СКЛАДОВА МОТИВУ НАЦІОНАЛЬНОЇ ПАМ'ЯТИ В РОМАНІ М. МАТІОС «БУКОВА ЗЕМЛЯ»

Останні десятиріччя у світі помітно активізувався дискурс навколо поняття «пам'ять». Колективна пам'ять, яка характеризується своєю інтегративною природою, є одним із найбільш досліджуваних концептів у площинах гуманітаристики. В українському культурному просторі досить актуальною темою є тема пам'яти національної (одного з різновидів колективної пам'яти [див.: 2, с. 94]), що зумовлено необхідністю переосмислення, осмислення підвалин власної української національної ідентичності. Національна пам'ять – це «усвідомлений і безперервний процес відбору, запам'ятовування, збереження і передачі наступним поколінням уявлень, знань і ціннісних оцінок знакових фактів, подій і постатей історії, які справили помітний вплив на становлення, розвиток і самоідентифікацію нації та складають духовну скарбницю її суспільного досвіду» [3, с. 37–38].

Значна частина українських письменників літератури постколоніального періоду намагається заповнити прогалини, спричинені примусовим мовчанням





у часи окупації (здебільшого московської, советської), або ж прогалини, спричинені недомовленим у свій час (часи панування на теренах України загарбників – імперій, СРСР, Третього Райху) і недостатньо розкритим у сучасні. Одними з найзнаковіших творів, що заповнюють такі прогалини, є «Музей покинутих секретів» О. Забужко, «НепрОсті» Т. Прохаська, «Амадока» С. Андрухович та ін. Такими є й твори М. Матіос – «Солодка Даруся», «Нація», «Майже ніколи не навпаки», а зовсім нещодавно до вищеназваного додався цінний для українського письменства роман з яскраво вираженим мотивом національної пам'яті – «Букова земля».

«Букова земля. Роман-панорама завдовжки у 225 років» – як бачимо, сама назва роману безпосередньо вказує на центральне місце й час розгортання подій у творі. Буковина є основним топосом роману, що дозволяє реалізувати один із важливих компонентів мотиву національної пам'яті – пам'ять місця. Букова земля виступає у творі суб'єктом та носієм спогадів, навколо неї сконцентрований плин життя героїв роману, попри те, що доля переносить персонажів у різні простори. Завдяки своїй панорамній специфіці (розлогий часовий проміжок, велике число персонажів тощо) твір наповнений значною кількістю спогадів. Але центровість місця – буковинського регіону, – «дає змогу не тільки укріпити та підтвердити спогади, що локально в ньому укріплюються, воно також утілює неперервність періодів, які несуть у собі більше пам'яті, ніж сконцентровані в артефактах порівняльні короткочасні спогади індивідів, епох, навіть культур» [1, с. 318]. Важливим у творі є сприйняття місця не через певний предмет як залишок минулого, а саме сприйняття місця «з його таємничим, неспецифічним значенням» [1, с. 319].

У романі М. Матіос втілює образ Буковини як місця поколінь, яке має «стійкий і довгий зв'язок із сімейною історією» [1, с. 320]. Таких сімейних історій у творі є декілька: насамперед це лінії Березівчуків, Васильків, Вівчарів та Вагнерів, але мають важливе значення для розкриття мотиву пам'яті й лінії інших родин, а надто роду Матіосів – предків авторки. А. Ассман погоджується з думкою американського письменника Н. Готорна, який у автобіографічному нарисі розкриває феномен місць поколінь, вказуючи на основну характеристику цього явища: «довгострокове поєднання сім'ї з певним місцем як місцем народження й поховання» [1, с. 320], внаслідок чого створюється глибока спорідненість між локацією та людьми, заснованими на інстинкті. Уродженець буковинського краю Петро Вівчар – один із героїв твору, – милується картиною власного «земного раю» [4, с. 383], що породжує у нього глибокі внутрішні переживання. Інший краянин Дарій Березівчук дивується красі Буковини, яка до цього для нього була незвіданою та обмежувалася лише його селищем Сіруком: «Буковина є ще й за Прутом – така велика і така неоднакова, що є у ній не тільки черемошнянські гори, але й величні родючі землі з таким масним ґрунтом, як масло...» [4, с. 223]. Хоч життя чоловіка сконцентровано в одному невеличкому селищі, та він сприймає весь буковинський регіон як власну землю – ототожнює її з собою. Красою рідного краю Березівчуку





насолоджуватись ніколи, адже круговерть історії несе війну. Внутрішня єдність з рідною землею спонукає Дарія до її захисту від російської армії. Такий внутрішній стимул кличе й інших буковинців братися до зброї, тому утворюється гуцульський батальйон, що є важливим для реалізації мотиву національної пам'яті, адже до М. Матіос тема гуцульських стрільців у літературі не була достатньо репрезентована.

Бачення певного місця новим мешканцем відрізняється від сприйняття його людиною, що у ньому народилася. Побачивши землю вперше, він не може зрозуміти «чіпкість мушлі, притаманну тому, хто оселився тут і живе більше трьох століть, з якою він прив'язується до місця, де поховані його предки» [1, с. 320]. Таке місце забарвлюється певною магічністю як для його корінного мешканця, так і для нового. На початку оповіді ми бачимо Вагнерів, які вирушають «у край під назвою Буковина, де (як казали язикаті урядники, що підбивали бідних і малоземельних баварців і швабів до переселення) риба в потоках сама проситься в руки, а олені з гіллястими рогами визирають мисливців з-поза кожного бука і смереки» [4, с. 50]. Переселенці – тобто ті, хто бачить це місце вперше, – сприймають його оповитим загадками, пов'язаними з щедротами та багатством землі. Їхнє уявлення переплітається з переказами агентів-урядників з Відня, котрі насичували «пісню баварську землю» та уяву людей, «зголоднілих до перемін та неспокійних від нестатків і тісняви на рідних землях» [4, с. 50], оповідками, які були сповнені чутками та фантазіями про чарівний край – Буковину. Проживши на Буковій землі тривалий час, Вагнери (як і представники інших національностей) вважають її рідною – гніздом, у якому будуть народжуватися, жити, а згодом і помирати нащадки. Неймовірно болючим стає епізод, у якому буковинських німців примусово депортують: «... Можна було отримати апоплексичний удар у час, коли буковинські німці покидали ще вчора свої домівки, востаннє зупиняючись на цвинтарях, де навіки залишилися могили рідних, що від прощального плачу живих, здавалося, швидше просідали і западалися в землю з горя» [4, с. 496]. Тема депортації німців Буковини, яка чи не вперше розкривається в українській літературі, підштовхує читача до роздумів над іншими трагічними сторінками України, пов'язаними з депортаціями, які є важливою частиною у формуванні національної пам'яті.

«Букова земля» – це оповідь про життя кількох родів та поколінь завдовжки у 225 років. Упродовж такого довгого для людини та мізерного для світу часового проміжку відбуваються важливі події (переселення німців на Буковину, часи Першої світової війни та діяльність гуцульських добровольців, окупація України військами різних держав, інформаційна війна, яка є на часі в умовах сучасної російсько-української війни тощо), які впливають як на історію окремої людини, родів, так і на історію всієї України. Образ Буковини спроектований на всю Україну (а то й Європу). Підтвердженням цьому є численні епізоди з твору, зокрема промова Николая Василька у парламенті, у ході якої він доводить нерозривну єдність Буковини з Київською Руссю, та





вимальовує ідею соборності. Осмислення важливості пам'яті бачимо наприкінці твору в образах Ганушки та Марушки Берегівчук і їхніх нащадків. Роман дозволяє простежити зв'язок усіх персонажів із центральним топосом та пам'яттю місця (вивершеною чи не вивершеною у свідомості людини).

Отже, мотив національної пам'яті реалізується у творі завдяки одному зі своїх структурних елементів – пам'яті місця поколінь, яким є Буковина. «Букова земля» дозволяє побачити, якою важливою є пам'ять для людини, родини, нації та держави, показуючи всі духовні піднесеності як skutки пам'ятання та трагічні наслідки як послідки забуття.

Література

1. Ассман А. Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті / пер. з нім. К. Дмитренко, Л. Доронічева, О. Юдін. Київ : Ніка-Центр, 2012. 440 с.
2. Гаухман М. Національна пам'ять та історичний досвід: відносини між двома феноменами (на прикладі Першої світової війни). *Національна пам'ять: соціокультурний та духовний виміри. Національна та історична пам'ять*: зб. наук. праць. Київ : ДП «НВЦ «Пріорітети», 2012. Вип. 4. С. 94–101.
3. Калакура Я. Національна пам'ять: історіографічний контекст. *Національна пам'ять: соціокультурний та духовний виміри. Національна та історична пам'ять* : зб. наук. праць. Київ : ДП «НВЦ «Пріорітети», 2012. Вип. 4. С. 30–41.
4. Матіос М. Букова земля. Роман-панорама завдовжки у 225 років. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2019. 928 с.

Калініна В. С.

студентка 4 курсу

ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»

(м. Старобільськ)

Наук. кер.: Пінчук Т. С., к. філол. н., професор

УРОКИ-БЕСІДИ З ПОЗАКЛАСНОГО ЧИТАННЯ ПРИ ОБГОВОРЕННІ ТВОРЧИХ НАБУТКІВ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ У 6 КЛАСІ

Можливості уроків позакласного читання надзвичайно великі: вони готують учнів до самостійного, свідомого читання, розвивають інтелект і творчі здібності. Оскільки уроки позакласного читання покликані розвивати школярів, виховувати в них активність, то структура уроків надзвичайно різноманітна, не підкоряється будь-якій конкретній схемі.

Уроки позакласного читання не передбачають поглибленої роботи з текстом, їх мета – виявлення читацьких вражень і розвиток самостійності суджень та оцінок. Уроки позакласного читання є результатом великої





самостійної роботи учнів, але самостійність не формується сама по собі. Час від часу вчитель перевіряє темпи, характер, прийоми самостійної роботи учнів з книгою, знайомиться з їх записами, підказує, ті питання, над якими слід особливо подумати. Тому при оцінці ефективності уроку (або системи уроків) позакласного читання треба особливо мати на увазі три показника:

- корисність організованої вчителем роботи;
- посиленість запропонованої учням діяльності;
- частка участі дітей в загальному обсязі навчальної роботи на уроці і при підготовці до нього [див.: 3, с. 187].

До традиційних форм уроків позакласного читання можна віднести урок-бесіду, урок-конференцію, урок-диспут, урок-семінар. Розглянемо докладніше найбільш поширену форму – бесіду. По-перше, урок-бесіда спрямований на поглиблення співпраці вчителя з учнем, на їх живий діалог, на обговорення цікавих і складних питань морального, естетичного характеру. По-друге, така форма уроку передбачає різні варіанти прийомів, що дозволяють вчителю знайти найбільш вдалий методичний підхід до учнів різного рівня підготовки і віку. Специфічними особливостями уроку-бесіди в аспекті подачі матеріалу є, по-перше, ретельний підбір питань, по-друге, вміння ставити запитання так, щоб вони ставали ініціаторами процесу мислення, по-третє, підтримка в класі робочої атмосфери міркувань і пошуку [див.: 2, с. 23].

Організація навчальної діяльності в рамках уроку-бесіди ускладнюється від класу до класу: евристичні питання і творчі нескладні завдання в 5–6 класах змінюються проблемними питаннями і дослідницьким практикумом у старших класах. Проблема бесіди покликана пробудити інтерес до літератури, проявити в учнів потребу в аналізі художнього твору, який не відразу відкривається школярам своєю глибиною.

Традиційною формою уроків позакласного читання є також урок-семінар, частіше представлений як бесіда за допомогою заздалегідь наведених питань. Питання до семінару повинні бути досить широкими, щоб учні могли розкрити їх в об'ємній монологічній відповіді. Підготовка до уроку-семінару виглядає так: учитель пропонує учням систему питань, спрямованих на те, щоб допомогти їм самостійно розібратися в творі, знайти в тексті необхідні докази, підтвердити висновки, в разі необхідності, цитатами, і підготуватися до активної участі в колективній класній роботі. Бесіда, з опорою на заздалегідь дані питання, допомагає заощадити час, зосередити увагу на головному, дозволити охопити єдиним поглядом великий матеріал, обміркувати його по частинах [див.: 1, с. 99].

Цікавою формою уроку позакласного читання є урок-диспут. Художні тексти, які вчитель вибирає для таких уроків, порушують важливі для учнів духовно-моральні проблеми, а тому їх жваве обговорення в ході уроку стає основою змісту читацької діяльності. Для уроку-диспуту вчитель готує невелику кількість проблемних питань, а урок організовується як вільні висловлювання учнів з аргументацією власної позиції.





Конференція можлива як форма уроку позакласного читання, що припускає невеликі попередньо підготовлені повідомлення школярів. Вона дозволяє протягом одного уроку розглянути досить обсяговий твір. Крім того, саме ця форма дозволить реалізувати характерний для уроків позакласного читання принцип вибірковості: школярі можуть обрати тему для повідомлення (або навіть твір) самостійно, узгоджуючи його зі своїми інтересами.

Крім того, на сьогоднішній день існує безліч нетрадиційних форм уроків і прийомів, що сприяють підвищенню інтересу школярів до літератури: літературні ранки, походи до музею, екскурсії, вистави, пов'язані з біографією та творчістю письменника. Нетрадиційні форми роботи дозволяють урізноманітнити навчальну діяльність, вони сприяють підвищенню розумової активності учнів, а отже, і ефективності уроку.

Відмінні риси нестандартних уроків:

- зв'язок з творчою діяльністю;
- самостійний пошук учнями шляхів і варіантів вирішення проблеми;
- незвичайні умови роботи;
- активне відтворення раніше отриманих знань;
- максимальне залучення учнів класу до активної діяльності на уроці;
- в пріоритеті не розваги, а цікавість як основа емоційного тону уроку.

Виділяють три періоди підготовки та проведення нестандартних уроків:

- підготовчий;
- власне урок;
- аналіз уроку.

Ми виділили кілька форм нетрадиційних уроків. Їх назви дають певне уявлення про цілі, завдання, методику проведення таких занять.

I. Урок-спектакль. Мета – в ігровій формі засвоїти зміст досліджуваної теми. Завдання: розвиток пізнавального інтересу, формування комунікативних навичок, створення умов для самореалізації.

II. Урок-подорож – яскрава, емоційна ігрова форма, яка захоплює школярів на початку уроку і не дає відволіктися до його закінчення. Подорожувати можна по сторінках однієї книги, сторінках книг одного автора, сторінках біографії письменника. Мета: в ігровій формі перевірити в учнів знання програмних творів і літературознавчих термінів. Завдання: поживлення інтересу учнів до читання художньої літератури, вміння працювати в групі, розвиток навичок уважного, вдумливого читання художньої літератури, розвиток мовлення учнів.

III. Урок-конкурс. Мета: більш глибоке засвоєння знань, високий рівень узагальнення, систематизації. Завдання: виявити якість і рівень оволодіння знаннями і вміннями, отриманими на попередніх уроках, узагальнити матеріал як систему знань, розвивати логічне мислення, виявляти зв'язки, робити порівняння, формулювати прості узагальнення, розвивати просторове мислення, розвивати пізнавальний інтерес, виховувати загальну культуру, створити умови для самореалізації, виховувати комунікативні навички.





IV. Урок-квест. Мета: максимальне занурення школяра в простір твору. Завдання: розвиток креативного мислення та творчого потенціалу, формування навичок раціонального використання навчального часу, стимулювання пізнавальної мотивації, виховання інтересу до постаті та творчості автора.

Отже, нетрадиційні уроки, незвичайні за задумом, організацією, методикою проведення, більше подобаються учням, ніж буденні навчальні заняття з суворюю структурою і встановленим режимом роботи, тому практикувати такі уроки слід усім учителям.

У ході проведення уроку-бесіди розвивається системне мислення учнів, їх уміння і навички, і тому такий урок ефективний. Він формує досвід діяльності, і тому він незамінний. Він вирішує безліч виховних завдань, і тому він морально доречний. Він є комплексним, універсальним, сучасним, інноваційним, затребуваним, соціально-орієнтованим і особистісно-орієнтованим. Він дозволяє «вчити не для школи, а для життя». Оригінальність цього типу уроку полягає в закладеному в його основу активному творчому початку. За подібними інноваціями майбутнє, так як вони спонукають думку, «змушують» досліджувати, шукати різні шляхи вирішення проблем, відстоювати свою думку.

Література

1. Алферов А. Психология развития школьников. Ростов-на-Дону : Феникс, 2000. 384 с.
2. Підлужна Г. Позакласне читання молодших школярів: проблеми, пошуки, знахідки. *Рідна школа*. 2001. № 2. С. 22–23.
3. Талызина Н. Педагогическая психология. Москва : Академия, 1998. 288 с.

Качура А. В.
студентка магістратури
Запорізький національний університет
Наук. кер.: Ніколаєнко В. М., к. філол. н., доцент

ХУДОЖНЄ ОСМИСЛЕННЯ ВІЙНИ В РОМАНІ С. ТАЛАН «РАКУРС»

Центральною темою романів С. Талан є війна. Авторка як жителька східного регіону вважає своїм обов'язком розказати про війну, свідком якої їй довелося стати. Так, звертаючись до теми війни, С. Талан не тільки описує смерть і руїни, понівечену рідну землю, а й репрезентує безум руйнувань та вбивств, звертаючись до проблеми відповідальності за трагедію нової української історії, усвідомлення вини й можливості спокути.

Роман «Ракурс» написаний на основі реальних подій, неймовірної історії, котру С. Талан почула від молодшої жінки, яка була в «Айдарі». Під час роботи над твором авторка також зустрічалася з першими «айдарівцями» зі Старобільська, котрі розповіли їй свої реальні історії.





Роман С. Талан цілком виправдовує свою назву – «Ракурс», оскільки пропонує читачу поглянути на події весни 2014 – осені 2015 рр. в Луганську й Донецьку під іншим кутом зору. Його персонажі опинилися між двох вогнів, у пекельному вирі війни, і в будь-який момент вони повинні зробити свідомий вибір. Кожний із них прагне кращого життя на своїй рідній землі, подолання корупції, свавілля чиновників, щиро прагне захищати свою землю від ворога.

Роман «Ракурс» має цікаву композицію: паралельно ведеться розповідь про життя двох незнайомих людей – чоловіка та жінки, яких об'єднує те, що вони живуть на Донбасі, проте кожен робить свій вибір на користь України чи Росії.

Однак не все настільки однозначно в цьому гостросоціальному, актуальному романі про реальні долі й життєві обставини людей, які порізненому сприймають, тлумачать й оцінюють війну на українському Донбасі. Еліна, мати двох дівчат, бачить своє майбутнє в Україні, й заради цього ризикує життям в рядах легендарного добровольчого батальйону «Айдар». Євген підтримав «референдум» з «федералізацію», щиро вірить у майбутнє «ЛНР», а його друзі, – Юрій і Антон, – мають відверто проросійську позицію. Саме на цьому тлі розвивається низка драматичних подій, реальних життєвих історій, де присутня любов до запаморочення, втрата близького друга, коханої дівчини, розчарування, безнадія, безмежна любов до України, прагнення до свободи й розуміння того, що щастя в простих речах: мирному небу над головою, турботі про рідних, можливості відчувати дотик до струн улюбленої скрипки, можливості спокійно ходити на роботу, просто пити чай на кухні власної квартири, не сіпаючись кожною хвилиною від обстрілів. Іншою темою роману є розчарування захисників «ЛНР», до яких російські військові ставляться як до порожнього місця, відчуваючи себе хазяїнами на окупованій українській території.

У романі «Ракурс», як і загалом у антивоєнних творах, важлива роль відводиться зображенню патріотичних почуттів. Сама письменниця зізнається у використанні цього прийому, адже вона «не жаліє читача» [див. 2; 4], натомість не просто хронікально вибудовуючи структуру свого твору, а насичуючи виклад подій переживаннями персонажів. У творі немає напівтонів у діях і міркуваннях героїв: всі вони діють дуально, протиставляючись у своїх мріях, поглядах, сподіваннях. За рахунок цього ми розуміємо позицію С. Талан у тлумаченні трагічних для нашої держави подій: не може бути компромісу на нашій землі, його авторка вбачає лише у примиренні українського народу, яке знаходить у романі свою художню реалізацію в коханні головних героїв.

Українці справді палко бажали захищати рідну землю, щоправда, не всі були морально готовими до того, яку кількість смертей своїх друзів, побратимів побачать на власні очі. Авторка на основі реальних життєвих історій доводить, що найстрашнішим є не тільки війна там, на передовій, де запах смерті, пороху, втрат (побратим, з яким ти щойно розділив останній шматок, останній патрон, вже через мить падає прощитий кулею снайпера; мирні мешканці, які опинилися в епіцентрі бойових дій: молода дівчина з немовлям у зруйнованому





будинку, розірвана навпіл; жінка, поранена в живіт, яка намагається заспокоїти свою дитину, що просто втомилася та має зараз лягти поспати; хлопець, котрий хотів зірвати гриб і підірвався на розтяжці, встановленій сепаратистами; трупи солдатів, які розлітаються в різні боки від вибухів під час виходу з Іловайська, тощо), а байдужість. Байдужість тих чиновників, хто в тилу не бажає докласти зусиль, аби достойно провести Героїв України, які загинули в Іловайському котлі й інших гарячих точках неоголошеної війни.

Рушійною силою для захисту України стає відчуття патріотизму. Учорашні представники мирних професій, які навіть не замислювалися про те, щоб взяти в руки зброю, змушені відчутти на собі всі жахи підступної війни. Проте відчуття патріотизму не чуже й мешканцям Донбасу, хоч і вимірюється не категоріями «нація», «народ», а ототожнюється із землею, на якій людина живе. Саме таке світосприйняття, як слушно зауважує О. Кирильчук, пояснюється «типовим станом колоніального синдрому, що не перестає впливати вже навіть після здобуття Україною незалежності, оскільки імперські практики поширюються також на покоління, народжені в постімперський період» [див. 1, с. 4].

Вартою уваги є постать саме Євгена, який спочатку вступає до лав сепаратистів, а потім, усвідомивши свою помилку, намагається повернутися в Україну. Агресивне ставлення до нього з боку Еліни є природною реакцією жінки, котра втратила свій дім, ледве не втратила сестру через чиєсь бажання жити в Росії, відірвавши при цьому шматок української землі. Спокутою провини Євгена стає саме любов до цієї сильної жінки.

Втрата національної самоідентичності найбільше позначилася на українських регіонах, що межують з країною-агресором, адже десятиліттями тривав процес асиміляції населення, створення єдиного радянського народу без національних ознак і приналежності. Саме тому індустріальний регіон найбільше, на нашу думку, постраждав від цієї політики, байдуже ставлення частини населення до того, ким називатися – українцями чи росіянами, – є наслідком цього жахливого експерименту.

Не дивлячись на те, що на сторінках роману багато болю, фінальні епізоди є свідченням того, що надія на світле майбутнє з'являється у кожного, хто прагне змінитись сам й змінити суспільство навколо себе. Цікавим літературним засобом є введення в текст притч Бруно Ферреро про «хвилини щастя» й «умовність людського бачення» в авторському переказі. Так С. Талан підкреслює важливість цінностей, які так часто ми воліємо не помічати, або помічаємо тоді, коли вже занадто пізно.

Осмислення досвіду війни в контексті моральної проблематики надає особливого звучання роману С. Талан «Ракурс». Адже, даючи оцінку в своєму романі війні через своїх героїв, С. Талан рішуче репрезентує її як одну з найбільш драматичних і доленосних подій останніх років, рішуче заперечуючи спрощене тлумачення цього явища. Через дуальну пару роману Еліна / Євген письменниця показує читачеві всю глибину цього страхітливого явища, в якому





трансцендентний початок, закони історичного розвитку втілюються у простому житті пересічних жителів, які війна перемелює в попіл, лишаючи лише смуток і біль. Саме війна стала тим лакмусовим папірцем, який виявив всю повноту викривлення національної ідентичності сучасного українця. Причиною війни авторка імпліцитно називає руйнування проєвропейської ціннісної орієнтації сучасної України, яка розмилася ідеологізованими уявленнями національної еліти про українську ідентичність, що призвело до роз'єднаності єдиного народу.

Література

1. Кирильчук О. Мілітарний маркер як спосіб конструювання образу іншого в сучасній прозі. *Національні меншини і колективна пам'ять титульних націй: дилема (не)забуття*: матеріали IV Всеукраїнської науково-практичної конференції (Рівне, 30–31 березня 2017 р.) URL: <https://cutt.ly/pzjauEM>.
2. Талан С. Письменниця Світлана Талан: «Маю право писати про війну»: [інтерв'ю вела О. Особова]. URL: <https://cutt.ly/UzjahaP>.
3. Талан С. Ракурс. URL: <https://cutt.ly/Uzjav6L>.
4. Талан С. Світлана Талан: «Я не жалію читача»: [інтерв'ю вела О. Мишко]. URL: <https://cutt.ly/AzjaIBx>.

Клевцова Н. В.
аспірантка

Дніпровська академія неперервної освіти
Наук. кер.: Романенко К. М., д. держ. упр., професор

**ОРГАНІЗАЦІЯ «ЕКОЛОГІЧНИХ ХВИЛИНОК»
ЗА ДОПОМОГОЮ АВТОРСЬКИХ ТЕКСТІВ
ТА ФРАГМЕНТІВ ЛІТЕРАТУРИ ДЛЯ ДІТЕЙ НА УРОКАХ**

Вступ. В освітньому процесі важливим елементом виступає впровадження на уроках екологічної компетенції. На практиці це можуть бути авторські «Екологічні хвилинки», під час яких учні отримують важливу інформацію. Мета наскрізної лінії «Екологічна безпека та сталий розвиток» – це формування в учнів соціальної активності, відповідальності й екологічної свідомості, у результаті яких вони дбайливо й відповідально ставитимуться до довкілля, усвідомлюючи важливість сталого розвитку для збереження довкілля й розвитку суспільства [див.: 1]. Можливо використовувати фрагменти дитячої літератури, що містять опис природи; діалоги героїв, які проводять час на природі, висвітлюється їх ставлення до навколишнього світу. У літературі проблема гармонійного взаємозв'язку природи і людини має давню традицію. Як в українському фольклорі, пам'ятках давньої літератури, так і у творах Г. Сковороди, Т. Шевченка, Г. Квітки-Основ'яненка, Остапа Вишні, Лесі Українки [див.: 2].





Основна частина. Дитяча увага вимагає нової інформації, тож використання авторських казок і оповідань під час «Екологічних хвилинок» задовольняє виклики сьогодення. Під час уроків було використано як уривки відомих творів, так і авторські оповідання, «казки на дві хвилинки» (невеликі за розміром, але обов'язково з повчальним змістом. Такі як: «Пакет «Турист», «Їжа чи ні?», «Злови метелика», «Голий Гінкго», «Пень», «На ставку». Для можливості використання текстів у будь-який час, цей матеріал викладено на You Tube: #ЕкоКазкиНеТільки. Цей засіб дозволяє користуватися контентом при дистанційному навчанні. Протягом місяця кожного уроку проводилася «Екологічна хвилинка» в 6-А класі, якої не було в 6-Б. Через відведений проміжок часу, вчитель запропонує зробити власний «екологічний міні-проект», в якому викласти інформацію на аркуші форматом А4. Виконання проекту було завданням за власним бажанням. В 6-А з ним впорались 14 учнів зі 28, тобто 50%, в 6-Б – 6 учнів із 30, тобто 20%. Учні з 6-А класу більш зацікавлені в роботі над проектом, тому що кожного уроку в них була хоча б хвилинка, щоб згадати про світ, який нас оточує. На основі проведеного експерименту показано, що застосування авторських текстів та фрагментів літератури для дітей на екологічну тематику підвищує їх обізнаність у цьому питанні і стимулює до відтворення інформації у вигляді власного «міні-проекту». Також, під час прослуховування учням пропонується візуалізувати, відтворити на папері художній образ або свій настрій. Отже, учень набуває таких умінь:

- ілюструвати екологічні проблеми;
- бережливо ставитися до природи;
- розуміти переваги здорового способу життя;
- готовність зберігати природні ресурси для сьогодення та майбутнього [1].

Висновки. Викликом сьогодення в навчальному процесі є організація «Екологічних хвилинок», тому що збереження природи залежить від кожної людини, а наявність екологічної компетенції допомагає усвідомити нерозривний зв'язок людини з природою. Головна мета – не лише перевірити знання учнів, але й пробудити почуття, думки, спонукати їх замислитися над питанням єдності усієї планети.

Література

1. Методика використання креолізованих текстів при вивченні творів із екологічної тематики на уроках української літератури в 5 класі. URL: <http://www.ff.udpu.edu.ua>.
2. Буч Л. Екологія в художніх творах. Добропілля : Добропільська міська ЦБС, 2011. 7 с.
3. Кітлінський В. Ефективні шляхи та методи розвитку екологічної компетенції школярів на уроках української мови. Дніпро, 2017. 55 с.





Кононенко Т. С.
студентка магістратури
ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»
(м. Старобільськ)
Наук. кер.: Пінчук Т. С., к. філол. н., професор

МЕРЕЖЕВА ЛІТЕРАТУРА ЯК ОЗНАКА КОНВЕРГЕНТНОСТІ ЛІТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕСУ

Поява Інтернету стала початком трансформаційних процесів не тільки для засобів масової інформації, основною продукцією яких була друкована періодика, а й літератури, адже у мережі все більше почали з'являтися електронні видання або твори у форматі гіпертексту. Пізніше вони отримали назву мережевої літератури. Ю. Завадський визначає цей термін як умовне позначення специфічного літературного явища, суть якого полягає в залежності літературного тексту від його віртуального носія, зміна котрого не викликає змін у структурі цього тексту [див.: 1]. Саме віртуальність та текстова основа є ознаками конвергентності як невід'ємного складника літературного процесу.

Аргументуючи свою думку, наведемо кілька доказів, що Інтернет-середовище є сприятливим для розвитку літератури і має вплив на її форму, жанрову специфіку, сприйняття реципієнтом.

1. Інтернет – технічно зручне середовище, де легко створювати текстові матеріали, редагувати та розповсюджувати їх. Особливо актуальною ця властивість є у сучасних умовах життя, а саме під час пандемії COVID-19, адже у зв'язку із ризиком поширення захворювання більшість реальних зустрічей перетворилися на віртуальні. Не винятком стала й письменницька діяльність, яка з реальних презентацій книг, спілкувань із читачами перетворилися на онлайн-бесіди, просування видання у соціальних мережах та прочитання книг в електронному форматі.
2. Інтернет є запорукою відсутності посередника, а саме видавництва, редактора, а також фінансових затрат, що дає можливість кожному, хто має тяжіння до літератури, стати письменником.
3. Стирається межа між автором і читачем. Постать першого стає майже непомітною для другого, що дає можливість користувачу повноцінно усвідомити сенс написаного.
4. Всесвітня мережа є сприятливим середовищем для розквіту маргінальних жанрів, адже не існує жорсткої цензури і кожен може публікувати дописи на свій смак. Це також є ознакою трансформаційного процесу в літературі, що доводить конвергентність мережевої літератури.
5. Інтернет скасовує модерн та є завершенням постмодерну, адже модерн символізував наявність друкованого верстата під час створення книги, а постмодерн є завершальною фазою модерну. Такий процес може означати появу чогось нового, що матиме властивості конвергентності [див.: 2, с. 32].





Разом із трансформацією текстової форми, доступністю літератури змінюється й її ментальна складова, набуваючи ознак віртуальності. Все частіше письменники звертають увагу на роль Інтернету та його значення в житті пересічного громадянина, з'являються кіберністичні, футуристичні образи, які є досить незвичними для читача. Такий вплив на письменників здійснює вседоступність, неосяжність інформаційного простору, його можливостей, що дозволяє їм фантазувати, вигадувати найрізноманітніші сюжети.

Щодо читача, то завдяки мережевій літературі він отримав доступність до плодів письменницького ремесла і тепер може обирати, що читати і в якому форматі. Це породжує появу нових форм подачі твору, призводить до переоцінки значення письменницької діяльності, а читач постає ще й у ролі критика, адже у віртуальному середовищі діє принцип демократизму – кожен може вільно висловлювати свою точку зору.

Автор у мережевій літературі постає як суб'єкт, творець тексту, адже мало хто із користувачів цікавиться його біографією, вбачаючи в ньому лише письменника, а не особистість, обставини життя якої можуть стати ключем до розуміння твору. Окрім того, трапляються випадки, коли автор зовсім невідомий. У такому разі читач бере до уваги лише текстову складову.

Отже, подібні модифікації можуть відбуватися за умови злиття двох різних компонентів, наприклад Інтернету та літератури, що носить назву конвергентність. У результаті цього з'являється нове явище – мережева література, яка є частиною літературного процесу і провокує переоцінку ролі читача, автора, матеріальної та змістової природи книги.

Література

1. Завадський Ю. До проблеми існування «мережевої літератури» в Україні: явища і терміни. *Теорія літератури. Компаративістика. Україністика*. 2007. № 19. С. 123–127.
2. Корнев С. Теория литературы. *Новое Литературное Обозрение*. 1998. № 4. С. 32.

Коченко П. А.

студентка 1 курсу

Національний технічний університет «Дніпровська політехніка»

Наук. кер.: Ромас Л. М., канд. філол. наук, доцент

ТВОРЧИСТЬ ЛЕСЯ ПОДЕРВ'ЯНСЬКОГО – ФЕНОМЕН УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Творчістю Лесь Подерв'янський почав займатися ще в ранньому дитинстві. Першим його літературним твором був пасквіль на дідуся з бабусею, на час написання якого йому було п'ять років. Герої були намальовані у вигляді чортів із підписами. За цей шедевр його було покарано стоянням у кутку.





Далі продовжив писати під час служби в армії. Це були тексти у вигляді листів, які він посилав друзям, а друзі йому відповідали. Багато з цієї переписки загубилося. Спочатку твори Леся Подерв'янського були відомі лише вузькому колу його друзів, яким він їх іноді читав. Одного разу він прийшов у майстерню до друзів зачитувати твір і хтось із них непомітно почав записувати на магнітофон його розповіді. Так вони широко розповсюдились по Україні вже наприкінці 1980-х. Записи п'єс Леся Подерв'янського конвертували у формат MP3, після чого вони поширилися в соціальних мережах. Пізніше п'єси цього автора почали видавати у вигляді книжок, він почав багато писати і малювати тому, що не міг цього не робити, а це єдина мотивація для творчої людини.

Леся Подерв'янський – новатор в українській літературі. Він не першим почав використовувати ненормативну лексику у своїх творах, але саме його тексти набули шаленої популярності. Люди лаються по-різному. Небагато людей справді вміють лаятися. Більшість – не вміють і вставляють лайку у свою мову механічно, як інші слова-паразити. Цим самим засмічуючи мову. А от Леся Подерв'янський саме та людина, яка вміє доцільно й майстерно використовувати ненормативну лексику, змішуючи її з літературною в художньому творі. На його думку, не потрібно розділяти слів на погані чи хороші. Саме життя наше ненормативне, і тому розмови про ненормативну лексику – це абсурд [див.: 2].

Що означає «заборонені слова»? Ми живемо в суспільстві, 99% якого матюкається. Леся Подерв'янський двомовний з дитинства і суміш мов для нього цікава. Ненормативна і нормативна лексика у його творах зливаються і надають особливої цікавинки. Слово «х*й» і слово «серце» абсолютно однакові – це частини людського тіла. Не зрозуміло, чому «серце» – це добре, а «х*й» – погано.

Найцікавіше в мистецтві – особистість автора. Особливий підхід до нецензурної лексики, якою не кожен із письменників вільно володіє, і вміє так майстерно нею користуватися. Яскраве зображення наших же вад і національних рис, над якими ми сміємося, але з глибшою і грубішою самоіронією.

Я вважаю, що твір Леся «Гамлет, або Феномен датського к*цапізму» є найкращим прикладом ребрендингу твору Шекспіра «Гамлет».

Як остопиз...ило купатися мені!
Чи може іскупатися?
Купатися чи не купатись?
Б...ядські ці питання за...бують!
То може, не вагаєсь,
Спустити враз штани, та батерфляєм
Ху...рити, аж поки за буями
В очах не потемніє? Ну, а згодом? [3].

Питання в тому: бути чи не бути,
Чи у думках шляхетніше страждати,
Каміння й стріли долі навісної
В собі тримати, чи, піднявши руки,
Спинити море труднощів. Заснути
І сном мерців сказати: ми скінчили
Боління серця і мирські турботи,
Що їх спадкує тіло. Це – потреба
Здійснити бажане – померти, ні, заснути [4].





«Гамлет» Леся Подерев'янського з'явився наприкінці 1970-х років. Тоді до Києва приїхав театр імені Шота Руставелі, в якому працювали його друзі-художники. Разом вони поїхали на дачу. Було прохолодно, один із них кинувся в воду сміливо, а інший – сів поруч. А ще один не знав, що робити – чи кидатися в воду, чи ні. Так і з'явився персонаж Гамлет – «Купатися чи не купатися?».

Леся Подерев'янський зацікавлює читача тим, що він незвичайний, мислить неординарно, пише чудернацько. Іноді хочеться почитати сучасну літературу, яку можна легко сприймати без усіляких «закручених» складних речень. Тобто твори, у яких звучить прихована іронія та простежується справжня майстерність у використанні слова, навіть лайки. Саме це і зробило його твори популярними серед української інтелігенції.

Література

1. Олесь Подерев'янський: Спочатку було не слово... URL: <https://cutt.ly/MzIEzL5>.
2. Леся Подерев'янський. Уривок з інтерв'ю. URL: <https://cutt.ly/8zIEad2>.
3. Подерев'янський Леся. «Гамлет, або феномен датського к*цапізму». URL: <https://cutt.ly/jzIWMwI>.
4. Шекспір В. «Гамлет». URL: <https://cutt.ly/6zIWK5r>.

Кошелева А. М.
учениця 10 класу
Єфименко Л. М.
учитель-методист

Запорізька гімназія № 107

Наук. кер.: Кравченко В. О., к. філол. н., доцент

Кошелева А. М., Єфименко Л. М.

ФУНКЦІЙНА РОЛЬ КОЛЬОРУ У ДРАМІ В. ВИННИЧЕНКА «ЧОРНА ПАНТЕРА І БІЛИЙ МЕДВІДЬ»

В. Винниченко послуговується колористичними образами для відтворення внутрішньої сутності персонажів. Кольороназви у драмі «Чорна Пантера та Білий Медвідь» є глибинним символами, аналіз яких і обумовлює актуальність теми дослідження.

Драму В. Винниченка «Чорна Пантера і Білий Медвідь» досліджували О. Башкірова, А. Бондаренко, О. Брайко, О. Ковальчук, Л. Починок, Т. Свербілова, Ж. Свірська, С. Уманець, В. Просалова та ін.

Мета дослідження – проаналізувати специфіку персонажів драми «Чорна Пантера і Білий Медвідь» В. Винниченка крізь призму символіки кольору.

Уже у ремарках драми «Чорна Пантера та Білий Медвідь» В. Винниченко акцентує на прозорості й білизні: «Задня стіна – скляна ... Праворуч, на самому





краю кону стоїть велике, завішене **білим** полотном...» [2, с. 9]. Але подальший штрих про чорний колір, як абсолютне протиставлення білому, вносить нотки трагізму й сум'яття. Автор ще й не називає чорного кольору, але його присутність уже відчутна: «На стінах не видно малюнків, тільки рисунки **вуглем...**» [2, с. 9]. Частотність уживання чорного кольору, що вже наявний у заголовку драми та описі інтер'єру ательє, що орендує як житло родина Каневичів, несе семантичну домінанту смутку, безладу і смерті.

Портрет Ганни Семенівни підтверджує наші спостереження: «...поважна пані з добрим **білявим** лицем і розумними великими очима» [2, с. 9]. Штрих-деталь про очі допомагає зрозуміти її внутрішнє єство.

Інші кольори так само допомагають розпізнати сутність людини: «Видно іноді спокійно-флегматичну постать **рудого** Блека з **червоними** баками, виголеними вусами й підборіддям. Він ходить, заклавши руки в кишені **бурих**, широких оксамитових штанів...» [2, с. 9]. Широту його натури підтверджено акцентуванням на прикметнику «широких».

В описі Корнія драматург наголошує на білому: «Великий, трохи незграбний, мішкуватий, має довге пишне **біле** волосся, як грива» [2, с. 9].

Рита (Чорна Пантера) – «дуже тонка, гнучка, одягнена в **чорне**, лице з різкими рисами, розвиненими щелепами; лице жагуче, майже дике і грубе, але гарне» [2, с. 9]. У її характеристиці – смислово навантажена автором чорнота. «Автор називає її Чорної Пантерою не дарма, оскільки вона живе справжніми почуттями, даремно ж у ремарках автор коментує її вчинки й жести словами «дико» та «жагуче», що притаманно тваринному світу [5, с. 117].

Отже, уже з самого початку твору розуміємо, що неспроста автор оперує колористикою, над чим і спонукає замислитись. Іронічності Рити у розмові з Корнієм, у цьому й артистизм автора, теж допомагає колір: «...ти побіг з таким виглядом, що так і здається, як вибіжить **білий** медвідь» [2, с. 10].

Хронотоп твору – божественне середовище Франції, Париж, де перебуває родина українців: Ганна Семенівна – мати, її син, художник Корній Каневич, названий Білим Медведем, його дружина Рита – Чорна Пантера, їхній син Лесик. Родина Каневичів орендує велике ательє, де вони живуть і працює чоловік.

Головний персонаж – Корній Каневич, Білий Медвідь, митець. Він великий егоїст, бо ж керується егоїстичними формулами життя: «Артист не має нації...», «Одне мистецтво має вічність!» [2, с. 11]. Але, за словами матері, він «не злого ж серця» [2, с. 12]. Вона намагається зрозуміти, що сталося з сином. Місія художника заступила йому все, вийшла на перший план, витравила увагу і співчуття навіть до власної дитини, і тому дружина звинувачує чоловіка у хворобі сина: «Сам застудив, дитина хвора, грошей нема, і йому те все байдуже...» [2, с. 12]. «Класична Винниченківська колізія, що відбиває реальні





суперечності життя, в якому сім'я і мистецтво нерідко постають тими олтарями, кожен із яких потребує жертвоприношень» [6, с. 33].

Рита, Чорна Пантера, готова на будь-які вчинки, щоб її син видужав. І отут приходить інше розуміння сутності «Чорної Пантери». Упевнені, що природна її натура світла, «біла», бо ж вона – справжня мати. Простежуємо взаємодію білого і чорного, бо чорний колір підсилює силу її природи, висвічує її «білизну» вчинків і помислів. У неї одна правда, материнська: дитина має бути здоровою. Корнію ж весь світ заступило полотно. «Та ви знаєте, що в цьому полотні? Ну? А! Ви, критики! Тут імпресіанізм, реалізм, натуралізм? Правда? Тут – Бог! Розумієте? Ви можете Бога купити? Говоріть!» [2, с. 17]. Але він не чорний, він **«Білий Медвідь»**, і натура його така ж світла, бо він теж любить дружину і сина.

Серед оточення родини вирізняється «мес'є Мулен». Зрозуміти сутність персонажа автору допомагає королівський колір – колір золота, дотичний до його змалювання: «Він не молодий уже, але рум'яний, з черевцем, очі розумні, хитрі, сластолюбиві й веселі. Пишна **золотиста** борода розчесана гарним віялом» [2, с. 13]. Цей колір символізує святість. Він є свідченням Божественної Сили, світлого подвигу Сина Божого та чистоти Пресвятої Богородиці. Він також символізує Сонце і багатство [див.: 7]. Мулен має найбільше шансів придбати картину Білого Медведя, і автор твору акцентуванням золотого кольору демонструє ваговитість цієї особи, і те, що саме йому мають належати всі цінності. Але наявне невеличке застереження, що теж несе золотий колір: золотий колір має бути чистим, а багатство – духовним.

Привабливий опис зовнішності Сніжинки, у якому закономірно фігурує білий колір, як ознака жіночої чистоти: «Вона гарна, **ясно-біла**, вся пухка і жвава, з **яскраво-червоними** губами. Рухи повільні і граціозні, як лет сніжинок...» [2, с. 13]. Поєднання кольорів – білого з червоним є символом нагороди та поваги. Але в контексті твору «білий колір» цієї жінки тьмяніє, бо вона сповідує життя повії, веде негарну гру: допомагає Мулену купити полотно у Білого Медведя, переслідуючи свою вигоду. Отож, Сніжинка не така й біла, якою має бути справжня жінка. У характеристиці Сніжинки червоний є символом таємної ворожнечі, агресивності, помсти і влади, пов'язаний із сексуальними бажаннями.

Сніжинка прагне утвердити егоїстичну позицію Білого Медведя. Жінка проголошує істину, але в цих обставинах вона сприймається трагічно, адже полотно для художника дорожче здоров'я дитини: «Артист мусить бути вільним од усього і жерцем тільки краси!» [2, с. 17]. А чого варті її подальші розмірковування: «Ех, славне було колись Запоріжжя! От, мес'є Мулен, знаєте, було колись в українців таке військо, яке не знало сім'ї. Це були рицарі війни і краси! Коли чого хочеш добути, то мусиш усе йому віддати. От всім артистам Січ Запорізьку встановити. Киями того, хто одружиться» [2, с. 17–18]. І її підтримує Мігуелес, бо, за його словами, «в стражданні дитини найбільше





чистоти і краси!» [2, с. 18]. Сніжинка притупляє батьківські почуття Білого Медведя, користується нагодою отримати цього чоловіка.

Білий Медвідь уже не такий «білий», адже на нього не діють і доводи рідної матері продати полотно. Навіть тоді, коли Корній демонструє свою любов до сина («Ти чого плакав, медвежа моє *біленьке*, га? Який він став... Болить, га? Посміхається... Ах ти ж моє, дитинча хороше...» [2, с. 21]), для дружини його білий колір, який він бачить у синові, уособлює не любов, а жорстокість. І замість того, щоб швидко дістати гроші на лікування сина, Корнія-батька перемагає Корній-miteць: «Зараз, зараз... Я одну хвилиночку. Одну хвилиночку... Моментально... Так-так... Зовсім не так... Зараз, зараз... (Хапливо бере з столу палітру й щіточку). Зовсім не так... Зараз, голубко, зараз... Ми все це зробимо... Все буде добре... (Поспішно мішає фарби. Біжить до Лесика, вдивляється, одмахуючись від Ганни Семенівни й Рити, які тягнуть його) [2, с. 21].

І тоді у матері-«пантери», що й пояснює її наймення, прокидається хижак: «...ти йому боляче робиш! Ти його вбиваєш. Чуєш ти? Дитина помре. Помре! Але я тебе загризу тоді! Задушу власними руками! Май це на увазі» [2, с. 23]. Отож, внутрішнє ество Чорної Пантери – біле, а її чорний колір пов'язаний із самою суттю материнства, що для неї – найголовніше в житті.

Мати і батько, дружина і чоловік, самі стають для себе і катами, і жертвами: «Корній (стає на коліна й починає потішати її, цмокаючи і примовляючи). Цить, моє хороше, цить, дитинко, цить, хлопчик мій *білесенький*. Мама твоя – дика, безумна» [2, с. 25]. Залишається білим лише син Лесик. Це отой місток, який ще може поєднати подружжя.

Друга дія у драмі також акцентована на білому: вона відбувається в кабаре, у якому за заднім столиком сидить «дівчина з *білим* боа» [2, с. 26]. Білий колір сигналізує, що все буде добре. У подальшому розвитку сюжету згадується *сірий* колір: «Хутко входить Штіф, худенький, вузьколиций, *сіруватий*» [2, с. 26]. Образ Штіфа відіграє незначну роль у драмі, але він сюжетно пов'язаний із Білим Медведем. Сірий колір діє дуже легко, виражає піднесений психоенергетичний стан, умиротворяє. А ще – висвітлює білизну Корнія.

У репліці, кинутій Сафо, – «Гарсон! Гарсон! Прошу *жовтого* лікеру» [2, с. 26], – з'являється зігріваючий жовтий колір тепла й веселощів, чого прагнуло товариство на вечірці. Фігурування жовтого кольору наявне й у звертанні Сафо до Штіфа, як здогад, що він, можливо, бачив знайому: «*Жовту* Гарбієль!» [2, с. 26]. Цей колір виражає очікування чогось незвичайного, що й справдилось: Штіф бачив Мулена з *Чорною* Пантерою. Автор таким способом повертає у реальний чорно-білий світ.

Превалювання білого кольору (розмова з Білим Медведем, «дівчина в *білому* боа») вселяє надію, що подальші перипетії матимуть щасливу розв'язку.





Коли Сніжинка освідчується у коханні Медведю, він – **червоніє**. **Червоний** колір вступає в силу, стверджуючи перемогу Корнія і його любов до дружини. Червоний змусив Білого Медведя насторожитися, бо йому загрожує небезпека – пристрасть до Сніжинки, і визначитись: чи закінчити полотно, чи продати його, але задовільнився лише видимістю шукання виходу. Білий Медвідь не діє!

Червоний колір є кульмінаційним. Сніжинка запевняє Білого Медведя, що «хто сильний, той все з себе може скинути», таким чином хоче привернути його до себе, не розуміючи, що він належить Чорній Пантері й більш нікому, бо ж червоний колір і символізує Корнієву любов до дружини.

Сніжинка називає Білого Медведя «чистим», що вкотре підтверджує думку про його чесність, бо ж білий, чистий – слова-синоніми: «Ах ви, простодушний Медведю! **Чистий...**» [2, с. 34]. Розуміння абсурдності дійсності В. Винниченко посилює наголошенням слова «чистий», введенням образу безвинної дитини, також жертви, хвороба якої призводить до зіткнення вільних і сильних у переконаннях людей. Мабуть тут спрацювали і складники слова «ведмідь», перша частина якого «мед», що асоціюється з солодким – і тому Ведмідь не може бути неправим. Друга частина «відь» є основою слова «відати»: Ведмідь знає, як треба вчинити насправді. Отже, у цьому й сутність ества Білого Медведя.

Поява в кабаре дружини Рити «з блискучими очима», і її «дивування», що тут «і Білий Медвідь єсть із білою Сніжинкою?» [2, с. 34], є ствердженням переваги білого над чорним. Їхній двобій – реально-правдивий! Чорна Пантера знає, що її кохає Білий Медвідь, і вона все робить, щоб їхня сім'я була збереженою.

Картярська гра запалила персонажів. У розпалі гри зринає карта «**червоного** короля», на яку ставить Рита. Наявність червоного кольору створює провокативно напружену атмосферу: «Мулен. Добре. На **червоного** короля? Рита. На **червоного** короля!»; Мулен. **Червоний** король! [2, с. 39]. Червоний – переможний колір щастя. Виправдана символіка кровного зв'язку з родиною.

У діалогах третьої дії видно, що Чорна Пантера і Білий Медвідь закохані, і білий колір – колір їхнього життя. «Життя, Нію, не в красі, краса в житті, в любові, ось в цьому! (Показує на Лесика). Це єсть людське...»; «Ми всі троє – одно» [2, с. 45], – стверджує Рита.

Корній-художник все ж не відступає від свого покликання: дописує картину, бо для його полотна саме й потрібно мертво-бліде обличчя дитини і відчай матері. Отож, Сніжинка домоглася свого: Корній-митець переміг Корнія-батька, а значить – Білий Медвідь належить їй. Але не все так просто: Корній-батько карається, а в пантери хіба ж можна забрати те, що належить їй? Ні, вона любить чоловіка і нікому його не віддасть: ні Сніжинці, ні мистецтву.

Трагедія сталася: Лесик помер. І тут класична символіка чорного – жалоба: «Рита (в **чорному**, дуже бліда)» [2, с. 59]. «Рита (піднято говорить). Ну,





я можу... (За нею виходить Корній, лице *сіре...*)» [2, с. 60]. *Сіре* обличчя у нього – наслідок мук. Він усе розуміє: «О, *Чорна Пантера* за дітей не прощає нікому... І вона права... А я теж правий... Хто ж винен» [2, с. 63]. Сірий колір символізує розсудливість, страх втрати, печаль, що й відтіняє автор у Корнієві-художнику.

Невизначеність становища родини Білого Медведя підсилюється сірим кольором, який є символом порожнечі. Сірий колір вжито лише один раз у характеристиці Білого Медведя, чим підкреслено його непотрібність. Сірий абсолютно неприйнятний роудиною, бо в ній завжди панувало велике кохання. І тому сірий колір набув значення «сумний», його використано для передачі душевного збудження стану персонажа.

З погляду фахівців Інституту Кататимно-імагінативної психотерапії «є тільки один колір, що має лише негативне символічне значення. Це *сірий* колір, колір туману, неясності ... колір депресії» [3]. Він і пов'язаний із депресивним станом Білого Медведя.

Розв'язка драми вражає: «Ось тут Лесик. Лежи, Лесику, лежи, тато буде тебе писати, він зніме з тебе вічне... Лежи, мій *білий*... О, ти *білий* тепер зовсім... Тепер блідість твоя зовсім чудова...» [2, с. 68]. Ніби перемога білого над чорним – закономірна, бо це вічний закон життя. Але ця білість – не є утвердженням життя, а його згасання. Родини не стало. Мистецька праця відібрала в жінки чоловіка, убила їхнє кохання, занапастила життя невинної дитини, маленького Лесика. Отож, усе для творчості: Рита з мертвим дитям позує чоловікові. Жінка підпорядковує себе чоловікові-художнику, приносячи в жертву материнство.

Отже, метафора-назва «Чорна Пантера та Білий Медвідь» і колористика, як засоби поетики, надають емоційно-експресивного забарвлення драмі, і є ознакою ідіостилю В. Винниченка.

Література

1. Бондаренко А. Художнє новомислення п'єси : дар інстинкту і інстинкт дару (В. Винниченко «Чорна Пантера і Білий Медвідь»). *Дивослово*. 2005. № 8. С. 51–53.
2. Винниченко В. Чорна Пантера і Білий Медвідь. *Винниченко В. Драми*. Київ : Сакцент Плюс, 2012. С. 8–71.
3. Значення кольорів. URL: <https://cutt.ly/NzIJvC5>.
4. Коваль Т. Художньо-образна функція колористики. *Актуальні питання науки та практики : досягнення та перспективи*. Миколаїв : МДУ ім. В. О. Сухомлинського. 2007. № 25. С. 2–5.
5. Малютіна Н. Українська драматургія кінця ХІХ–початку ХХ ст. : аспекти родо-жанрової динаміки : монографія. Одеса : Астропринт, 2006. 352 с.
6. Свєрбілова Т. Персонажі Винниченкових п'єс – кати чи жертви? *Слово і час*. 1993. № 5. С. 32–40.
7. Символіка кольору. URL: https://studopedia.su/5_27117_simvollka-koloru.html.





Краснікова О. І.
студентка магістратури
Запорізький національний університет
Наук. кер.: Ніколаєнко В. М., к. філол. н., доцент

СТРАТЕГІЯ МОДЕЛЮВАННЯ ХУДОЖНІХ ОБРАЗІВ У РОМАНІ М. ГРИМИЧ «КЛАВКА»

Моделювання яскравих образів на біографічній чи фактографічній основі є поширеним прийомом творчої стратегії автора. В окремих образах викристалізуються характер і специфіка доби, яка стала об'єктом пильної уваги митця, тому дослідження специфіки творення персонажів та збірних образів є питанням, котре не втрачає актуальності.

Завдяки розсекреченню архівів широкому загалу стали доступними документи, які прямо підтверджують, що метою тоталітарної радянської пропаганди було конструювання своєї «нової реальності» за штучно сфабрикованими, нерідко – антигуманними канонами.

Проблема відновлення лакун української історії або очищення заплямованих сторінок минулого хвилює не тільки авторів історичних творів, а й тих митців, котрі обрали стратегію формування особливого жанрового різновиду, у якому сполучаються риси квазібіографічного та історичного романів. Поміщаючи вигаданих персонажів у середовище, яке у свою чергу сконструйоване на документальній базі, автор «оживлює» художню реальність, точно й тонко представляє навіть найбільш неприємні її сторони, що тривалий час воліли не помічати. Прикладом цього є роман М. Гримич «Клавка».

Твір вийшов 2019 року й одразу привернув увагу читацької аудиторії та критиків. А. Акуленко зазначає: «Роман «Клавка» Марини Гримич – одна з багатьох сторінок цієї історичної драми, яка коштувала щастя-долі не одній людині та обернулася трагедією для всієї української нації» [1]. У той час як читацька спільнота досі відкриває для себе бурхливу діяльність літераторів 1920-х років, М. Гримич зосередилася на вересневих подіях 1947 року. Особливістю творчої стратегії письменниці стало переосмислення образу «маленької людини», а разом із ним – нестандартний підхід до моделювання інших характерів. Тому **метою** дослідження є аналіз авторської стратегії творення художніх образів у романі «Клавка».

На перший погляд, основна увага авторки прикута до вересневого Пленуму правління Спілки радянських письменників України: «Його завдання – виправити всі «помилки», допущені українськими літераторами під час... зборів українських письменників 27–28 серпня 1946 р.» [1]. Центральним персонажем є секретарка Спілки Клавка Блажкевич – «порожнє місце» спілчанської приймальні [див. 2, с. 10], повз котру, однак, не проходила жодна новина, плітка та подія. Однак через призму свідомості Клавки показана не лише внутрішня «кухня» Спілки письменників Української РСР, а й моторошна





повоєнна реальність 1947 р. із голодом, руїнами, «самоварами» (фронтовиками без рук і ніг) та всезагальним посттравматичним синдромом.

М. Гримич не без симпатії характеризує головну героїню: «Персонаж Клавки дуже стратегічний... Вона сидить у приймальні, носить чай голові, знає всі новини, підшиває архіви – не лише ті протоколи, що їх веде сама, але й за минулі роки. Усі приходять до неї за новинами... Вона в курсі всіх справ і чуток» [4]. Про її минуле відомо небагато, але цього достатньо для розуміння, яким є становище дівчини: *«Події тридцять сьомого... відібрали у неї спершу батька... а згодом і матір, лишивши доньку на руках бабусі і дідуся»* [2, с. 16].

Клавка підробляє друкаркою в дитячій поетеси Єлизавети Прохорової, мріє викупити купу блискучого мотлоху з Євбазу, щоби прикрасити своє життя. Дівчина є цілком продуктом свого часу: їй всього 26 років, але вона щиро вважає себе *«старой девой»* [2, с. 114]. Клавка дуже хоче зустріти справжнє кохання. Всупереч очікуванням, у цьому бажанні чується зовсім не іронія авторки, а страх самотності перед невідомим буттям, пошук тепла й захисту.

Мисткиня побудувала образну систему так, що Клавка є її центром, а до неї тягнуться всі інші персонажі. Відтак читач завжди сприймає той чи той образ у зв'язці з головною героїнею. Наприклад, поетка Єлизавета Прохорова сприймається частково через сприйняття Клавки, а частково – у непомітному зіставленні з нею: *«Єлизавета Петрівна мала зразкове походження, про яке тільки міг мріяти будівник соціалізму – пролетарське, не те, що Клавка – з «гнилої» технічної інтелігенції...»* [2, с. 19]. Прохорова має зручніше помешкання та чимало дефіцитних речей, про які можна було тоді мріяти, однак за цим благополуччям стоїть непривабливе, травматичне минуле: *«Рятуйте, що я колишня пепеже з «кам'яною стіною» за спиною»* [2, с. 15].

М. Гримич не дає однобоких оцінок ні вигаданим, ні реальним персонам, хоча, безперечно, відчувається певна ідеалізація реальних літераторів. Наприклад, авторка активно підкреслює позитивні риси М. Рильського – порядність, почуття власної гідності, повагу до колег, уміння «тримати обличчя» в емоційно напружених ситуаціях. Про це говорить і С. Ковпик: «М. Гримич акцентує увагу на вмінні М. Рильського підтримати настрій компанії, розважити друзів, абстрагуватися від тривожної тодішньої реальності, перемикається на такі теми, котрі б зняли напругу та відволікли б від буденщини» [3, с. 19].

У романі активно використовуються різні тропи під час творення портретів персонажів. Наприклад, опис зовнішності А. Малишка викликає в читача зворушливу усмішку: *«...Він уже був напготові розрадити її – чорнявий, смуглявий, з розкосими очима, з невеличкими делікатними долонями, з маленькими, як варенички, вушками»* [2, с. 49]. Однак невдовзі зустрічаємо протилежну за настроєм характеристику: *«Яка ідилія! Неначе ніколи не було «дикого монгола», який накидається, мов звірюка, на Рильського...»* [2, с. 50].





У творі «Клавка» з'являється розсип мікрообразів, так званих «маленьких людей», і письменниця представляє кожен з них по-різному. Іноді такий образ розкривається всупереч очікуванням читача. Наприклад, ефектний і грізний *«гість у довгому чорному пальті й капелюсі»* [2, с. 41] із ЦК виявляється не настільки всемогутньою персоною, як спершу здається: *«А як же йому, маленькому чоловічку, передати самому Рильському гнів партії?»* [2, с. 41].

Деякі «маленькі люди» виписані кількома мазками, однак у взаємодії з Клавкою ці образи стають глибшими. Це, наприклад, фронтовик дядь-Гаврило, котрий *«вів облік тих, хто проходив через прохідний двір...»* [2, с. 17]; сліпа пенсіонерка *«з буржуїв»* Емма Бруслевська [див. 2, с. 17], безіменна гречанка, яка *«була знаменита не лише як «взуттєва чаклунка», а й як «центральне бюро довідок»: вона знала все на світі, а особливо те, що діялося на Євбазі й навколо нього...»* [2, с. 26] та ін.

Окремої уваги варті безіменні образи «самоварів» – морально й фізично понівечених людей, які заплатили дуже високу ціну за мир і розквіт країни Рад, однак влада «віддячила» їм примусовою депортацією у Валаамський дім інвалідів. У цьому збірному образі сконцентрований жах і антигуманність тоталітарної влади, що легко позбавлялася від усіх, хто не вписувався в її канон: *«Самовари вили, лаялися, обурювалися, кусалися, плювалися, але серед цього божевільного шуму Клавчине вухо ловило один звук, від якого її і без того зболене тіло здригалося. Це був брязкіт воєнних нагород на грудях у інвалідів»* [2, с. 326].

Отже, художні образи в романі М. Гримич «Клавка» конструюються по-різному, але всі вони тісно пов'язані із центральним образом Клавки Блажкевич. Письменниця активно використовує традиційні прийоми творення образів: детальні портрети або навпаки – фрагментарні описи; акцентуація на одній визначній рисі зовнішності чи вдачі; ідеалізація образу, доповнення його сентиментальними або комічними нотками. Разом із тим письменниця переосмислила образ «маленької людини», що в повоєнно-радянському контексті збігається з метафорою «коліщатка системи», котре є цінним доти, доки може виконувати свою функцію.

Література

1. Акуленко А. Три долі в радянській неволі: чи можна було б переписати долю Клавки? URL: <https://tinyurl.com/y6wxfclu>.
2. Гримич М. Клавка : роман. Київ : Нора-Друк, 2019. 336 с.
3. Ковпик С. Специфіка художньої інтерпретації кришталевої порядності М. Рильського в романі М. Гримич «Клавка». *Вісник Житомирського державного університету ім. Івана Франка*. Серія : Філологічні науки. Житомир : Житомирський державний університет імені Івана Франка, 2020. Вип. 1 (92). С. 15–23.
4. Орловська К. Марина Гримич: «Найгірше – коли не пишуть критики» : інтерв'ю. URL: <https://tinyurl.com/y882l3qg>.





Краснощок Т. А.
студентка 3 курсу
Херсонський державний університет
Наук. кер.: Бондаренко Л. Г., к. пед. н., доцент

ВИВЧЕННЯ ТВОРУ І. КАРПЕНКО-КАРОГО «МАРТИН БОРУЛЯ» З ВИКОРИСТАННЯМ ВІРТУАЛЬНОЇ ХУДОЖНЬОЇ ГАЛЕРЕЇ

Із розвитком інноваційних технологій на зміну застарілим методам роботи у закладах середньої освіти приходять сучасні методи та прийоми. «Інформаційно-комунікаційні технології (ІКТ) часто ототожнюють до інформаційних технологій (ІТ), хоча ІКТ більш загальний термін. Він акцентує роль одноманітних технологій та об'єднання телекомунікацій, комп'ютерів, мультимедійних систем, які дозволяють користувачам формувати, зберігати та редагувати інформацію» [3]. Іншими словами, ІКТ формується з ІТ та усіх видів відео й аудіообробки, передачі мережевих функцій управління та спостереження.

Ураховуючи той факт, що розвиток інноваційних технологій прогресує надшвидкими темпами, можемо подавати матеріал для учнів більш захопливо та доступно, адже, коли на уроці використано сучасну наочність, це значно полегшує запам'ятовування навіть надскладного матеріалу. На жаль, «сучасна школа не завжди має належні умови для розвитку особистості учня цифрової епохи» [2, с. 77]. Усе викладене і визначає актуальність нашого дослідження.

Мета статті – проаналізувати освітні можливості використання віртуальної галереї під час вивчення трагікомедії Івана Карпенка-Карого «Мартин Боруля» у 10 класі закладів загальної середньої освіти.

Віртуальна виставка – публічний показ у мережі Інтернет за допомогою веб-технологій віртуальних образів спеціально підібраних і систематизованих джерел інформації, загальнодоступних електронних ресурсів, що пропонуються віддаленим користувачам бібліотеки для ознайомлення і використання [див.: 4].

Як відомо, використовуючи на уроках літератури наочність вищого рівня (аудіоматеріали, фрагменти відео тощо), як результат, маємо зацікавлену аудиторію та покращення рівня засвоєння знань, тому що такий підхід гарантує показ тих явищ, що в реальному світі побачити на момент проведення уроку неможливо. На наш погляд, учителю літератури дуже важливо визначити міру використання цих засобів і постійно прагнути до урізноманітнення. Наприклад, вивчаючи трагікомедію І. Карпенка-Карого «Мартин Боруля», яка відповідно до шкільної програми вивчається у 10 класі, можна віртуально відвідати галерею.

Створити віртуальну галерею нам допоможуть спеціальні програми для моделювання віртуальних просторів, але треба бути готовим до того, що більшість з них – англомовні. Варто звернути на це увагу перед тим, як завантажувати їх з мережі. Нашу галерею ми створили за допомогою програми





«Emaze». Це стійка безкоштовна онлайн-програма для розробки анімаційних шоу з фото та відео фрагментів [див.: 5]. Крім того, вона дозволяє використати багато анімацій та ефектів, що зроблять презентацію цікавою та інформаційною.

Після переходу до програми завантажуються потрібні зображення, з яких створюється анімація для виставки. До уваги користувача пропонується широкий спектр ефектів та функцій для оздоблення та урізноманітнення проєкту. Важливо зазначити, що програма працює онлайн, тобто не потребує завантаження. Завдання користувача полягає в тому, щоб зареєструватися на сайті і створити свою галерею. Користувач може також обирати зображення, ефекти, додаткові функції, наприклад, обрізання світлин, висвітлення або затемнення певних частин фото чи налаштування переходу від одного зображення до іншого.

Ми використали фотоматеріали вистави за твором І. Карпенка-Карого «Мартин Боруля» декількох провідних театрів України.



Рис. 1. Елементи створеної віртуальної галереї до вивчення твору І. Карпенка-Карого «Мартин Боруля»

Основа уроку з використанням віртуальної галереї – виклад матеріалу, що ілюструється малюнками, простими й анімованими схемами. Це стимулює пізнавальну самостійність, творчу активність та ініціативу школярів, суттєво підвищує розуміння твору і вчинків його героїв, з'являється мотивація до ознайомлення з оригіналом твору, а не його скороченим варіантом, поданим у хрестоматіях. Віртуальна галерея унаочнює розповідь учителя, що полегшує





учням сприйняття матеріалу та сприяє кращому його запам'ятовуванню. Крім цього, такі уроки більше подобаються учням, ніж звичні заняття, оскільки опираються на образне мислення, фантазію, уяву учнів. На наш погляд, залучити до створення віртуальної галереї можна й учнів. Ця форма роботи доповнить традиційний випуск шкільної газети, конкурс стіннівок, що «залишаються одними із найпопулярніших шкільних позакласних заходів» [1, с. 9].

Отже, можемо зробити висновок, що на уроках української літератури важливим є використання нових форм роботи, зокрема віртуальної фотовиставки. Залучення таких матеріалів у процесі вивчення трагікомедії І. Карпенко-Карого «Мартин Боруля» заохотить учнів до плідної роботи над твором, підвищить мотивацію до навчання, налаштує на прочитання тексту, допоможе школярам зрозуміти жанрову специфіку п'єси, проникнути у внутрішній світ її персонажів, уявити себе на місці відомого актора чи театрального режисера, який працює над постановкою твору на сцені.

Література

1. Бондаренко Л. Конкурс літературних газет до ювілею Тараса Шевченка. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2014. № 7–8. С. 9–10.
2. Бондаренко Л. Підготовка студентів-філологів до використання інфографіки на уроках української літератури. *Вісник Глухівського національного педагогічного університету ім. Олександра Довженка*. Педагогічні науки : зб. наук. праць. Глухів : Глухівський нац. пед. ун-т ім. Олександра Довженка, 2018. Вип. 2. Ч. 2. С. 76–82.
3. Інформаційно-комунікаційні технології. URL: <https://cutt.ly/jzzeO9F>.
4. Українська бібліотечна енциклопедія. URL: <https://cutt.ly/uzzeBDM>.
5. Emaze. URL: <https://www.emaze.com/?emazehome=1>.

Крупка Л. О.
аспірант

Рівненський державний гуманітарний університет
Наук. кер.: Захарчук І. В., д. філол. н., професор

ХУДОЖНЯ ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ПРОВІНЦІ (ЗА РОМАНОМ В. ЛИСА «ДІВА МЛИНИЦА»)

Володимир Лис у романі «Діва Млинища» розкриває історію невеликого волинського села Загоряни, а саме його загадку та містичну частину – Млинища. Сільський куток Млинища має не лише давню історію, але є носієм традиційної сільської культури. Епоха давніх Млиниць завершується і починається новий відлік історії хутора. Млинище є домом для багатьох поколінь. Сільський куток представлений як мала модель сучасного світу. З цим місцем пов'язані долі багатьох людей. На прикладі історії Млиниць





зображено гибель селянської цивілізації. Епоха минає, залишаються історії людей, наповнені любовними та містичними сюжетами. Люди тут народжуються і помирають. Для одних цей хутір стає чужим, до якого вже ніколи не повернуться, хтось навпаки думає лише про те, щоб тут осісти і продовжити свій рід.

Різні життєві історії, що введені в сюжет роману «Діва Млинища», поєднані не лише місцем, яким у тексті є сільський куток. Їх пов'язує велика, не розкрита сповна, обірвана любов. Письменник зачаровує читача романтизмом, який не зважаючи на всі життєві негаразди, мотивує людину, гартує силу духу. Талант В. Лиса проявляється гуманістичній основі його творчості, котра полягає у виділенні в герої сутності людини як Божого створіння. Він залишає надію тим героям, які не можуть знайти своє місце в житті, дає можливість змінити життя, повернувшись до моральних законів. Недаремно письменник у фіналі роману зосереджує увагу читача на постаті історика Святослава, котрий шляхом політичних інтриг здобуває успіх у столиці. Та все ж повертається до рідного села і переосмислює своє життя. Таким чином письменник наполегливо, але не нав'язливо, стає для своїх героїв проповідником, який формує у них високі моральні цінності, але з розуміння ставиться до їхнього вибору.

Крім того, містичність сільського кутка показано в розгалуженій системі символів. Такими символами в романі виступають Діва Млинища та мапа хутора. Саме через ці дві особливості моделюється образ Млинищ як таємничої місцевості. Вони втілюють неповторність місця та його сакральну силу. Діва Млинища характеризує дух, який став легендою, що передавалася з покоління в покоління. Інший символ втілює мапа околиці, яка графічно зображує не лише минуле Млинища, але і пророцтво майбутнього, адже окреслює одну з сучасних околиць хутора. Місцева легенда, як вияв містичного характеру Млинищ, фігурує лише в певних епізодах оповіді, не ставши провідним мотивом, який з'єднає сюжетну лінію твору. Так само як і мапа, що інтегрується В. Лисом в оповідь, але не стає цілісним образом, що органічно взаємодіє з сюжетом роману. Залишається відкритим питання підтексту. Символ функціонує лише у сфері магічної частини роману, де стає ключовим образом. Все, що стосується інших епізодів з життя Млинища, створює суперечливе враження.

Калейдоскоп життєвих історій веде читача не рівними та строкатими стежками. Особливо це стосується любовних пригод, в яких фігурують герої роману. В цих історіях письменник втілює ідею драми кохання, нездійсненого бажання дістатися до мрії. Зазвичай ці історії починаються романтично, але згодом переходять у драму, руйнують долі персонажів. Письменник намагається дізнатися те, про що не знає ніхто. Відкрити чуттєвість душ своїх героїв. В. Лис має за мету стати провидцем, щоб якщо не розуміти, то хоча б відчувати почуття та емоції персонажів роману. Тонко охарактеризувати





багатогранність людської душі і вловити найменші її рухи, саме в цьому автор вбачає місію письменника.

Роман «Діва Млинища» є спробою зобразити історію української провінції. В. Лис критично, дещо ідеалізуючи, зображує драматичний злам ХХ століття, що стає руйнівним для українського села. Письменник поєднує патріархальний побут та звичаєву мораль з елементами новизни, які показано у проблематиці та деталях. Автор сприймає Загоряни не лише із замилюванням земляка, але і в контексті повернення до сторінок історії. Він прагне вивести Загоряни на чільне місце в історії краю, розповісти те, що раніше замовчувалось. Для В. Лиса важливо вказати на інакшість території, на те, що вирізняє конкретне місце від тисячі їм подібних. Він поєднує конкретне, локальне із загальним, універсальним. Проводячи своїх персонажів крізь випробування коханням, зрадою, смертю, він ставить їхні життя в контекст вічного круговороту світу.

Література

1. Лис В. Діва Млинища. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2016. 368 с.
2. Поліщук Я. Епос провінції (трилогія про Загоряни Володимира Лиса). *Гібридна топографія. Місця і не-місця в сучасній українській літературі*. Чернівці : Книги–ХХІ, 2018. С. 33–59.

Ленок М. І.
аспірантка

Запорізький національний університет
Наук. кер.: Кравченко В. О., к. філол. н., професор

КАДРУВАННЯ ЯК ЕЛЕМЕНТ ПОЕТИКИ ХУДОЖНЬОГО РЕПОРТАЖУ Є. ПОДОБНОЇ «ЗАКАРПАТСЬКИЙ ЛЕГІОН»

В українській літературі тема війни набула широкого розголосу. Російсько-українська війна ще точиться, про що сигналізують і художні тексти. Я. Поліщук стверджував, що тема гібридної війни в літературі «... апелює не так до раціонального сприйняття, як до символічного, до уяви й культурної пам'яті людини» [3, с. 119]. У сучасній українській прозі використовуються різні засоби поетики, але література «...через зорову та тісно пов'язану з нею слухову та дотикову образність виражає художні смисли» [1, с. 53–54]. Кінематографічне осмислення подій на Сході реалізовано в художніх репортажах.

Мета дослідження – проаналізувати кадрування як елемент поетики в художньому репортажі Євгенії Подобної «Закарпатський легіон».

Є. Подобна – письменниця, науковець, воєнний кореспондент, лауреат Національної премії України імені Тараса Шевченка у номінації





«Публіцистика, журналістика» за книгу «Дівчата зрізають коси». Її твори двічі були в десятці найкращих репортажів конкурсу художнього репортажу ім. Майка Йогансена «Самовидець».

Художній репортаж «Закарпатський легіон» М. Семенченко назвала історією «...про молодих військових із Закарпаття, яким від 18 до 25 років» [4], однак ця думка поверхово окреслює важливий і сповнений тривожних моментів епізод перебування воєнної кореспондентки Жені в зоні бойових дій.

Історія Жені – реальний досвід жінки, яка пережила хвилюючі години в зоні російсько-українського протистояння, разом із бійцями 128-ї гірсько-штурмової Закарпатської бригади. Через події під Дебальцевим бригаду прозвали «Закарпатським легіоном». Письменниця динамічно розгорнула панорамний кадр дороги, конкретизуючи хронотоп: «Старенький і трохи побитий життям і осколками снарядів джип звертає з траси на поле, ревучи, наче скаржитися, що його, поважного ветерана, змушують їхати бездоріжжям...» [2, с. 61]. Ідентифікація місцевості реалізується крізь спостереження кореспондентки за довколишніми пейзажами: «Дивлюсь у бік терикону й здригаюсь ... з-за нього, проступаючи в передвечірньому тумані, виглядають перші будинки окупованої Горлівки» [2, с. 61]. Проїжджаючи передмістям Горлівки, Женя словесно передає реальні кадри розрухи після завершення воєнного вогню в цій місцині: «Десь немає стіни. Десь увесь у дрібних дірках металевий паркан: саме такі «рубці» лишають осколки снарядів...» [2, с. 63]. Нанизування кадрів демонструє цілісне уявлення про лінії бойових зіткнень. Зорові картини визначають часопросторові координати: «Нарешті ми ховаємось за вже майже обпатраними осінню деревами. За ними починається Зайцеве – досить велике село в передмісті Горлівки» [2, с. 62]. Внутрішній стан оповідачки конструюється за допомогою опису її емоційної сфери та художнього прийому замовчування: «Я все дивлюсь на терикон і відчуваю легке тремтіння в ногах. Ще трішечки, ще зовсім трішечки...» [2, с. 62].

Негативні наслідки воєнного протистояння виявляються крізь призму ретельно зафіксованих кадрів спотвореної дійсності: «Як зуби хижої тварини, замість даху, з будинку стирчать шматки побитого снарядом шиферу й дерева. Крізь вибиті шибки сиротливо звисають фіранки...» [2, с. 63]. Письменниця акцентує увагу на одному з державних символів як передвіснику наближення до тимчасових окопних «домівок» українських військових: «Нарешті на горизонті починає майоріти жовто-блакитний стяг» [2, с. 63]. Круговим кадром охоплено зустріч з іграшковим ведмедем, що став символом втраченого дитинства усіх, хто передчасно подорослішав у цій війні: «Обабіч дороги нас зустрічає величезний ведмідь в армійському кашкеті й темних окулярах – добряче притрушена грязюкою м'яка іграшка, – який тримає в лапах багатообіцяльну табличку «Ласкаво просимо до пекла!» ...» [2, с. 63].

У художньому репортажі Женя оповідає, як познайомилась із командиром підрозділу Романом. Погляд командира – це перше, що





привернуло увагу репортерки, а ямочки характеризували його як життєлюбного хлопця: «З-під армійської «мазепинки» на нас із цікавістю дивляться темно-карі очі, щоки прорізають ямочки, їх видно навіть через бороду. Молодий, невисокий. На вигляд років 30» [2, с. 63]. За мир на своїй землі йому доводиться змагатись зі смертю, хоча йому всього лише 21 рік. Керівна військова посада наклала відбиток на можливості голосу Романа. В окопах йому доводиться давати розпорядження, на позиціях викрикувати чи мовчати – ці коливання позначаються на голосових зв'язках: «У його хриплуватому голосі добре чується «західна» вимова й отаке округле м'яке «л». Виявляється він із Закарпаття, із села, що причаїлося між смереками Карпатських гір» [2, с. 64].

На війні спостерігається тенденція нівеляції справжніх імен. Спілкування в окопах обмежується вигаданими бойовими псевдонімами, які характеризують бійців. Для своїх хлопців Роман – «Ді-джей», тому що він керує військовими та відповідає за обстріли противника: «... щойно стемніє – починається «дискотека». Все як положено – і голосно, і светомузика, – сміється Роман. – А хто рулить дискотекою? Правильно – ді-джей. Тому я й Ді-джей» [2, с. 65].

Емоційною деталлю, яка уточнює слухове сприйняття, є поодинокі голоси птахів. Птахи не зважають на те, що їхні домівки стали місце для ведення воєнних дій, уже звикли до обстрілів: «Скрекотить, певно, уже вкладаючись спати, якийсь невідомий степовий птах. Складно повірити, що ти на війні. Де вбивають і помирають» [2, с. 66]. Вихід із укриття Женя розглядає з позиції людини, яка вперше опинилась на війні. Письменниця нагнітає ситуацію нічним пейзажем і звуками «мертвої» тиші: «По дорозі мовчимо, у темряві чути лише наше дихання й шурхіт дрібних камінців під берцями Ді-джея... На вулиці тихо, дуже тихо. На небі крізь хмари прорвалися перші зірки...» [2, с. 66].

Емпіричний досвід кореспондентки відтворюється у фрагментах пейзажів і стані очікування у трагічній тиші: «Позиції. Темно так, що пересуватись доводиться ледь не навпомацки» [2, с. 66]. Зорові образи відтворює максимально стисло: «Лише мерехтять то тут, то там червоні вогники цигарок. Один із хлопців у камуфляжі сидить і ледь не пошепки наспівує пісню...» [1, с. 66]. Письменниця нагнітає події, учасницею яких була, поєднує типові для війни зорові образи: «Ховаюсь за ящики. Далекувато, не дістануть, ясно, але мені так спокійніше...» [2, с. 68] та візуалізує звуки зброї, які підсилюються повторами складів і звуків: ««Ту-ту-ту», «та-та». «А це по нас», – якимось аж радісно повідомляє інший боєць, Саша Ш-ш-ш», «У-і-і – у-і-і», свистить просто над головою» [2, с. 68].

Є. Подобна відтворює спогади, використовуючи прийом рухливого кадру: «Воздух! В укриття!» Залітаю в повній темряві у бліндаж, майже наприлюдки, б'юся об щось...» [2, с. 68]. Авторка досягає ефекту реальної візії за допомогою зорово-слухових прийомів кінопоетики: «Від снарядів земля здригається й починає сипатись мені на каску. З кожним таким прильотом серце підстрибує, тіло саме забивається в найнебезпечніший закуток...» [2, с. 68].





Кореспондентка доносить до реципієнтів розуміння важливості подій, які відбуваються на Сході: «Кілька разів стрілянина повторюється. Від забігань-вибігань у бліндаж і вповзань я вже вся в землі, грязюці й тирсі. Диву дивуюсь, як швидко звикаю до цих звуків...» [2, с. 70]. Опис візуально-слухових образів крізь оптику статичної і динамічної поперемінно вкраплюється в текстову канву: «Потім десь поряд гуркотить удруге, утретє. Стрілянина. Кулемет. Глухе гупання, сильне... Гранатомет. Знову автоматні черги...» [2, с. 68].

Отже, актуалізація теми війни реалізується за допомогою засобів літератури та кіно. Є. Подобна майстерно використовує в тексті «Закарпатський легіон» монтаж різних кадрів (панорамний, круговий, рухливий тощо), які презентують справжню ситуацію в зоні бойових дій. Авторка, обираючи ракурс показу достовірного життя в окопах, за допомогою кадрування відтворює реальність і динамізм подій на війні. Дослідження поетики візуальності в інших репортажах може стати предметом подальших ґрунтовних розвідок.

Література

1. Клочек Г. Поетика візуальності Тараса Шевченка : монографія. Київ : Академвидав, 2013. 256 с.
2. Подобна Є. Закарпатський легіон. *Veni, vidi, scripsi: Покоління вільних*. Київ : Темпора, 2018. С. 61–78.
3. Поліщук Я. Гібридна топографія. Місця й не-місця в сучасній українській літературі. Чернівці : Книги – ХХІ, 2018. 272 с.
4. Семенченко М. Про що писали переможці «Самовидця». URL: <https://cutt.ly/izza8fX>.

Лобанова В. О.

студентка 3 курсу

Національний технічний університет «Дніпровська політехніка»

Наук. кер.: Біляцька В. П., д. філол. н., професор

ТОПОНІМІКА В ПОЕЗІЇ М. ЧХАНА

Січеславщина багата на таланти, але є митці, імена яких вписані в історію золотою фарбою. Серед таких Михайло Чхан – оспівувач козацтва і лицар, борець за правду і справедливість. С. Мартинова назвала М. Чхана один із найпомітніших поетів Придніпров'я 1960–1970-х років. Життєвий шлях письменника був переповнений важкими випробуваннями: «було на цьому шляху і повоєнне дитинство, і жорстоко обпалена війною молодість. Тяжке поранення та інвалідність у 18 років. Сімнадцять років невсипущої творчої праці і п'ятнадцять років забуття, недуги, зневіри і повної літературної ізоляції» [2, с. 123], – це і вплинуло на тематичне розмаїття поезії та прози письменника.

Поезії М. Чхана багаті на топоніми, які втілюють фольклорно-національний колорит, виражають українську ментальність, стають





достовірним тлом локалізації подій, свідчать про «духовні інтереси, смаки, уподобання, симпатії чи антипатії» [1, с. 7] автора, допомагають читачеві краще збагнути національні архетипні образи. Топоніми в поезії виконують такі функції, як: конкретизація місця подій та асоціативне поєднання місця-дії. «Вживання ... власних географічних назв – топонімів – має важливе допоміжне значення, бо сприяє конкретизації, посиленню враження, уявлення» [1, с. 7].

Серед топонімів у поезії М. Чхана зустрічаються: всеукраїнські (Київ, Львів, Охтирка), пов'язані з Придніпров'ям (Царичанка, Огринь), зарубіжні (Рим, Дебрецен) як носії та ретранслятори історичних подій ХХ століття. У поемі «Гомін, гомін попід зорі» декілька раз зустрічається топонім *Київ*, а також назви *Охтирка, Львів, Олешки, Мліїв*: «Пригасило північними / Хижими вітрами – / Від Охтирки аж до Львова / З Олешок по Мліїв – / У Києві вичахає, / По Вкраїні тліє» [3, с. 203]. Автор не даремно обрав ці міста, вкарбовані в історію нашої країни, адже вони уособлюють боротьбу Україну за волю, символізують її цілісність.

У вірші «Десятинна» топонім *Київ* вжито для уточнення місця події, що ввійшла в історію, і водночас, назва міста ототожнюється з народом, об'єднує його в одне ціле і змушує читача хвилюватися за героїв твору: «Як підступив поганський набрід Батиїв / Під золотоверхий непокірний Київ» [3, с. 79].

Також топонім *Київ* вживається як узагальнення населення міста у вірші «Дядьку Іване, де ви?»: «А вас же чекає Київ» [3, с. 87]. Тут ми розуміємо, що окрім жителів Києва на нього може чекати і все населення країни, адже це місто є серцем України, без якого неможливо уявити існування нації.

В історичній поемі «Світло Славутича» в четвертій частині «Із варяг...» топонім *Київ* вжито як символ давності і могутності нашого народу: «Даруй державність нам, Славутичу, / А граду Києву – віки!» [3, с. 154].

У вірші «Ти порийся, ноче, в тінях ти порийся» із книги «Землелюб» топонім *Ялта* символізує далекий теплий край – місце відпочинку та спокою: «Віз Чумацький вгруз давно у обрій дишлом, / спить в гнізді гірським, як чайка, біла Ялта» [3, с. 70].

У вірші «Оріль» із книги «Озонія» зустрічається топонім «Царичанка», який символізує міць, давнину і близькість краю, підкреслює зв'язок автора з Придніпров'ям: «Обняла Царичанку Оріль / І пісні їй лагідно наспівує...» [3, с. 36]. Образ міста Огринь – одного з символів Січеславщини – можна зустріти в «Явориних думках», а саме, у п'ятій частині «Степова дума»: «І квилить ковили недосмикана кіска, / І стікає в пісок стародавній Огринь» [3, с. 188]. У цих віршах топоніми акцентують увагу читача на історичній значущості місць.

Якщо говорити про зарубіжні топоніми в поезії М. Чхана, то їх бачимо у вірші «Етрусський напис» із книги «Ярило», де місто Рим зустрічається двічі і символізує правителів Риму і їхню політику, яка принесла деяким народам лише розруху, а не його населення: «Так тремти, немилостивий Риме: / Твій фундамент – зраджений етруск» [3, с. 84]. А у вірші «Манія» із книги «Зоря в піке» Рим є лише місцем подій, про що зазначено в епіграфі: «Манія вважалась





у Римі / охоронницею людських жител» [3, с. 145]. У вірші «Конквістадорам» із книги «Озонія» топонім «Кахамарка» вжитий для конкретизації місця подій: «А ми впадем під Кахамаркою» [3, с. 35]. Із цією ж метою вжитий топонім «Дебрецен» у вірші «Чебрецева легенда» із книги «Зоря в піке»: «Як пішов із-над Базавлука / І добився до Дебрецена» [3, с. 135].

Отже, топоніми в поезії М. Чхана створюють просторову домінують художнього тексту. Їх умовно можна поділити на такі топонімні групи: *топоніми України, топоніми Придніпров'я та інших географічних назв*. Найчастіше у віршах поета зустрічається Київ, що символізує архетипний образ України, нашого народу, передає український дух віків, а з зарубіжних міст частим топонімом є Рим – старовинне Італійське місто, центр Римської імперії.

Література

1. Калиняк М. Урбаністична топоніміка Франкової прози. Трансформація реального топосу в художній. *Українське літературознавство*. 2014. Вип. 78. С. 69–76.
2. Мартинова С. Михайло Чхан як знакова фігура Придніпров'я. Музеезнавче дослідження. *Видатні особистості: музейна персоналістика (матеріали обласної музейної конференції до Міжнародного дня музеїв та 75-річчя Дніпропетровської області)*. Дніпропетровськ : АРТ ПРЕС, 2008. Вип. 10. С. 122–125.
3. Чхан М. Вибране. Дніпропетровськ : ВАТ «Дніпрокнига», 2007. 308 с.

Логвінова Л. В.
студентка 3 курсу
Херсонський державний університет
Наук. кер.: Бондаренко Л. Г., к. пед. н., доцент

ВИКОРИСТАННЯ ВІДЕОМАТЕРІАЛІВ У ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ ПОВІСТІ І. НЕЧУЯ-ЛЕВИЦЬКОГО «КАЙДАШЕВА СІМ'Я»

Мультимедіа (лат. *Multum + Medium*) – поєднання різних форм представлення інформації на одному носіїві, наприклад, текстової, звукової та графічної, або останнім часом все частіше – анімації та відео [див.: 4]. Це один із термінів, що може означати різні речі й бути призначеним для різних користувачів. Мультимедійні технології досить швидко розвиваються і застосовуються в різних галузях, особливо в освіті.

Мета статті – проаналізувати освітні можливості використання відеоматеріалів при вивченні повісті І. Нечуя-Левицького «Кайдашева сім'я».

Послуговуватися мультимедіа на уроці можна як впродовж кількох хвилин, так і цілого уроку. Вчителю важливо не лише визначити міру використання цих засобів, а й урізноманітнювати їх. Наприклад, вивчаючи повість І. Нечуя-Левицького «Кайдашева сім'я» можна переглянути





буктрейлер, взяти фрагменти з фільму для характеристики персонажів або відео театральної постановки. Повість вивчається у 10 класі, саме тому матеріал, що буде обраний до уроку, має бути дуже цікавим. Він може допомогти вчителю на кожному етапі уроку: під час організаційної частини, мотивації навчальної діяльності, перевірки та корекції знань школярів, вивченні нового матеріалу, його закріпленні, оголошенні домашнього завдання. Мультимедіа добре зарекомендували себе під час уроків-рольових ігор, що надають кожному студенту «можливість спробувати свої сили у ролі вчителя» [2, с. 42].

Особливо важливим є алгоритм використання відеофрагмента на заняттях: вступне слово вчителя; демонстрація відеофрагмента; робота після демонстрації. Необхідно також пам'ятати настанову науковців: «перше, що має врахувати словесник, готуючись до вивчення художнього тексту, – це його родові, жанрові особливості. Кожний літературний рід має свої специфічні риси, які зумовлюють відповідні прийоми викладання» [3, с. 308].

Специфіка відеофрагментів висуває певні вимоги до проведення самої демонстрації. Заслуговують на увагу простота демонстрації відеофрагмента; відсутність втручання вчителя під час перегляду відеофрагмента; перші запитання після перегляду повинні бути звернені до його образного ряду; після перегляду слід передбачити хоча б одну хвилину для адаптації, після чого переходити до проведення інших видів роботи [1, с. 15–16].

На початку уроку аргументованим буде використання буктрейлера. Це дасть змогу більш яскраво та образно розповісти про книгу, викликати інтерес до самостійного прочитання книги. Знайти буктрейлер нескладно, достатньо зайти до YouTube. Ми пропонуємо використати буктрейлер за вказаним нижче покликанням [див.: 5]. Після перегляду перші питання мають стосуватися образного ряду відеофрагмента. Наступним завданням є робота над твором у групах, кожна з яких готує відповіді на запитання, що будуть на слайді. Це питання про історію написання повісті, її жанр, тему, композицію. Цікавим є завдання дати характеристику головним персонажам твору на основі переглянутих відеофрагментів. Матеріали можна взяти з 2-серійного мінісеріалу режисера В. Городька 1993 року. Серед прийомів, що сприятимуть активізації учнівської діяльності, – бесіда, коментар до відеофрагмента, робота з підручником та художнім текстом, виразне читання фрагментів твору за ролями та ін.

Відеофрагменти дають поштовх до організування різних видів діяльності – індивідуальної, колективної, групової; до використання таких інтерактивних прийомів, як «мікрофон», незакінчене речення, метод «ПРЕС», дискусія, рольові ігри, «мозковий штурм», кубування, гронування, асоціативний куш, рекламний проєкт, презентація героя тощо. Вони унеможливають репродуктивні форми роботи, тому що самі є результатом творчої діяльності [1, с. 16]. Дослідження Т. Бабійчук засвідчило, що успіх заняття з використанням відеофрагментів залежить передусім від ретельної підготовки вчителя.





Проведення уроку вивчення повісті І. Нечуя-Левицького «Кайдашева сім'я» з мультимедійною підтримкою є дієвим засобом активізації пізнавальної діяльності, також за рахунок економії часу збільшується обсяг навчального матеріалу. Перегляд відеофрагментів дозволяє учням зануритися в інший світ, побачити його своїми очима, відтворювати реальну обстановку діяльності та стати ніби учасником подій, змальованих у творі.

Література

1. Бабійчук Т. Методика створення і використання відеофрагментів художніх творів у процесі вивчення української літератури в педагогічному коледжі : автореф. дис. ... канд. пед. наук. Київ, 2007. 21 с.
2. Бондаренко Л. Методика організації рольової гри «Урок літератури» для студентів-філологів (із досвіду роботи). *Українська література в загальноосвітній школі*. 2015. № 5. С. 42–43.
3. Бондаренко Л. Специфіка вивчення драматичних творів на уроках української літератури. *Література. Театр. Суспільство*: зб. наук. праць. Херсон : Айлант, 2005. С. 308–311.
4. Мультимедіа. Вікіпедія. URL: <https://uk.m.wikipedia.org/wiki/>.
5. Буктрейлер. URL: <https://cutt.ly/YzzlM4x>.

Лугова Г. В.
студентка 3 курсу
Херсонський державний університет
Наук. кер.: Бондаренко Л. Г., к. пед. н., доцент

ВИКОРИСТАННЯ ТЕХНОЛОГІЇ «РОМАШКА БЛУМА» ПІД ЧАС ВИВЧЕННЯ ТВОРУ В. ВИННИЧЕНКА «ФЕДЬКО-ХАЛАМИДНИК»

Стрімкі зміни, що відбуваються в освітній сфері, призводять до виникнення нових форм навчання, методів та прийомів. Нова українська школа ставить зовсім інші вимоги до випускника закладу загальної середньої освіти. Вона зосереджена на розв'язанні проблем шкільництва, тобто вчителі мають переорієнтувати процес навчання на розвиток всебічно розвиненої особистості учня, який зможе використовувати знання в майбутньому і матиме свій власний погляд на життя. «Учителям потрібно враховувати особливості цього покоління; шукати оптимальні шляхи подання інформації; опанувати нові методи, прийоми, технології навчання» [1, с. 77]. Одним із головних завдань Нової української школи є розвиток критичного мислення школярів.

Мета статті: подати варіант використання прийому розвитку критичного мислення «Ромашка Блума» під час вивчення твору «Федько-халамидник» Володимира Винниченка.

Сучасний світ потребує людей творчих, з якісними знаннями. Школа повинна формувати компетентну особистість, яка здатна вирішувати поставлені





перед нею завдання, відстоювати свою думку, творчо підходити до праці, саморозвиватися та самореалізовуватися. Все це залежить від запровадження нових технологій, які спрямовані на розвиток критичного мислення учнів.

Сьогодні існує багато визначень терміна «критичне мислення». На думку С. Терно, «критичне мислення – це здатність використовувати певні прийоми обробки інформації, що дозволяють отримувати бажаний результат. До основних рис критичного мислення слід віднести такі уміння: робити логічні умовиводи; приймати обґрунтовані рішення; давати оцінку позитивних та негативних рис як отриманої інформації, так і самого розумового процесу; спрямувати зусилля на результат» [4, с. 5]. А. Федчиняк так визначає педагогічне завдання для опанування критичним мисленням: «Навчити мислити критично – означає правильно поставити запитання, спрямувати увагу в правильному напрямку, навчити самостійно робити висновки та знаходити альтернативне рішення» [5, с. 32].

Розвитку критичного мислення сприяє досить цікавий прийом «Ромашка Блума». Він є одним із найефективніших на уроках читання літературних творів саме зараз, коли «спостерігається зниження авторитету друкованого слова, витіснення книги на периферію суспільної свідомості, що призводить до руйнування ментальності читаючої нації» [2, с. 18]. Систему запитань створив відомий американський психолог і педагог Бенджамін Блум за рівнями пізнавальної діяльності (знання, розуміння, аналіз, синтез, застосування, оцінювання). Ромашка складається з шести пелюсток-питань (рис. 1):

- 1) прості (буквальні) запитання – запитання, відповідаючи на які, потрібно назвати деякі факти, згадати і видати інформацію;
- 2) уточнювальні запитання. Часто починаються зі слів: «Отже, ти говориш, що..?», «Якщо я правильно зрозумів, то..?», «Я можу помилитися, але, здається...»;
- 3) інтерпретаційні (пояснювальні) запитання. Вони часто починаються зі слова «Чому?»;
- 4) творчі запитання. Якщо в запитанні є частка «б», елемент умовності, прогнозу, то ми називаємо його творчим;
- 5) оцінювальні запитання. Запитання на оцінку вимагають від учня вироблення суджень на зразок: добре чи погано, правильно чи неправильно, згідно з визначеними стандартами;
- 6) практичні запитання. Якщо запитання спрямоване на встановлення взаємозв'язку між теорією і практикою, воно є практичним [див.: 3].

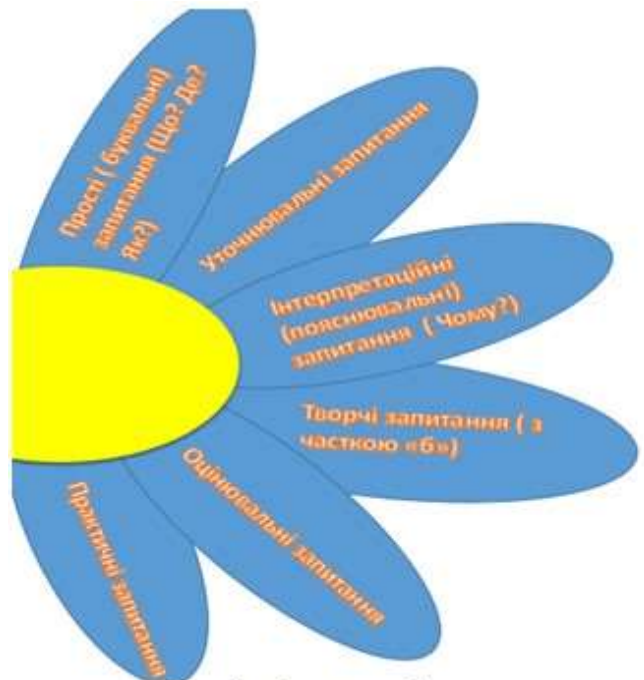


Рис. 1. «Ромашка Блума»





Цей прийом використовують при вивченні нового матеріалу на початку та в основній частині уроку. «Ромашка Блума» навчає дітей формулювати питання різних типів. Ми застосували її під час розгляду твору В. Винниченка «Федько-халамидник». У навчальній програмі з української літератури для 6 класу на опрацювання біографії письменника та твору виділяється 4 години. Запитання за темою можуть бути наступними.

Прості: В яку пору року відбуваються події? Як називали Федька? Ким був батько головного героя? Як поводить себе Федько, коли батько його б'є? Що батько давав хлопцю за правду? Ці питання дозволять учителю перевірити знання тексту учнями.

Уточнювальні: Чому Ви вирішили, що події відбуваються в цю пору року? Що означає слово «халамидник»? Чому мати називала Федька «сибірякою»? Ці питання дозволять вчителю перевірити інформацію, що прямо не була вказана у творі, і сприйняття тексту учнями.

Інтерпретаційні: Чому батьки Федька боялися батьків Толі? Чому Федькові не дозволяли спілкуватися з ним? Чому дорослі і малі зібралися на березі річки? Чому Толя пішов на кригу? Чому Федько взяв всю вину на себе? Такі питання дозволяють встановити причинно-наслідкові зв'язки між фактами твору.

Оцінювальні: Чи хотіли б ви мати такого друга як Федько? Як ви ставитеся до вчинку головного героя? Як ви ставитеся до друзів Федька? Якими рисами характеру Федько відрізняється від Толі? Як ви думаєте, чи правильно батьки виховували Федька? Ці питання допомагають учням висловити власні думки, оцінити ті чи інші обставини, персонажів твору.

Практичні: Як би ви вчинили на місці Толі? Як ви думаєте, чи можна було уникнути ситуації на льодоході? Щоб ви зробили на місці Федька?

Творчі: Що б змінилося, якби Федько відмовив Толі йти на кригу? Як би розвивалися стосунки Федька і Толі, коли б головний герой видужав? Що б змінилося, якби Толя був совісною дитиною, і сказав правду? Яку б кінцівку твору ви запропонували?

Отже, прийом «Ромашка Блума» не тільки залучає учнів до активної роботи на уроці, але й навчає формулювати запитання, розвиваючи критичне мислення.

Література

1. Бондаренко Л. Підготовка студентів-філологів до використання інфографіки на уроках української літератури. *Вісник Глухівського національного педагогічного університету ім. Олександра Довженка*. Педагогічні науки : зб. наук. праць. Глухів : Глухівський нац. пед. ун-т ім. Олександра Довженка, 2018. Вип. 2. Ч. 2. С. 76–82.
2. Бондаренко Л. Професор Ніла Волошина про форми співробітництва учителів літератури та бібліотекарів. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2013. № 5. С. 18–21.





3. Методи розвитку та формування критичного мислення. URL: <https://cutt.ly/tzznH6X>.
4. Терно С. Критичне мислення – сучасний вимір літературознавчої освіти. Запоріжжя : Просвіта, 2009. 268 с.
5. Федчиняк А. Розвиток критичного мислення учнів на уроках вивчення історії повсякденності в 8–9 класах. *Збірник наукових праць Бердянського державного педагогічного університету (Педагогічні науки)*. Бердянськ : БДПУ, 2008. № 4. 304 с.

Максименко О. Л.
інженер

ВАТ «НВП Краматорський завод енергетичного машинобудування»

ЛІРИЧНА ПОЕЗІЯ В. МИРОНЕНКА НА СТОРІНКАХ ЖУРНАЛУ «ЗАБОЙ»

Свого часу Д. Павличко охарактеризував митецьку спадщину І. Франка як «terra incognita», маючи на увазі її малодослідженість. Це, до певної міри, можна сказати і про донбаську письменницьку організацію 20-х років минулого сторіччя «Забой». Щоправда, останніми роками увага істориків літератури, краєзнавців до цієї організації зростає, однак переважають публікації оглядового плану, або статті-персоналії, присвячені найвідомішим письменникам-забоївцям. Але ж відомо, що організація мала розгалужену мережу філій по всьому Донбасові, а «низові» забоївці активно друкувалися на сторінках однойменного журналу. Підготовлено й ряд розвідок автора цих тез, одна з яких надрукована [1, с. 10–13]. Протягом 1925–1928 років на його шпальтах з'являлися твори письменника із Краматорська Василя Мироненка, хоча його поетична спадщина ніким не аналізувалася та й біографічних даних не існує.

Керівництвом організації, зокрема О. Селівановським, було сформульовано завдання: «... осередки «Забоя» на шахтах і заводах. Центр в Артемівську. Зв'язок із масами» [2]. Після чого в містах регіону – Костянтинівці, Краматорську, Горлівці, Єнакієвому, Лисичанську, Кадіївці, Маріуполі, Луганську – з'явилися осередки письменницької організації. Безпосередніми осередками для членів організації могли слугувати редакції місцевих газет. Так, краматорська газета «Домна» (заснована 1927 року, 1930-го року перейменована в «Краматорскую правду») систематично подавала оголошення про засідання літературного гуртка, і саме співпраця з газетою сприяла становленню власне літературного хисту аматорів «красного письменства». «Робкором «Краматорской правды» починав свій творчий шлях відомий радянський журналіст Герой Радянського Союзу С. О. Борзенко. Тут же зростала журналістська майстерність М. Д. Бланка та М. М. Шарабана, мужніло письменницьке перо В. П. Іванова (Краматорського), Г. О. Марягіна і П. О. Трейдуба. Співробітником редакції газети був український радянський





поет Марат Андрущенко (Ю. В. Андрущенко)» [3, с. 452]. Однак, як бачимо, прізвище В. Мироненка не згадується, хоча, а ми переконані в цьому, він був помітною постаттю літературного життя Краматорська середини 1920-х років.

Щоб точніше зрозуміти змістово-пафосний характер поезій краматорського автора, варто взяти до уваги той факт, що в літературі 1920-х років чітко простежуються три змістово-ідейні лінії: 1 – сувора ригористика соціальних пріоритетів, готовність до самопожертвування заради утвердження комуністичної ідеології («Офіра» В. Чумака); 2 – заглиблення у філософсько-етичні проблеми, відстоювання загальнолюдських цінностей, замилювання митецькою довершеністю Античності та красою природного довкілля (творчість поетів-неокласиків); 3 – дуалістичність світовідчуття, складність, а то й неможливість вибору між ідеологічним та загальнолюдським. Усю складність подібних «коливань» доволі точно охарактеризував М. Зеров на прикладі творчості В. Еллана-Блакитного: «Перед собою, як перед носителем певної ідеології, поставив завдання бути корисним, будити бадьорість і революційну енергію. І своїх вимог тримався з незвичайним ригоризмом. З окремих фраз, з різних натяків і випадкових, незлагоджених слів ми бачимо, що в ньому було щось від тонкого ніжного лірика, якому зрозумілі були «“мотиви вітру...”. Але громадянин і політичний борець дозволяв йому брати перо тільки для програмово-бадьорих декларацій... З цього погляду вся історія його поетичної творчості є історія суворого самоконтролю і невідхильного заморожування в собі ніжного інтимного лірика» [4, с. 48–49].

Поетичний доробок В. Мироненка складається з творів різноманітних за своєю змістово-пафосною спрямованістю. Ми ж виокремлюємо дві групи віршів: 1 – виробничо-індустріальна («Велетням», 1927; «Ніч», 1927); 2 – пейзажна («Люблю дивитись», 1927) лірика.

Вірші першої групи відбивають тогочасну тенденцію пов'язувати розвиток індустріального виробництва з побудовою нового суспільства:

Огненна квітка розцвіта:
Із домни плавку випускають.
Із димарів у небо дим.
Руду ковтає домна знову...
Тут Україні молодій
Кується серце з криці нове [6, с. 5].

Захоплюючись змалюванням власне виробничого процесу, поет навіть не помічає небажаних тавтологій (повторення слова домни, димарі – дим) та розхожих зображальних штампів («серце з криці»).

Однак за гребенями димлячих труб В. Мироненко намагається побачити й саму людину («Велетням»), хоча до повної міри йому це не вдається. Зрозуміло, що шуміти завод «залізодимно» (ось цікавий оказіоналізм!) здатен лише завдяки робітникам, яких, відповідно до пропагандистсько-комуністичної риторики, автор називає велетнями духу, прорікаючи, що «Віки їх слід не заметуть»:





Шумить завод залізодимно.
В усіх кутках шумить життя,
Минають дні, летять хвилини
І в слід віки їм торохтять [7, с. 19].

В. Мироненко хоче показати, що економіка вища за політику. Підприємства працюють і будуть працювати, а держави падають і мруть. Автор ледь встигає за «скаженим бігом» днів, які зникають у чорній млі. Тобто люди настільки охоплені виробництвом, що не помічають, як пролітає час. Однак читач так і не побачив жодного обличчя, не пройнявся тими почуваннями, настроями, якими живе кожна людина праці. На цьому «обезличеному» фоні значно краще виглядає поезія «Люблю дивитись». У ній письменник виявляє себе як людина, здатна підмічати незвичайне у звичайному, дослухатися до інтимних переживань, майстерно передавати психічний стан індивіда. Саме завдяки цьому над лісом пропливає «тихий-тихий хмаробіг» і з'являється «кров багряна на вербі». А там, де краса природи, там і кохання. Його мотив починає звучати вже у другій строфі, коли ніч одягає таємничу вуаль, розпалюючи в юнака молодечу пристрась:

Тоді я марю про кохання
Про щастя-долю, сонце-світ,
Думки одна одну штовхають,
Бо тісно думам в голові [8, с. 29].

Тож від цього щирого зізнання починає по-іншому калатати серце не лише в ліричного героя, а й у кожного читача, бо:

Хтось невідомий підпливає
У серце тихо: тук-тук-тук! [8, с. 29].

Як нам видається, цей вірш засвідчив неабияку художню майстерність краматорського поета, але, на жаль, більше його публікацій на сторінках журналу «Забой» знайти не вдалося.

Література

1. Максименко О., Сиротенко В. Фейлетон як складова митецького доробку Василя Іваніва-Краматорського. *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка*. Філологічні науки. Луганськ : ЛНУ ім. Тараса Шевченка, 2012. № 3. Ч. 1. С. 21–30.
2. Видавали на-гора і вугілля, і вірші. URL: <https://cutt.ly/pzzSxtT>.
3. Донецька область. *Історія міст і сіл Української РСР* : в 26 т. Київ : Головна редакція УРЕ Академії наук УРСР, 1970. 992 с.
4. Сиротенко В., Суровцева Р. *Історія української літератури ХХ сторіччя та методика її викладання* : навч. посібник. Київ : Центр учбової літератури, 2012. 392 с.
5. Еллан (Блакитний) В. *Твори* : в 2 т. Київ : Державне видавництво художньої літератури, 1958. Т. 1. 299 с.
6. Мироненко В. Ніч. *Забой*. 1927. № 7.
7. Мироненко В. Велетням. *Забой*. 1927. № 3–4.
8. Мироненко В. Люблю дивитись. *Забой*. 1927. № 11.





Мальцева А. О.
студентка магістратури
Запорізький національний університет
Наук. кер.: Горбач Н. В., к. філол. н., доцент

ЖАНРОВА ПРИРОДА КНИГИ Б. ЛОГВИНЕНКА «ПЕРЕХОЖІ. ПІВДЕННО-СХІДНА АЗІЯ»

Тревелог як жанр української літератури, що генетично бере свій початок від середньовічної паломницької прози, досі залишається недостатньо вивченим. Проте розбіжності у термінологічному чи жанрово-типологічному визначенні не заважають йому розвиватися через зростаючу доступність подорожей та завойовувати прихильність сучасного читача.

Опис подорожі є підставою для виділення цілої низки літературних жанрів. На думку О. Деремедведь, у межах мандрівної літератури існує три самостійних ареали: «перший – власне художній – поєднує твори про вигадані мандрівки (роман-подорож, повість про подорож тощо). На протилежному полюсі концентруються описи реальних поїздок, здійснених із суто пізнавальними цілями (дорожні звіти й нотатки науково-популярного характеру, а також путівники, складені на їх основі). Роботи такого характеру вводяться до сфери літературної, а не суто наукової творчості, оскільки в них відбувається відбір, систематизація, компоновання й белетристична обробка зібраного матеріалу. Межує з кожним із цих ареалів значний масив творів документально-художнього типу, звернених до невивгаданих подорожей» [2, с. 9].

Як бачимо, жанр тревелогу належить до другого ареалу творів, побудованих на переміщенні в часопросторі. В його основі «лежить опис мандрівником (очевидцем) достовірних відомостей про які-небудь, в першу чергу, незнайомі читачеві чи маловідомі країни, землі, народи у формі нотаток, записок, щоденників, журналів, нарисів, мемуарів. Крім власне пізнавальних, подорож може ставити додаткові – естетичні, політичні, публіцистичні, філософські та інші завдання» [3, с. 23]. Однією із головних особливостей тревелогу є не просто опис подорожі, детальний аналіз шляху мандрівника, а, насамперед, уведення до тексту авторського «Я» та творення нових жанрово-стильових варіацій, що надає текстові своєрідної неповторності.

Книга Б. Логвиненка «Перехожі» (2016) є тревелогом, оскільки текст при чітко упорядкованому хронологічному матеріалі не є документальним, він насичений авторськими враженнями, характеризується експресивною та емоційною розповіддю. Головною метою автора став показ життя в країнах Південно-Східної Азії через історії перехожих – людей, які за збігом обставин зустрілися на шляху письменникові. У тревелозі Б. Логвиненка йдеться не лише про українців, які з тієї чи тієї причини переїхали до цих країн, але й корінних жителів і туристів, з якими письменник мав нагоду познайомитися.





Маршрут мандрівника можемо поділити на п'ять частин, заголовки яких визначають місцеперебування автора: «Таїланд», «Лаос», «В'єтнам», «Малайзія», «Сінгапур». Кожна частина містить у собі різну кількість розділів, які названі або на честь людини, про яку йдеться («Марійка», «Піавонг», «Рушабх» тощо), або за місцем перебування мандрівника («Бангкок», «Північ Лаосу»), або ж словом чи словосполученням, що дають характеристику описаній пригоді чи ситуації («Подарунки в кафе», «Дельфінчики», «Операція в Куала-Лумпурі» і т. ін.). Задля візуального увиразнення кожна частина тревелогу починається світлиною краєвиду, а кожна історія містить фотокартки перехожих.

Оповідь, що ведеться від першої особи, реалізує у тревелозі структуроутворювальну функцію, визначаючи розвиток сюжету. Усі розділи «Перехожих» різні за обсягом і за характером оповіді: в одних вбачаємо орієнтованість лише на історіях з життя персонажів, в інших – більше спостережень, фактів і деталей, ніж діалогів. Автор не дає практичних порад мандрівника-бувальця щодо поїздки, навпаки, він акцентує увагу читачів на власній невідповідності та необізнаності з країною, до якої він вирушає. Це дає йому можливість сформулювати перше враження не тільки за стереотипами, що є «первинною імагологічною формою, яка в певних історичних умовах зберігає та передає усталену інформацію про «іншого», дозволяє економити мисленнєві зусилля й допомагає у спрощеній формі опанувати інформацію про світ» [1, с. 14], але й суто індивідуально.

Мандрівник, в особі автора, долаючи кілометри за кілометрами, постійно відкриває для себе щось нове в країні через її жителів, які є стимулом «побачити мандри очима інших людей» [4, с. 5]. При цьому тревелог не вирізняється активним протиставленням «своє» – «чуже», що його автор мав би долати протягом усього твору. Навіть розмовляючи зі своєю землячкою «про привабливе й нестерпне в Таїланді й Україні», він уникає оціночних суджень про свою чи чужу країну, а лише акцентує загальний висновок: «Насправді потрібно в першу чергу знайти себе... Людям, які не знайшли себе, погано скрізь, а тим, що знайшли, – скрізь добре» [4, с. 19]. Порівняння у творі наявні, проте головна його мета – словесно зобразити спонтанні портрети людей, кожен з яких дає поради, розповідає про свої мрії. Саме в таких моментах виявляється істинність чи хибність того, чим жив автор до початку своєї подорожі.

Отже, завдяки жанровій формі тревелогу Б. Логвиненко зміг не лише змалювати історії звичайних перехожих, за кожною з яких стоїть індивідуальність, а й обґрунтувати соціально важливі теми, довести, що комунікація з людьми дає набагато більше, ніж споглядання світу крізь екран гаджету.

Література

1. Горбач Н. Міжкультурна комунікація : навчально-методичний посібник для здобувачів освітнього ступеня вищої освіти магістра спеціальності





- «Філологія» освітньої програми «Українська мова і література». Запоріжжя : ЗНУ, 2018. 72 с.
2. Деремедведь О. Жанрові особливості англійської жіночої літератури мандрів кінця XVIII – першої половини XIX століття (на матеріалі творів про Крим) : автореф. дис. ... канд. філол. наук. Сімферополь, 2008. 24 с.
 3. Дідух-Романенко С. Подорожні нотатки: визначення, особливості, еволюція жанру. *Коло*. 2013. № 5. С. 23–25.
 4. Логвиненко Б. Перехожі. Південно-східна Азія. Львів : Видавництво Старого Лева, 2016. 231 с.

Мамай С. В.
студентка магістратури
Запорізький національний університет
Наук. кер.: Горбач Н. В., к. філол. н., доцент

ПРОБЛЕМА ТИПОЛОГІЇ УКРАЇНСЬКОГО ФЕНТЕЗІ

У останні роки в українській літературі простежується тенденція до активного розвитку жанрових різновидів і тем, які раніше не мали популярності. Сьогодні українська література існує у вільному просторі, де кожен автор може обирати що і як писати, а читач – що читати. У зв'язку з такою ситуацією на ринку літератури простежується тенденція до орієнтації на масового читача. Особливо це стосується такого жанрового різновиду літератури як фентезі, який на книжковому ринку користується особливим попитом тому, що зорієнтований на широке вікове коло читачів.

Слово «фентезі» походить від англійського «phantasy» (калька з грецької мови «phantasia»). «Літературознавчий словник-довідник» дає таке визначення цьому жанровому різновиду літератури: фентезі – «жанровий різновид фантастики, в якому при її запереченні використовуються ірраціональні мотиви чарівництва, магії, лицарського епосу у поєднанні з реалістичною нарацією (А. Блеквуд, М. Пік, Д. Лавкрафт, Дж. Р. Р.Толкієн), змальовуються віртуальні світи із середньовічним антуражем, нетехнічною психологією, де роль науки виконує магія» [1, с. 693]

Питання про його жанрові особливості, класифікацію і зв'язки з фантастикою і досі залишаються відкритими.

Узагальнюючи різні тлумачення жанрової своєрідності фентезі, можна говорити про дві точки зору: прихильники однієї розглядають фентезі як жанровий різновид фантастики, а представники іншої – як окремий жанр літератури. Ми дотримуємося другої точки зору, оскільки в основі фантастики лежать теоретично можливі події, а в основі фентезі – магічно та міфологічно зумовлені.





Найголовнішими елементами, обов'язковими для фентезі, є фантастичні, фольклорні та міфологічні ремінісценції, наявність ірреального світу, у якому відбуваються події, неможливі у світі реальному, наявність вигаданих чарівних істот, магії, потойбічних сил тощо. Визначальною рисою, яка вирізняє фентезі з-поміж інших жанрів, є міфологізм. Твори, написані у жанрі фентезі, не підлягають логічному розумінню, визначальним для них є фатум. Дослідники розглядають фентезі як явище соціальне. Основними джерелами фентезі виступають магичне, міфологічне і утопічне мислення [див.: 3, с. 36].

Для фентезі, на відміну від фантастики, важливо створити «реальний» світ. Реальний у тому значенні, що він настільки справжній, що подібно реальному світу може розвиватися за своїми власними законами. Якщо фантастика оперує найчастіше майбутнім часом, то фентезі звертається до минулого або теперішнього часу. На відміну від фантастики, фентезі не прагне пояснити закони світу, в яких відбувається дія твору.

Визначальними рисами фентезі є також середньовічна картина світу (як у часі, так і у просторі); опозиція чудесного й ірраціонального; використання магії / техномагії; естетика романтизму; прийоми сну; мотив дороги; зв'язок із міфологією і фольклором тощо.

Класифікація творів фентезі спирається на різні критерії, як, наприклад, місце дії (високе і низьке фентезі), типологію головного героя (героїчне, епічне, пригодницько-розважальне, гумористичне, феміністичне, дитяче фентезі) тощо. За міфологічним і національним колоритом виділяють фентезі, засновані на національній міфології (германо-скандинавській, кельтській, африканській тощо). Особливо важливими для нашої теми є виділення слов'янського фентезі, заснованого на слов'янській міфології.

Витоки українського фентезі дослідники вбачають у народнопоетичній творчості і міфології. Визначаючи фольклорні джерела авторів фентезі, дослідники називають фантастичні прийоми змалювання дійсності, прийоми перевтілення людини в рослину чи тварину, використання прийому сну, паралельний показ життя людей і міфічних істот тощо. Популярність українського фентезі у читача викликана тим, що сучасне українське фентезі ґрунтується на автентичній українській міфології, що робить таку літературу цілком національною.

Д. Громов, А. Валентинов та О. Ладиженський зазначали, що українська фантастика і фентезі мають давнє коріння, яке сягає середньовіччя, коли зв'язок української літератури з фольклором був особливо сильним [див.: 2]. Елементи фентезі і фантастики дослідники відзначають і в літературі доби бароко, зокрема у творчості П. Могилы. Елементи фентезі містять і козацькі літописи. У вставних новелах козацьких літописів про мертвих, які підіймаються з могил, дослідники вбачають твори раннього різновиду хорору (фентезі жахів).

Творами, у яких присутні елементи фентезі, дослідники називають «Моская-чарівника» І. Котляревського, повість Г. Квітки-Основ'яненка «Конотопська відьма», ранні балади Т. Шевченка «Причинна», «Тополя»,





«Відьма» та ін., цикл М. Гоголя «Вечори на хуторі біля Диканьки», повість «Вій», оповідання «Портрет». До типового фентезі з усіма ознаками жанру сьогодні дослідники зараховують і драму-феєрію Л. Українки «Лісова пісня».

До сучасного українського фентезі можна віднести твори: «Зброя вогню», «Діти Праліса» Т. Завітайла, «Бісова душа, або Заклятий скарб» В. Арєнєва, «Рутенія. Повернення відьми» В. Климчука, «Королівство» Г. Пагутяк, «Ритуал» М. та С. Дяченків, «Останній шаман» Н. Тисовської, «Час настав» К. Матвієнка, «Гонимарник» Д. Корній та ін.

За міфологічним і національним колоритом українське фентезі класифікується як слов'янське фентезі. Визначними рисами українського фентезі є використання питомого українського фольклору. Письменники охоче заселяють вигадані світи міфічними істотами, мавками, русалками, полуденицями, нявками, потерчатами, вовкулаками, народними віруваннями про відьом, упирів, обрядовістю тощо. Література побудована на автентичній міфопоетиці українського народу, спонукає читача досліджувати національну культуру.

Література

1. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Гром'яка, Ю. Коваліва, В. Теремка. Київ : Академія, 1997. 752 с.
2. Валентинов А., Громов Д., Ладиженський О. Замітки про сучасну українську фантастику. URL: www.litkbez.com.
3. Логвіненко Н. Сучасне українське фентезі: формування змісту поглибленого вивчення національної літератури. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2013. № 6. С. 36–40.

Мартиненко К. В.

учениця 10 класу

Ігнатова Н. С.

учитель вищої категорії

Запорізька гімназія «Контакт»

Наук. кер.: Зубець Н. О., к. філол. н., доцент

ОКАЗІОНАЛІЗМИ У ЗБІРЦІ М. БІЛОКОПИТОВА «ВАМ ТАКЕ Й НЕ СНИЛОСЯ!»

У поетичному мовленні окремі автори часто використовують лексеми, які, репрезентуючи нову, нетрадиційну форму вираження, набувають особливого, змісту. Таке визначення з'ясовує суть лексичних новацій, у яких на певному етапі розвитку мови новими є і зміст, і звукова оболонка слова, але вони незвичні для багатьох мовців. Дослідники називають їх okazіоналізмами.

Індивідуально-авторські неологізми як позасистемні мовленнєві явища, що зберігають індивідуальне, посідають значне місце в поетичній збірці «Вам





таке й не снилося!» запорізького поета-гумориста Миколи Білокопитова [2, с. 23]. Вони органічно вплетені у словесну тканину твору, виконують важливу текстотвірну функцію. Зауваження письменника про те, що книга адресована читачам, у яких «усе гаразд із логічним мисленням і почуттям гумору» [1, с. 2], налаштовує реципієнта на сприйняття особливого текстового оформлення.

Корпус індивідуально-авторських інновацій у збірці становить близько ста лексем. За граматичними характеристиками вони належать до чотирьох основних самостійних частин мови: іменника, прикметника, дієслова та прислівника; найбільше – іменників і прикметників.

Іменникові лексичні неологізми М. Білокопитова можна об'єднати в кілька лексико-семантичних груп:

1) назви людей, у яких відчувається авторське ставлення, часто іронічне, зневажливе: *наварники, чеснюки, зібранці, закордонці, ось-осі: ... усякі закордонці: / Із расей, америк та європ* [1, с. 39].

Специфічними є переносні назви, у складі яких є зменшено-пестливі суфікси: *вождик, карлик, цареня, поліцайко: ... притягнувся до мене / Зловісно відомого карлика сон. / В нервовому сні цареня недолуге / Наснило собі, що до нього прийшла / Провидиця знана...* [1, с. 85].

Привертають увагу назви-складні іменники з прикладками: *митники-хабарники, сволоцюга-стрілочник, Вітька-унітаз, Петро-солодкоїжка, русалка-збоченка, красуні-сонечки: Начувайтесь, митники-хабарники, / Прокурори, судді і менти...* [1, с. 7]; *Й півні – спасибі! – / зразу ж відгукнулись: / Їх дружний «ку-ку-річний унісон!!!» – / Змів і русалку-збоченку, і сон* [1, с. 17];

2) оригінальні назви абстрактних понять, що вже були номіновані: *марнотрать, безмір'я, коловерть, сварня, мерехть, блискіт, міжсоння, балакучка, просинання: Нарешті покидаю сну безмір'я...* [1, с. 17]; *Тут правда і гармонія у всьому, / Ні суєти, ні лютої сварні...* [1, с. 15].

Поєднуючи назви конкретних предметів чи явищ з іншими словами, поет утворює okazіональні абстрактні іменники: *телетолока, держкорито, гріхосповідь, опудалобиття: А урядовці раді й ситі, / Себе розхвалюють усяк – / В кишнях є і в держкориті...* [1, с. 15].

Оригінальними утвореннями в цій групі є ряд слів, що утворилися за допомогою префікса *недо-*: *Може, тому, що ми вирости в недосвободі, / Платимо нині таку недоречну ціну: / Замість підняти народ на супротив заброді – / Недоосмислено обрані в недонароді / Недополітики граються в недовійну?* [1, с. 35].

Okazіоналізми-іменники увиразнюють індивідуально-авторське мовлення, надають експресивності, у відповідному контексті виконують оцінну функцію.

Корпус okazіональних прикметників поета відіграє виразну художньо-зображальну роль в авторському характеротворенні чи характеристиці предметів і явищ за різними ознаками:

1) внутрішні якості, риси характеру, психологічний стан людей: *солодко-магнатівий корупціонер, руськомірніє хохли, камікадзеликий уряд, обманно-*





православний люд, московязичний мент, обрано-чужа влада, гнучкошийні кандидати, різномасні земляки. Прикметникові okazіоналізми виступають ключовими словами при творенні перифраз: *мегабанківські лихварі* – члени МВФ, *саакашвільська рать* – прибічники політика М. Саакашвілі;

2) властивості, ознаки предметів і явищ: *дармовзятє добро, гібридно-збочена війна, солодко-кагорські вина, шестисото-джино-мерседесне авто*;

3) ознаки абстрактних понять: *невловимо-хитрі тіні, зустрічальний потік, плавневий рай, паранойно-весняний сезон, пра-пра-правнучі борги.*

Прикметникові новотвори є вагомим емотивно-експресивним та оцінним засобом у художньому стилі М. Білокопитова: вони точно виражають авторський задум, який виявляється в гостро сатиричній манері, щоб кожен «серйозний чоловік» відчув його творчий задум.

В авторській мовній палітрі невелику групу становлять дієслівні новотвори, які оригінально позначають дії та процеси – то гостро сатирично (*пробрехав повітря й твердь* (Путін) [1, с. 14], *і проросли з них звироджені п'яті колони* [1, с. 34], *в'яценючить* кулю в лоб [1, с. 71], *«розіхтутнєтили»* у прах (російських вояків у Сирії) [1, с. 89], *добільдербергитесь* (погроза ворогам України) [1, с. 95]; то поетично красиво (*досвіткують зірки*) [1, с. 96]; то доброзичливо (*нафільмувавсь мені такий собі омріяний райочок* [1, с. 56], *Колись Павло Пікассо картини закубів* [1, с. 68]).

Наявність okazіоналізмів на сторінках поезій М. Білокопитова свідчить про самотність та мистецьку оригінальність ідіостилю їхнього творця, багатство його індивідуально-образного мислення, виразні естетичні настанови.

Література

1. Білокопитов М. Вам таке й не снилося! Запоріжжя : Дніпровський металург, 2018. 100 с.
2. Література Запорізького краю : хрестоматія творів кінця ХХ – початку ХХІ століття. Запоріжжя : Дике Поле, 2019. 480 с.

Назарова І. В.

студентка 4 курсу

Запорізький національний університет

Наук. кер.: Горбач Н. В., к. філол. н., доцент

ІМАГОЛОГІЧНІ ВІЗІЇ СХОДУ У КНИЗІ Ю. СМАЛЬ «КИТАЙСЬКИЙ ЩОДЕННИК УКРАЇНСЬКОЇ МАМИ»

ХХ ст. стало епохою розвитку засобів масової інформації, а отже, дало більше можливостей для взаємодії людей різних культур. Окрім розвитку інформаційних технологій воно характеризується найбільш масштабними ідеологічними, геополітичними, військовими конфліктами. У таких умовах у





свідомості людей відбувалося і формування образів інших країн, яке відображалося у стереотипах, що активно просувалися масовою культурою.

Проблема сприйняття і специфіка творення образу «чужого» або «іншого» тривалий час вивчалися в контексті філософії, політології, культурології. І лише недавно виникла окрема дисципліна, яка почала розглядати ці питання. Імагологія – це «розгалужена система споріднених дисциплін, що вивчають історичні, культурологічні, соціологічні, психологічні, політологічні аспекти тих образів, за посередництвом яких учасники спілкування уявляють самі себе й партнера» [1, с. 52].

Основи методології нової галузі були закладені Х. Дизеринком. Його стаття «До проблеми «іміджів» і «міражів» і їх дослідження в рамках порівняльного літературознавства» стала основною імагологічних досліджень. Автор розглядав імагологію як напрям компаративістики й наголошував, що його мета полягає у вивченні образу «чужого», який втілюється в образі нації. Ще одним представником європейської школи імагології був Д.-А. Пажо, який досліджував образи етносу в літературах інших націй, вивчав специфіку творення етнічних стереотипів у літературі. Серед його робіт – «Образи португальців у французькій літературі», «Від культурних уявлень до політичного міфу – Пригоди Галла Астерікса», «Перспектива дослідження у порівняльному літературознавстві: культурні уявлення», «Міфи, образи, репрезентації» тощо. Основи імагології в українському літературознавстві пов'язані з іменами В. Яніва та Д. Наливайка. Перший займався розв'язанням проблем імагології у контексті етнопсихології, а другий – суто в імагологічному плані. Саме йому належать дослідження рецепції України за кордоном у праці «Очима Заходу: Рецепція України в Західній Європі XI–XVIII ст.» і перша теоретична розвідка у цій галузі «Літературна імагологія: предмет і стратегія».

У поглядах щодо статусу імагології можна умовно виділити два підходи: представники першого наголошують на самостійності цієї наукової дисципліни, а представники другого вважають її розділом компаративістики. Дійсно, імагологія зародилася у межах компаративістики, проте, змінила предмет дослідження. На сучасному етапі вона відрізняється від компаративістики й аспектами та цілями вивчення образів. Якщо компаративістику цікавлять прийоми створення образу, його типологія в різних національних літературах, тобто його неповторність у зв'язку із національною культурою, то імагологію цікавить, як цей образ впливає на свідомість і як створюються стереотипи та формуються уявлення щодо інших націй.

Оскільки імагологія трактується як міжгалузєва дисципліна, то можливим є виділення окремих розділів у її межах. Наприклад, у широкому сенсі виділяють філологічну імагологію, яка займається вивченням способів актуалізації і втілення образів з точки зору різних філологічних дисциплін. У





залежності від матеріалу, на якому розглядається рецепція образів, виділяють літературну, фольклорну, лінгвістичну імагологію.

У цьому дослідженні нас цікавитиме літературна (іноді зустрічається «художня») імагологія. Матеріалом для неї є літературні твори, що «формують візію інших країн і народів як із погляду *об'єктивної обумовленості* – історичних, політичних, соціальних обставин, *традиційних уявлень* – культури, фольклору, релігії, міфології, так і через посередництво *суб'єктивних чинників* – авторських вражень, переживань тощо» [2, с. 39]. Предметом цієї галузі є літературний етнообраз, який «конструє не лише індивідуальні риси, а й етнічну (національну) ідентичність зображуваних персонажів, краєвидів чи історичної минувшини, подаючи певні їхні ознаки як “типові” для відповідної країни, “характерні” для цілого народу» [1, с. 54]. У відповідності до індивідуальних рис предмета і пов'язаних з ним рис національної ідентичності виокремлюють образ власнокультурного «я» (автообраз) і образ «іншого» (гетерообраз). За семантикою ці образи поділяють на позитивно і негативно забарвлені, символічні, карикатурні, гротескні тощо [див. 1, с. 54].

Жанрів, у яких впроваджуються етнокультурні образи, в літературі багато. Серед них можемо назвати мандрівні записки, етнологічну повість, пригодницькі романи тощо. Об'єктом нашої уваги став твір Ю. Смаль «Китайський щоденник української мами». Щоденник – це «літературно-побутовий жанр, фіксація побаченої, почутої, внутрішньо пережитої події, яка щойно сталася. Щ. пишеться для себе і не розрахований на публічне сприймання, у ньому нотуються переважно явища особистого життя, здебільшого у монологічній формі, хоча може бути й внутрішньо діалогічна (полеміка із собою, з уявним опонентом тощо)» [3, с. 731]; «Характерною особливістю цих записів є їх хронологічність, дотримання плину подій (часом з перервами, обумовленими певними обставинами чи станом автора щоденника), а також суб'єктивність» [3, с. 200].

Варто зазначити, що спочатку більша частина записів Ю. Смаль викладалася у соціальній мережі Facebook, отже, записам властива повторюваність, уривчастість. Короткі записи датовано й об'єднано в невеликі теми, які відображають або спогади, пов'язані із конкретними подіями, як наприклад, розділи «Шанхайський переполох», «День каліграфії та писемності», або з враженнями – «Магазинчики», «Дивне» «Перші враження (оновлені другою мандрівкою до Китаю)». Про мету використання саме такого жанрового різновиду можемо дізнатися зі слів авторки: «Усі мої спостереження не означають, що десь не є інакше. Вони лише про те, що я бачу навколо себе» [4, с. 9]. Такий жанр дав змогу авторці відобразити реалії життя китайців, розвінчати або, навпаки, підтвердити деякі стереотипи.

Репрезентатором автообразу виступає сама письменниця та її родина. Персонажі-іноземці представлені широко, проте здебільшого вони є фоновими для створення образу культури цілого народу: «В Китаї досить щільно сплітаються соцреалізм із забезпеченим капіталізмом, буддизм, комунізм і





католицькі традиції (взагалі враження, що вони просто люблять свята), неквапливість і... не знаю, чи справедливе це враження, але здається, вони не цілком пишаються своєю приналежністю до нації і народу, точніше пишаються, але себе вважають дуже-дуже дрібненькими гвинтиками в системі» [4, с. 31].

Опозиція «свого» і «чужого» народів підкреслюється протиставленням реалій їхнього життя, умов існування: «Підозрюю, що важко буде звикати і до цього “марсіанського” світу» [4, с. 10], «Тут все інакше, інший бік планети – інші люди, інші звичаї, навіть зорі, і ті інші» [4, с. 10], «Основне правило на тутешніх дорогах – хто гучніше побібікав, той перший їде, не важливо з якого напрямку» [4, с. 39] тощо. Тривала відірваність Китаю від загальних глобалізаційних процесів спричинила захоплення європейським типом зовнішності і європейською культурою: «Трохи іноді аж сум бере за Китай в його прагненні європеїзуватися. Біляві андрогенні молодики, дівчатка з густо намальованими «європейськими» повіками, солодкоголоса попса в стилі дискотеки вісімдесятих часів Союзу. У бажанні наблизитися до білої людини, китайці поголовно скуповують різдвяну атрибутику, навколо «мері крістмес енд а хепі нью еа», ялинки, санта клауси на оленях. І це все досить чужином виглядає, хоча, може, все це штампи в моїй голові» [4, с. 30].

Із твору вимальовується образ Китаю як країни контрастів: З одного боку, він технологізований, ілюмінований, а з іншого – типово середньовічний із китайськими солом'яними капелюхами, з маленькими вуличками, що ведуть до дровітних печей зі смаженим тофу і лапшею. Специфіці робочого процесу в Китаї теж приділяється велика увага: «Тут відсутнє поняття нормованого робочого дня, тижня, відпустки (насправді, воно є, але китайці – трудоголіки). Тут у працівника заводу встановлений шестиденний робочий тиждень. Робочий день може сягнути 12 годин і ніхто голови не підніме і не поскаржиться» [4, с. 26]. На підсилення опозиції «свого/чужого» активно впливає опис житлових умов китайців: «Де може жити китаєць? Та будь-де. Неважливо навіть, чи там тепло, аби більш-менш не крапало з даху. А де може жити китаєць з малою дитиною? Відповідь така ж сама. Та будь-де може жити. Наприклад, в на перший погляд ніпівземлянці-напівруїні. Жити тут можна просто на роботі, є люди, що працюють і живуть просто на баржах. Сушаться ковдри, кольорові жіночі блузки, труси, шкарпетки, чоботи з черевиками, іде пара з пічки, можливо, буржуйки – скоро час обіду, жінки перегукуються між собою з-за бортів, чоловіки зайняті своїми справами» [4, с. 25].

Не оминула увагою авторка і типові риси національної ментальності: «...а у них це дуже в честі – проявити повагу до старшого за рангом...» [4, с. 14], «Насправді, китайці дійсно люблять різні шумові ефекти, оскільки вважається, що різкі, гучні звуки відганяють від людей злі сили. Тому відстріл піротехніки ведеться постійно. У 2015 році ... урядом було прийнято досить жорстку заборону на продаж піротехніки... Проте, стрілянина не припинилася.





Важко відмінити в прямому сенсі тисячолітню традицію простою постановою» [4, с. 23], «В Китаї чисто... Попри те, що до особистого порядку і культури пересічний китаєць ставиться досить скептично – плювання на тротуари, лузання насіння, ходіння в заляпаному одязі тут норма, а от до загального порядку ставлення досить трепетне» [4, с. 28–29]. Однією із рис національної культури у творі є культ їжі: «Як же навколо пахне (буває й смердить) їжею! М'ясним, овочевим, прянощами, морепродуктами – цей запах від незвички збиває з ніг і викликає нудоту. Ним просто просякнуте повітря, як пахне парфумами десь в центрі косметичної фабрики. Їжа – це основний запах, культ і центр китайської культури» [4, с. 9–10]. Ставлення до іноземців теж є одним із засобів творення образу «чужого»: «...із нами познайомились, разом означили, що саме ці білі лаоваї (lao wai – іноземець) – це їхні друзі» [4, с. 14], «Коли я йду супермаркетом, важко ухилитися від постійних намагань торкнутися нас, залізти у возик до Леся чи взяти до рук Оленчину косу. Всі фотографують» [4, с. 10].

Як у представниці іншої культури, у авторки є певні етностереотипи, які вона спростувала для себе і для читача. Наприклад, відмову від народження кількох дітей пояснює не заборонами, а тим, що китайці сформували міф про «героїзм материнства»: «Народити дитинну – важко, виховати дитину – важко, готувати дитині – важко. Все пов'язане з дитиною, – важко» [4, с. 40]. Чи типовий стереотип про схожість азіатів один на одного: «Мені китайці не видаються між собою настільки схожими... Кожне обличчя інакше» [4, с. 98].

Аналіз твору Ю. Смаль дає можливість стверджувати, що його приналежність до жанру щоденника дала можливість письменниці спиратися на фіксацію достовірних подій. Особливістю цих записів є хронологічність, уривчастість, часткова повторюваність. Короткі записи у книзі датовано і об'єднано у невеликі теми. Такий жанр дав змогу Ю. Смаль відобразити реалії життя китайської нації, розвінчати деякі стереотипи або підтвердити їх.

Література

1. Будний В. Розгадка чарів Цірцеї: національні образи та стереотипи в освітленні літературної етноімагології. *Слово і Час*. 2007. № 3. С. 52–63.
2. Горбач Н. Імагологічна візуалізація України в романі М. Левицької «Коротка історія тракторів по-українськи». *Українська література: проблеми і перспективи: матеріали I Всеукраїнської заочної науково-практичної Інтернет-конференції*. Мелітополь: Мелітопольський державний педагогічний університет імені Богдана Хмельницького, 2020. С. 39–43.
3. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / уклад. Ю. Ковалів. Київ: ВЦ «Академія», 2012. Т. 2. 624 с.
4. Смаль Ю. Китайський щоденник української мами. Київ: Видавнича група КМ-БУКС, 2016. 224 с.





Назімова К. А.

аспірантка

Бердянський державний педагогічний університет

Наук. кер.: Новик О. П., д. філол. н., професор

ТІЛЕСНІСТЬ ЯК ФЕНОМЕН КУЛЬТУРИ В РОМАНАХ Т. БЕЛІМОВОЇ «ВІЛЬНИЙ СВІТ» ТА М. ЛЕВИЦЬКОЇ «КОРОТКА ІСТОРІЯ ТРАКТОРІВ ПО-УКРАЇНСЬКИ»

Тема тілесності / сексуальності посідає особливе місце в сучасному літературному процесі. Надскладний процес подолання постколоніальних травм, замовчування теми тілесного взагалі в літературі радянських часів – найважливіші фактори, що сприяють актуалізації означуваних тем у літературі початку ХХІ століття.

У філософському енциклопедичному словнику знаходимо таке визначення О. Гомілко: «ТІЛО (тілесність) – філософський концепт, що визначає чуттєвий характер людського буття як його невід’ємну онтологічну ознаку. Звернення до проблематики тілесного є одним із головних проявів онтологічного повороту філософської думки ХХ ст. Тілесність фіксує присутність людини у світі через сприйняття, просторовість, моторність, темпоральність» [3, с. 638].

Проблему тілесності / сексуальності / гендерного менталітету в українській літературі досліджували В. Агеєва, О. Забужко, Н. Зборовська, Н. Лебединцева, Т. Гундорова та інші.

Тривалий час цікавість до вивчення тіла проявляли тільки природничі науки. Натомість гуманітарні науки відмітали можливість вивчення тіла як щось низьке й не гідне уваги. Тільки у другій половині ХХ століття відбулося гуманітарне «відкриття тіла», яке досить швидко призвело до створення концепції тіла як явища культури та формування різноманітних дослідницьких підходів до його вивчення.

Як зазначає М. Капкан, «складність ставлення людини до власного тіла полягає в тому, що людина одночасно і володіє тілом, і є ним. Одним із перших, хто звернувся до цієї проблеми, став М. Бахтін. Розглядаючи тіло, перш за все як об’єкт естетичного вивчення, він зафіксував розбіжності внутрішнього та зовнішнього тіла» [4, с. 58]. За М. Бахтіним, зовнішнє тіло – це тіло іншої людини та об’єкт споглядання, а внутрішнє – «сукупність внутрішніх органічних відчуттів, потреб та бажань, що об’єднані навколо внутрішнього світу» [1, с. 48].

У романі Марини Левицької «Коротка історія тракторів по-українськи» основний акцент на тілі зовнішньому, але через внутрішнє. Ми бачимо красу чи спотвореність людського тіла героїв через їхні потреби і бажання (загалом сексуальні). Головна героїня Валентина демонструє відверту сексуальність як у зовнішності («джинсова міні-спідничка значно вище колін; рожевий топ без





рукавів обтягує пишні перса, що гойдаються вгору-вниз, коли вона йде» [5, с. 69]), так і у її стосунках з Миколою Маєвським. Тілесність зображено не лише як красу, але й убогість старечого тіла: «... батько крадькома визирає в щілину. Я шокована тим, що бачу. Він жахливо худий – виснажений – очі глибоко позападали і голова стала схожа на череп. Довге сиве волосся куйовдиться на потилиці. Нижче пояса на ньому немає одягу. Зморщена голизна його литок і синювато-сіра білість колін викликають жах» [5, с. 138]. Крім зорових, зустрічаємо в тексті запахові («чути кислий запах немитого тіла» [5, с. 158]), слухові образи («Воша ти повзуча, я тебе розтопчу! – Ляп, ляп!» [5, с. 129]) тощо.

У романі Тетяни Белімової «Вільний світ» велике значення надається опису зовнішності, красі людського тіла. Марія, мати Єфрема, так розповідає про дітей своєму померлому чоловікові: «... то ж добре, що обоє вони – і Дарка, і Єфрем – у тебе вдалися. Обоє високі, гарні, чорняві, кучеряві, як ти» [2, с. 212]. Відсилання до тілесності маємо і в епізоді поховання Полі: «Жора. Він уже в Саратові, у танковому училищі. Він не приїхав на сестрин похорон. Не тому, що не відпустили, а через те, що ніхто б його не чекав. Літо. Спека. Поля мала бути красивою. До найостаннішої миті» [2, с. 16]. Тут маємо протиставлення «живий–мертвий»: поховали якнайскоріше, щоб залишилась у пам'яті гарною фізично.

Загалом тема смерті в романі на поверхні: вона пронизує текст майже з перших сторінок, коли ми дізнаємося, що «Було три сестри... Але Поля померла...» [2, с. 11]. Далі досить ретельно описано сам похорон Полі та враження, яке справила ця подія на оточуючих: «На її похорон зійшовся весь острів... Несли на руках труну аж до самісінького Байкового цвинтаря... Було багато квітів, але найбільше білих лілій. Червень. Білі лілії. Судомо, що зводить і зводить у безкінечному риданні рот. Нюся запам'ятає це все до найменших подробиць» [2, с. 15–16]. Судомо тут символізує страх, безвихідь, нездатність впоратись із ситуацією, як і сам фізичний процес скорочення м'язів, контролювати який людина не здатна. «Клава вбере цей момент епізодично, і не тому, що менша, а тому, що пам'ять милосердніша до неї» [2, с. 16].

Через рік після смерті Полі почалась війна, як вона й пророкувала. А «війна» завжди дорівнює «смерті». Перший смертельний епізод бачимо, коли Нюся з Клавою, повертаючись від родичів з Києва, тікають від хлопця, що зненацька вистрибнув з лісу, а потім, повернувшись до нього, розуміють, що хлопчина мертвий: «Коли вона торкнула його за плече, він просто впав – завалився на бік. Волошкові очі в чорній облямівці вій. Скляні очі, що незмигну дивляться в небо... Цього не забути... Ніколи...» [2, с. 28]. Очі як символ душі, спрямовані до неба, а тілесна оболонка просто «впала». Була людина – і немає людини, молодий хлопець, «ще майже дитина» [2, с. 28].

Розповідь нелінійна: постійно змінює часову площину. Епізоди фізичного вмирання часто містяться саме у спогадах. Дуже яскравим є епізод смерті Дарки, сестри Єфрема: «Пах! Чи ж насправді? Чи знову лише переляк? А вона й





болю не відчула. Спершу не відчула. Хотіла обернутися – не вийшло, почала завалюватись на бік ... і лише потім завважила, як на грудях, справа, розповзається багряною плямою кров поміж вишитих червоних руж» [2, с. 211]. «А вона і не вмирає. Вона просто випручалась з тіла, як із поношеної старої одежі, а тепер стоїть і дивиться на себе саму. Бліда, аж біла ... і ця блідість підкреслює вишукано виломлені чорні брови, темно-сірі очі ... чорну довгу косу, що лискучою змією тікає кудись в береги, тонкий, загострений ніс» [2, с. 212–213]. Так, Дарка ще «майже два тижні пролежала, кров'ю кашляла... це ж легеню їй прострелив...» [2, с. 226], але померла, відійшла до батька.

Отже, тіло в обраних творах може з'являтися: 1) як тіло зовнішнє – опис зовнішності, як правило, акцент на красі або потворності людського тіла; 2) як тіло внутрішнє – показ усіх суперечок, що кояться в душі кожної людини: її потреби та бажання, частіше сексуальні; 3) як смертна оболонка, що пов'язано з епізодами смерті як такої (частіше зустрічається в романі Т. Белімової). Тема тілесності в романах М. Левицької «Коротка історія тракторів по-українськи» та Т. Белімової «Вільний світ» в майбутньому потребує глибшого розкриття в таких аспектах, як смерть, сексуальність, фізичні/психологічні вади.

Література

1. Бахтин М. Эстетика словесного творчества. Москва : Искусство, 1979. 423 с.
2. Белімова Т. Вільний світ : роман / передм. С. Філоненко. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2014. 272 с.
3. Гомілко О. Тіло (тілесність). *Філософський енциклопедичний словник* / редкол. В. Шинкарук (гол.). Київ : Абрис, 2002. С. 638–639.
4. Капкан М. Культура повседневности : учеб. пособие. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2016. 110 с.
5. Левицька М. Коротка історія тракторів по-українськи. Київ : Темпора, 2013. 312 с.

Овсяницька Г. В.
студентка 4 курсу

Запорізький національний університет
Наук. кер.: Костецька Л. О., к. філол. н., доцент

СИМВОЛІЧНИЙ АСПЕКТ СИЗИГІЇ АНІМИ Й АНІМУСА В РОМАНІ М. КІДРУКА «ДОКИ СВІТЛО НЕ ЗГАСНЕ НАЗАВЖДИ»

Митцям усіх епох і культур завжди був притаманний інтерес до людської природи в її абсолюті. Змінювалися лише акценти, ракурси і спроби виразити невимовне різноманітними художніми засобами, техніками і відтінками, які залежать від особливостей авторського сприйняття. ХХ століття стало переломним епоном для людства, бо запам'яталося не тільки екстремальними історичними подіями світового рівня чи занадто стрімким технічним





прогресом, а й – передовсім – ідеями, що перевернули уявлення про людину як носія вічних духовних цінностей.

Так, вчення З. Фрейда про підсвідоме широко розвилось в наукових працях і медичних практиках його наслідувачів і стало резонансним явищем не лише в психіатрії чи психології. Одним із найвідоміших учнів автора згаданої теорії є К.-Г. Юнг – психіатр, засновник аналітичної психології, мета якої – гармонізувати протилежні сторони у свідомості пацієнта і повернути йому втрачену цілість. К.-Г. Юнгу, власне, належить і термін «колективне несвідоме», і концепція цього феномена. Його суть полягає в припущенні про існування спільного для всіх людей психічного коду, наділеного несвідомими і водночас однаковими для індивідів змістами, який і дістав назву «архетип».

Теорії архетипів і колективного несвідомого в українському літературознавстві й культурології приділяли увагу такі науковці як О. Башкирова, І. Бетко, Л. Гоц, Т. Доній, І. Жиленко, Н. Зборовська, А. Кримський, З. Лановик, О. Любчук, М. Міщенко, С. Ожарівська, І. Процик, Т. Радько, Л. Тарнашинська, О. Тиховська, Т. Урись, В. Шотак.

Творчість М. Кідрука, прозаїка, що працює переважно у жанрі трилера і наукової фантастики, досліджували Т. Бондаренко, Л. Костецька, О. Мороз, О. Огульчанська, І. Пасько.

Мета статті – простежити образне втілення і функціонування юнгівських архетипів Аніми й Анімуса в романі М. Кідрука «Доки світло не згасне назавжди» на прикладі символічної єдності двох персонажів.

У працях «Архетипи і колективне несвідоме» [2] й «Аіон: Нариси щодо символіки самості» [3] К.-Г. Юнг неодноразово ставив наголос на припущенні, що психіка, за своєю, майже ефірною, структурою, має два нечітко окреслені виміри. Перший – особистий, який знаходиться ближче до свідомого Я і визначає унікальність індивіда. Другий, за принципом рівноваги чи компенсації, є глибшим, і має риси спільного, загальнолюдського, колективного, що певною мірою зумовлюється як біологічною спадковістю, так і подібністю мисленнево-психічних процесів серед усіх індивідів. Перший рівень пов'язаний з усвідомленими змістами психіки, інший – із темними, неусвідомленими, витісненими, але так чи інакше наявними. На думку К.-Г. Юнга, людська психіка, яка хоч і є ефемерною за своїм обсягом і формою, має андрогінну природу [див.:2, с. 482], тобто таку, що містить у собі як чоловічі, так і жіночі змісти. Але проявляються вони в обох статей по-різному і мають компенсаторний характер. Іншими словами, у підсвідомості чоловіка є начало, яке дослідник назвав «Анімою». Цей архетип є сукупністю фемінних змістів та їх мимовільних виражень у психіці чоловіка. У свою чергу, в несвідомому жінки міститься маскулітний заживок, Анімус – набір безконтрольних чоловічих рис [див.:4, с. 29–30].

У романі М. Кідрука «Доки світло...» висловлений, описаний і розтлумачений К.-Г. Юнгом, матеріал про особливості ментальної структури та функціонування психіки, досить широко представлений у взаємодії героїв твору





на різних рівнях. Йдеться, передовсім, про Якова Демидовича й Анну Ігорівну Чорнаїв, роль яких у романі є не стільки сюжетною, скільки символічно-філософською.

Сизигія (за К.-Г. Юнгом – «єдність» [2, с. 87]) Аніми й Анімуса, двох антитетичних начал, проявляється у вигляді подружньої пари [3, с. 39], що, власне, і спостерігається у житті й характерах згаданих героїв.

Форму цього шлюбу можна було б схематично зобразити у вигляді малюнка Інь-Ян, де біла (чоловіча, активна, позитивна, оптимістична, світла, суха, гаряча, небесна, висока, солярна, цьогосвітня, раціональна, інтелектуальна, духовна) Ян-частина має зародок чорного, а чорна Інь (жіноча, пасивна, негативна, меланхолійна, темна, волога, холодна, земна, низька, лунарна, потойбічна, інтуїтивна, емоційна, матеріальна), у свою чергу, – заживок білого. Про єдність цих персонажів свідчить також і їхній фах: вони обидва – вчителі, які працюють, до того ж, у одній школі. Але особливості предметів, які вони викладають – різні. Так, Яків Демидович проводить у класі Руги уроки зарубіжної літератури, а Анна Ігорівна – заняття з біології. Характер обох дисциплін настільки ж різний, як і, власне, природа чоловіка і жінки. Література має генетичний зв'язок з емоцією (Еросом, фемінним), а біологія – з думкою (Логосом, маскулінним). Якщо перше є мистецтвом, то друге – наукою.

На сизигію вказують також імена героїв. Впадає в око, що «Анна» починається на першу літеру українського алфавіту, а «Яків» – на останню. У такий спосіб відбувається об'єднання зачину і кінця лінії, й утворюється коло. Варто звернути увагу й на те, що герої перебувають на рівнях, відмінних від тих, що установлені традиційно у гендерній культурі, де жінка грає переважно пасивну, другорядну роль.

Не можна не зазначити, що кожна сторона подружжя разом із тим є тотожною із першим й останнім знаком зодіаку, що також замикають обіг сузір'їв, утворюючи, по суті, мандалу (із санскр. – «коло»), яка в індуїзмі є малюнком сакрального характеру, а в тибетському буддизмі – янтрою, символом концентрації під час медитації, і чітко вказує на єдність протилежностей [2, с. 470, 546].

За сюжетом роману «Доки світло...» Якову Демидовичу відповідає знак Риб, що у ранньому християнстві, в середньовічній алхімії вказував на евхаристичну природу Христа [3, с. 205]. Суть Євхаристії – через прийняття Божої крові і плоті перебувати з Ним у єдності. Самі собою напрошуються слова апостола Івана: «Спочатку було Слово, і Слово було у Бога, і Слово було Бог». У цьому випадку навчальний процес є своєрідною формою причастя до потреби пізнавати. Адже любов до читання, яку розвинув у обох сестер Яків Демидович, є початками усякого гностичного акту, Логосу, незважаючи на, передовсім, чуттєву природу художньої літератури.

Що ж до образу Анни, то її роль у романі збігається із характером Овна. Жінка має надзвичайно вольову вдачу і є як наполегливою, так і талановитою в





тому, що має відношення до природничих наук. Але подібна символічність вказує і на готовність жінки стати жертвою заради коханої людини (і байдуже, про що йдеться – чи про життя, чи про кар'єру науковця), як Агнець, що вказує на її месіанську сутність – так само, як і Новий Завіт – на Сина Божого, Спасителя. Анна, у свою чергу, теж виконує місію рятівника, і є, власне, також героєм – «дорослою Рутюю». Але якщо школярка витягла з того світу Іллю Ісаєва, то Анна Ігорівна – і Якова Демидовича, і Руту. В обох випадках вчителька і її вихованка ніби спустились до пекла, поборовши смерть – по суті, повторили вчинок Христа і таким способом реалізувалися на духовному рівні. К.-Г. Юнг неодноразово звертався у «Нарисі...» до твердження, що Ісус є символом Самості [3], отже, – ідеалом, до якого прагне наблизитись кожна самосвідома душа, тобто гармонізувати особисті світлі й темні змісти, щоб обмінятися ролями із тими, чия роль жертви стала фатальною випадковістю.

Символіка стихій досить обережно виражена у романі, але вона також може дещо сказати про Якова й Анну. Стихією Риб є вода, яка буває і мертвою, і живою. У першому випадку йдеться про її ревіталістичні властивості. Коли вчителя літератури ховали, земля на цвинтарі була вологою, що опосередковано вказує на можливість відродження чи воскресіння. Образ Якова Демидовича у цьому випадку є своєрідною алюзією на біблійний образ Лазаря, якого Христос (у романі – Анна) повернув до життя. Але з іншого боку, воскреслий чоловік мало скидався на колишнього, чим і зумовлене занепокоєння Анни, яка у відчаї пише до свого щоденника: «От тільки я тепер сумніваюся, що то був Яків. Кого я повернула до цього світу?» [1, с. 476]. У такому разі може йтися про мотив оживлення мерця – про творчість темного, демонічного характеру, що не має нічого спільного із християнським воскресінням чи буддистською реінкарнацією. Вода є також жіночою стихією, пов'язаною із лунарним культом (у цьому випадку місяць сприймається як потойбічне світило, сонце мертвих).

Зодіакові Овна в астрології відповідає вогняна стихія, що належить до переліку чоловічих символів і пов'язана із солярним, божественним, життєствердним культом. Вогонь є творчим і нестримним, і в алхімії з ним співвідноситься Дух, що з'єднує тіло з душею [3, с. 328]. Як ми вже зазначили, Анна мала неабиякі здібності до наукової діяльності – і була, по суті, деміургом – як зі своїми іноземними колегами, які вивчали роботу нейронів, так і з унікумами, що перетворювали реальність у снах (до них належить і Рута). З іншого боку, Анні, крім вродженої наполегливості, була притаманна ще й упертість, яка плавно переходила у скажену витримку: «Я не сплю сімнадцяту ніч поспіль, і це вже світовий рекорд» [1, с. 440]. Майже невловимо на символіку вогню вказує така портретна деталь: «Анна Чорнай скидалася на алкоголічку на початку чергового запою» [1, с. 330]. Опосередкована символіка спирту (в алхімії – «живої, вогняної води» [2, с. 317]) означає «Дух» [2, с. 269], яка так чи інакше пов'язана з істинним воскресінням – оберненням зі смерті у життя. Схожий мотив чітко простежується у легенді про Фенікса, який,





згораючи, відроджується з власного попелу. У християнській містиці вогонь також пов'язується зі Святим Духом, який загорівся язичками полум'я на плечах у апостолів перед тим, як вони заговорили різними мовами, або ж із єрусалимським вогнем, що сходить перед Великоднем у Храмі Гробу Господнього і свідчить про Божу милість, яка не допустить кінця світу. Жертовний вогонь у багатьох культурах також символізує очищення, але з іншого боку, полум'я може пов'язуватись із муками пекла [2, с. 184–185], а тому нести в собі макабричний зміст. На останнє вказує той факт, що Анна, по суті, згоріла уві сні, так і не повернувшись із безодні власного несвідомого.

Особливістю подружжя Чорнаїв є те, що чоловік і жінка, які його створили, перебувають не стільки в почуттєвій залежності один від одного, скільки в симбіотичній духовно-інтелектуальній єдності, доповнюючи один одного своїми протилежностями як на рівні Я-свідомості, так і на більш низьких сходинок глибоких шарів підсвідомості. Іншими словами, Анна і Яків досить обережно проектує один на одного змісти своїх психік, чим і зумовлюється гармонія їхніх стосунків, коли один бачить себе в іншому і помічає іншого в собі.

Отже, сизигія Аніми й Анімуса, що втілилася у романі М. Кідрука «Доки світло не згасне назавжди» в образах Анни і Якова Чорнаїв і реалізувалася у формі їхнього подружжя, насичена прихованими протилежними і суперечливими змістами, які мають символічно-філософську природу, і які, завдяки взаємній проекції чоловіка і жінки, сприяють утворенню як соціально-психологічної єдності, так і «божественної пари» на метафізичному рівні.

Література

1. Кідрук М. Доки світло не згасне назавжди : роман. Харків : Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2019. 560 с.
2. Юнг К. Г. Архетипи і колективне несвідоме / пер. К. Котюк, ред. О. Фешовець. Львів : Астролябія, 2018. 608 с.
3. Юнг К.-Г. Аіон: Нариси щодо символіки самості : пер. К. Котюк, ред. О. Фешовець. Львів : Астролябія, 2019. 432 с.

Ольшанська О. О.
аспірантка

Запорізький національний університет
Наук. кер.: Стадніченко О. О., к. філол. н., доцент

АРХЕТИП РОДУ В ПОЕЗІЇ М. БРАЦИЛО

Поетесу М. Брацило називали першою україномовною ластівкою зросійщеного Запоріжжя [див.: 3, с. 209]. Багатогранна, яскрава, глибока творча особистість мисткині сформувалася на тлі контрастного поєднання урбаністичних пейзажів, куряви степових шляхів та історичних земель Хортиці.





Художньому світовідчуттю авторки властива шаноблива увага до історичного минулого українського народу, глибоке закорінення в рідну землю, оспівування степу та відображення реалій України початку ХХІ століття.

На сьогодні творчість М. Брацило досліджено переважно на рівні відгуків, рецензій та критичних статей на окремі видання. Життєвий шлях мисткині був об'єктом уваги В. Жилінського, І. Кушніренка, А. Рекубрацького, О. Стадніченко, П. Юрика, Ф. Штейнбука та ін. Дослідження творчості М. Брацило є важливим як у контексті аналізу покоління «дев'яностиків», так і з метою створення галереї літературних портретів митців Запорізького краю.

М. Брацило народилася 2 грудня 1976 р. у м. Запоріжжя. Як згадує мати поетеси, Людмила Федорівна Брацило, за рік після народження дитини родина отримала квартиру на о. Хортиця. Тож росла й дорослішала Марина в історичному куточку нашого краю. Саме це місце надихало та наснажувало тонку натуру мисткині. З самого початку творчого шляху Марину представляли як поетесу з Хортиці, чим вона дуже пишалася [див.: 3, с. 196–197] та засвідчувала у віршах: «Я не молюсь. Я зроду тут живу...» [2, с. 66]. На острові минули дитячі та юнацькі роки Марини та відбулося становлення її світовідчуття. Однак не лише Хортиця вплинула на формування творчої особистості авторки.

Визначальним фактором формування світовідчуття поетеси стала її родина. Зв'язок із родом Марина Брацило вважала першочерговим елементом формування світогляду особистості. Про це вона писала в ліричному есеї «Вічна колиска любові (замість післямови)» у збірці «Шовкова держава»: «Ходить по землі Людина, радіє, сумує – одним словом, живе. І відчуває, що вона сильна, що міцно-міцно тримає її ота золота ниточка, що тягнеться до чарівного мотка, в якому початок і кінець її світу – до рідної оселі, до найдорожчих у світі людей, чиї ніжні й тривожні очі з любов'ю стежать за нею, пестять голублячим поглядом з самого-самого малечку і поки стане її віку» [2, с. 322].

З самого малечку Марина всотувала в себе історію двох родів: матиного й батьківського. Щоліта дівчинка гостювала на станції Гайчур (сmt. Тернувате), де мешкали бабуся та дідусь по лінії матері (Гриненки Федір та Надія), а також на хуторі Солодкому, де мешкали дідусь та бабуся по батьковій лінії (Брацило Григорій та Ольга).

Батько поетеси, Брацило Анатолій Григорович, згадує: «...у свідомість маленької дівчинки сторінка за сторінкою вписувалася вся багатостраждальна доля наших родів, щоб згодом віддзеркалитися поетичним словом» [3, с. 216]. На його думку, тема родоводу та неперервності існування народу з'явилась у творчості М. Брацило саме на цьому підґрунті: «Все, що оточувало її з дитинства, сформувало бачення найголовнішого родинного оберегу – батьківського дому...» [3, с. 216]. Згодом поетеса часто писатиме у віршах про свою родину, навіть глибше – про свій рід та про власне місце у ньому. Зокрема, вже у першій поетичній збірці «Хортицькі дзвони» (1995 р.) міститься





вірш із промовистою назвою «Роде мій». Лірична героїня з щемким трепетом у серці поспішає через степ на гостину до прадіда: «Ледь гирчить повітря, порушене / Теплим присмаком ковили. / Накривають столи під грушами, / Чути гамір: злетілись орли...» [1, с. 57]. Орлами лірична героїня називає покоління своїх пращурів: «Ті, хто вижив в віках і незгадані, / Їх не десять і навіть не сто...» [1, с. 57]. Однак зустрітися з ними героїні так і не вдається: «Крок прискорюю, кваплюсь, аж падаю, – / А мене не чекає ніхто» [1, с. 57]. Відсутність тяглості поколінь, відірваність сучасної людини від свого роду, безсилля у прагненні поєднатися з ним авторка пояснює зміною пріоритетів суспільства, зневагою до історичного минулого та меркантилізмом. Лірична героїня вірша «Роде мій» усвідомлює важливість тяглості поколінь та не втрачає віри у її відновлення. Вона просить своїх рідних таки дочекатися її на гостину, засвідчуючи своє прагнення встановити міцний зв'язок зі своїм родом, що був порушений не з її вини: «То ж не мною степи розпродані / І промінняні на земне, – / Не сідай же без мене, роде мій, / Зачекай хвилинку мене...» [1, с. 57].

Важливість спадковості, тяглості поколінь українського народу, актуальність цієї теми навіть на межі ХХ–ХХІ століть окреслена у вірші «Поклик» [2, с. 67]. У маленькому хлопчику, який «ще міський від чуба до штанців», відчувається козацький дух, бо «Засів / Той, з правіків, дає вже перші сходи / Такі вже сильні, хоч іще малі» [2, с. 67]. Поетеса у цьому вірші відтворює сценарій становлення особистості людини за своїм власним прикладом: навіть якщо дитина народилася в урбанізованому середовищі, голос крові, поклик предків від народження буде з нею. М. Брацило народилася в промисловому Запоріжжі. У степових селах, де мешкали її бабусі та дідусі, гостювала переважно під час літніх канікул, але зв'язок зі своїм родом та навіть ширше й глибше – зі своїм народом, нацією, своєю країною – відчувала напрочуд сильно.

Отже, поезії М. Брацило містять модус національної ідентичності, який, як стверджує дослідниця Т. Урись, притаманний також ліриці П. Вольвача, І. Павлюка, В. Герасим'юка [4]. Поетеса утверджує самоцінність сучасної людини у контексті забезпечення безперервності родового зв'язку, бо лише так особистість зможе стати зрілою та самостійною: «Нам і так пощастило: ми в себе – є. / І натепер ми собі боги. І ми – герої» [2, с. 20]. Поезії М. Брацило глибоко особисті та щемкі, просякнуті щирою та всеосяжною любов'ю, бо «любов – найбільша сила, найнезламніша опора, неопалима купина, на якій тримається сім'я, і суспільство, і саме життя... Вона врятує тебе у мить, коли сама земля розверзнеться під тобою, вона стане тим місточком, яким ти підеш далі у цей, такий жорстокий іноді, світ» [2, с. 322].

Література

1. Брацило М. Зоряна криця. Вибране. Лірика. Запоріжжя : ЗНУ, 2019. 162 с.
2. Брацило М. Шовкова держава : лірика. Київ : Наш Формат, 2014. 336 с.





3. Брацило М. Я зроду тут живу... : рання лірика, спогади сучасників. Запоріжжя : Дике поле, 2018. 248 с.
4. Урись Т. Модус національної ідентичності в сучасній українській поезії (на матеріалі творчості І. Андрусяка, П. Вольвача та І. Павлюка) : автореф. дис. ... канд. філол. наук. Київ, 2017. 19 с.

Орманжи В. Є.

аспірантка

викладач української мови та літератури

ВСП «Економіко-правничий фаховий коледж

Запорізького національного університету»

Наук. кер.: Ніколаєнко В. М., к. філол. н, доцент

ОПОЗИЦІЯ КИЇВ / ХАРКІВ У РОМАНІ О. ІРВАНЦЯ «ХАРКІВ 1938»

Роман О. Ірванця «Харків 1938», що побачив світ 2017 року, написаний у традиційній для письменника постмодерній манері. Попри видиме переважання елементів карнавалізації, «бурлескно-балаганної» естетики, це багатовимірний твір, задум якого реалізується в кількох площинах. Характерна для творчої манери письменника гра як із читачем, так і з реальністю, образами, сюжетом подібна до квесту, адже тут немає жодної незначної деталі. Кожен епізод тексту, кожен персонаж, кожна алюзія є елементом багатовимірного художнього пазлу.

Мета дослідження – проаналізувати особливості протиставлення Харкова й Києва в романі О. Ірванця «Харків 1938» як двох столиць. Жанрову специфіку твору та інші особливості його поетики аналізували Д. Задорожний, А. Землянська, Л. Кривуца, Ю. Макаров, Т. Петренко, Д. Шевчук тощо. Однак задекларована тема лишилась поза увагою рецензентів і дослідників.

О. Ірванець пропонує альтернативний варіант історії, за яким УНР перемагає в боротьбі за українську державність. У творі описуються події кінця 1930-х років: до столиці, Харкова, на традиційний літературний карнавал збираються усі відомі люди того часу. Окрім вітчизняних митців і політиків (від М. Хвильового до Є. Коновальця), подія зацікавлює Е. Хемінгуея, А. Ахматову, М. Булгакова та ін.

Уже в назві роману конкретизується місце основної дії. Окреслений часопростір асоціативно пов'язаний з об'єктивною реальністю, фактично є алюзією на неї, що пояснюється жанровою специфікою твору. Сюжет протиставляється історичним подіям і водночас повторює їх, адже розвивається в межах того ж топосу й у складний період, знаковий для долі українського народу. Закономірно, локус уваги зміщується з Києва на Харків в УРСР, як і в У.Р.С.Р: після війни має створюватися нове суспільство, нова країна. Перенесення столиці було необхідним, щоб розірвати зв'язок з минулим, а





натомість виховати в оновленому культурному середовищі покоління патріотів, котрі беззаперечно сприймають панівну ідеологію: «А зараз уже трохи призабув народ [чистку тридцять другого – тридцять третього], та й нове поколінняросло. Молоді хариті й миколи джері самі слідкують за порядком» [1, с. 61].

Харків та Київ – два найбільших українських лівобережних міста на початку ХХ століття, носії принципово різних типів світогляду – перетворюються із просторів, у яких розгортається дія, на персонажів із власним характером й історією. У романі зберігається зовнішня канва реальних подій: унаслідок громадянської війни столичний статус переходить до Харкова, і тут же розгортаються основні політичні перипетії, масштабні «чистки», про які згадує полковник Коцюба. При цьому йдеться про успіхи незалежної української держави, про її конкурентноспроможність і переважання над східним сусідом – фактично, саме Україна в альтернативній реальності посідає місце СРСР.

У «заспіві» О. Ірванець визначає характер опозиції названих міст. Вона ґрунтується не на протилежності ідеології, культури чи способу життя, а, скоріше, на зіставленні й трансформації подібних рис. Київ передає Харкову естафету столичності, і той повинен перевершити прадавній культурний центр, щоб закріпити свої права:

...київ – це міф, а харків – апокриф.

*київ любов'ю мозги проїда,
харків нам басні оповіда.*

*...мають міста дороги свої,
як їм не стелиться, повік не стулиться.*

київ – столиця.

а харків – столиця? [1]

Міф й апокриф у «заспіві» – багатовимірною метафора, трактування якої пояснює й Ірванцеву рецепцію двох столиць. Міф сприймається як загальновідома, беззаперечна, хоча й застаріла, неточна інформація; апокриф же завжди є переосмисленням міфу, він реалізується на пізніших етапах розвитку культури. Відповідно, Харків заперечує київські права, і в романі саме він є взірцем змін у новоствореній державі. «Апокриф» привертає до себе більше уваги, він відповідає вимогам часу і більше схильний до змін.

У зіставленні за принципом «столичності / провінційності» провінційним виявляється саме Київ. Він пишається своїм минулим (про це свідчить і назва газети – «Перша столиця»), однак не зовсім встигає за сучасністю, програючи своєму суперникові: «Київ теж змінився за тридцять роки, хоча й не так сильно, як Харків» [1, с. 28]. Автор порівнює два культурних і політичних центри, акцентуючи на зовнішніх відмінностях: у Києві наголошується на буйній зелені, невеликій кількості автівок; Харків вирізняється індустріальною естетикою.

Київ – це також і колиска російських митців Булгакова, Анни Ахматової, описаних у творі дуже саркастично. М. Гумільов у пошуках нової творчої





батьківщини закликає дружину їхати саме до колишньої столиці, тому що «ти ведь – із Києва, із логова змієва! Із матері городов руских! Руских, Аня!» [1, с. 39]. Це місто з його багатого й складною історією асоціюється з імперським пануванням, а не з незалежністю. Через це адепти української держави намагаються перекреслити й витіснити зі свідомості травматичний колоніальний досвід, а з ним – і багатовікову київську історію.

Натомість Харків – місто майбутнього, тому там вирує життя, твориться обличчя сильної сучасної держави. Знайомство зі столицею описується хоч лаконічно, але ефектно і навіть романтично: «Попереду в бузковому нічному небі сяяли хмарочоси Харкова» [1, с. 42]. При цьому автор поступово підводить до появи основного топосу, починаючи з найвіддаленіших від нього місць: Таганрогу, Парижа, які знаходяться за кордоном, Волинського тракту тощо. Поступово дія переходить до Києва, а вже від нього – до основного місця дії, утворюючи своєрідні концентричні кола.

Столиця описується як красиве й комфортне місто, де можна чудово провести час, безпритульних значно менше, ніж «звичайних» городян, скрізь чути українську мову. З іншого боку, тут, поряд із театром, безіменний персонаж (а насправді – головний герой) легко знаходить малолітню повію, а в центрі міста ставлять вистави вуаеристи. Подвійність у сприйнятті Харкова нівелюється оптимістичним тоном оповіді, навмисною епічністю описів: «Місто стояло на пагорбах, у межиріччі, омиваючись із двох боків руслами. У долині... вже стояли перші будинки робітників та школи для їхніх дітей, темніли стіни лікарень, де лікувалися прокажені, і сяяли білим вапном стіни в'язниць, у яких тримали грабіжників та божевільних» [1, с. 63]. Попри неоднозначність рецепції Харкова, домінує його сприйняття як дружнього для громадянина У.Р.С.Р. простору, у котрому є все для комфортного існування.

Для описів новітньої столиці характерна динаміка: «Харків не спав ніколи» [1, с. 75]. Швидкий перебіг подій, строкатість публіки, різноманітність локацій створюють враження повноти життя (чого бракує описам тихого сонного Києва). Динаміка асоціюється із сучасністю, а багатолюдність – невід'ємний компонент мегаполісу, у котрому безліч можливостей для кожної людини. Утім, це тільки зовнішній шар твору. Занурення читача в авторську рецепцію протистояння двох стовпів української державності на різних етапах її розвитку розкриває інші аспекти осмислення теми. Тим більше, карнавал, що є кульмінацією сюжету, належить до концептів з питомо подвійною конотацією, в яких кожен епізод наділений прихованим смислом і трактується неоднозначно.

Отже, опозиція «Київ/Харків» – тонке спостереження, засноване на намаганні переосмислити українську історію й витіснити травматичний досвід імперського минулого. Міста репрезентують полярні типи світогляду й асоціюються з різними періодами української історії.

Література

1. Ірванець О. Харків 1938. Київ : Laurus, 2017. 240 с.





Павлик Н. М.
старший науковий співробітник
Музей Заповіту Т. Г. Шевченка (м. Переяслав-Хмельницький)

ПЕРЕЯСЛАВСЬКИЙ «ЗАПОВІТ» Т. ШЕВЧЕНКА

Загальновідомо, що Т. Шевченко написав «Заповіт» у покоях переяславського лікаря Андрія Йосиповича Козачковського. Нині це меморіальна кімната Музею Заповіту Т. Г. Шевченка: її називають священною, адже там відбулась таємниця народження всесвітньо відомого твору українського генія.

Перебуваючи вдруге в гостях в А. Козачковського, у кінці жовтня 1845 року Т. Шевченко дуже захворів. Наприкінці листопада поет переїхав до с. В'юнище у зв'язку з ремонтом будинку А. Козачковського. Майже місяць поет жив у Степана Никифоровича Самойлова, та наприкінці грудня стан здоров'я різко погіршився: недуга прикувала до ліжка. Стривожений господар закутав поета в кожух і повіз у Переяслав до А. Козачковського, з надією на допомогу, адже той свого часу закінчив Петербурзьку медико-хірургічну академію.

У хворого почалося двостороннє запалення легень: у той час мало хто виліковувався від цієї хвороби. Про це знав лікар, знав і поет. Після 20 грудня хворому погіршало, становище його було майже безнадійним. А. Козачковський підлікував знеможеного Тараса й у ніч на 25 грудня той підвівся з ліжка, запалив свічку, взяв олівець, папір і почав мережати рядки – «Як умру, то поховайте...». Після написання «Заповіту» Т. Шевченко 7 місяців не писав жодного рядка, що свідчить про щире сповідальність, а не просто художнє оформлення думок та почуттів.

Завдяки турботам А. Козачковського Т. Шевченко незабаром одужав, а «Заповіт» пішов поміж люди. Уперше твір під назвою «Думка» надрукований у збірці «Новья стихотворенія Пушкина и Шевченки» (Лейпциг, 1859). Саме на Переяславщині восени 1845 року Т. Шевченко написав 10 епохальних творів, і як творчий вінець Переяславської осені світу явлено «Заповіт». Знаково, що народини такої поезії відбулись у велике свято: вірш написано на Різдво – 25 грудня.

Силу Шевченкового «Заповіту» одразу відчувли охоронці самодержавства. Шеф жандармів і начальник третього відділу Олексій Орлов, переглядаючи рукописну збірку «Три літа», яка стала головною підставою звинувачення поета й заслання аж на десять років, із люттю перекреслив текст «Заповіту», кваліфікувавши цей твір (та й деякі інші), висловлюючись мовою оригіналу, як «в высшей степени дерзкого и возмутительного содержания».

Цікаве припущення зробив кандидат медичних наук П. Коваленко в книзі «Серце моє трудне, що в тебе болить?..»: «...У 1845 році, в Переяславі написано знаменитий «Заповіт». Довідкова література пише, що цей вірш Тарас





Григорович написав під впливом важкої хвороби і, незважаючи на молодість поета (31 рік), він був продиктований страхом смерті. Безперечно, такий логічний зв'язок між хворобою та заповідальним змістом вірша існує.

Саме через страх смерті, на фоні важкої виснажливої хвороби та великого емоційного навантаження, Т. Шевченко у цьому політичному зверненні до народу («Заповіті») висловлював свою принципову позицію...

Отже, на основі цього вельми драматичного факту, пов'язаного з обставинами створення «Заповіту», можна прийти до висновку, що хвороба Т. Шевченка у 1845 році була надзвичайно важкою, якщо тридцятидворічному поетові довелося думати про смерть і писати прощальний заповіт.

Проте під «Заповітом» стоїть трохи пізніша дата, – не жовтень, час хвороби, а грудень 1845 року. Чим пояснюється така невелика розбіжність? Можливо, вірш також було написано у жовтні, а в кінці року зроблено його остаточну редакцію і поставлено дату «25 грудня». Могло бути загострення хвороби у грудні. Тоді все збігається» [1, с. 31].

До речі, переяславські письменники І. Кириї у збірці «Після грози» та В. Дарда в романі «Переяславські дзвони» також досить цікаво (але художньо) інтерпретують за яких умов 1845 року молодий Т. Шевченко написав славнозвісний «Заповіт».

А ще існує думка, що Т. Шевченко написав «Заповіт» зовсім не в Переяславі. Можна припустити, що перші 8 рядків Кобзар створив на світанку 25 грудня 1845 року в розпал хвороби, а інші 16 рядків доопрацьовував пізніше. Коли уважно придивитися, то помітно, що в перших 8 рядках поет робить заповіт щодо своєї особи, а далі – майбутнім поколінням. Таким чином твір неначе різко переділений побажаннями митця, що наводить на думку про осмислення, глибокі роздуми перш ніж озвучити не щось своє настроєве, а значиме для майбутнього.

Можна з впевненістю стверджувати, що «Заповіт» Т. Шевченка переяславський не тільки тому, що написаний у Переяславі, а й тому, що у ньому чітко вказані локації Переяславщини. Це ж підтверджують і життєві обставини та побажання самого поета. Спробуємо аргументувати.

Т. Шевченко у творі чітко вказує на локації Переяславщини: «поховайте мене на могилі» [2, с. 284] (працюючи в Археографічній комісії він бачив Трибратню, Виблу, Богданову могили. Очевидно, на одній із них і хотів бути похованим), «Щоб лани широкополі, / і Дніпро і кручі / було видно» [2, с. 284] (якраз їх і видно з Андрушів, про які він писав «Й раю кращого на тім світі не буде, як ті Андруші» [3, с. 394]), «було чути, / як реве ревучий» [2, с. 284] (там – біля В'юнищ і було урочище, що мало народну назву Ревуче. В. Мельник (06.08.1951 р. н.) оприлюднила розповідь старожитньої бабусі із с. В'юнище, яка розповідала, що в шевченківські часи в Дніпрі весною тала вода прибувала так, що стояло ревище, яке було чути аж у Григорівці). Такі орієнтири наводять на думку, що Т. Шевченко бажав бути похованим, де «лани широкополі» – тобто на лівому березі Дніпра на Переяславщині.





Задумаймося, до кого були звернені слова Т. Шевченка «Як умру, то поховайте...», який, відчуваючи передсмертні хвилини, турбувався про елементарне поховання. Вони безперечно адресовані надійному й вірному другові А. Козачковському та його оточенню. Рідня поета була далеко, та й досить убога, щоб організувати перевезення та похорон. Т. Шевченко чітко усвідомлював, що першим написане однозначно побачить А. Козачковський, у садибі якого він пережив жахливі хвилини передсмертних відчуттів. Коли б помер у той час, то останній спочинок Т. Шевченко мав би на Переяславщині, десь поблизу Дніпра, чи то біля В'юнищ, чи біля Андрушів, адже поетова душевна прив'язаність до цих країв проглядається й у пізніших творах. На засланні 1847 року він пише поему «Сон», де ностальгійні візії про милий серцю Переяславський край. «З Переяслава старого, / З Виблої могили» бачить поет «Собор Мазепи сяє, біліє, / Батька Богдана могила мріє, / Київським шляхом верби похилі / Трибратні давні могили вкрили. / З Трубайлом Альта меж осокою / Зійшлась, з'єдналась, мов брат з сестрою» [2, с. 237].

Автограф у рукописній збірці «Три літа» Т. Шевченком чітко датовано: «25 декабрю 1845, в Переяслові», що і є беззаперечним аргументом переяславського походження вірша «Як умру, то поховайте...».

У Полтаві існує пірамідальної форми (у пустелях Давнього Єгипту піраміди – пам'ятки фараонам) постамент Т. Шевченку скульптора І. Кавалерідзе, де викарбувано рядок із «Заповіту»: «І вражою злою кров'ю волю окропіте!». Саме в Полтаві постав один із перших монументів Т. Шевченку, а Переяслав, де був написаний «Заповіт», на 1845 р. входив до Полтавської губернії. У Переяславі є пам'ятний знак скульптура В. Шишова на честь написання Т. Шевченком «Заповіту». Це єдиний пам'ятник у світі, біля підніжжя якого на гранітній стелі повністю вигравіровано авторський рукопис вірша. Скульптор зобразив Т. Шевченка молодим, приблизно в тридцятиоднорічному віці, коли він написав «Заповіт». Образ Кобзаря поданий у стрімкому русі, погляд спрямований униз – неначе робиться вибір шляху, що поведе в тривожне майбуття. Рух передано зображенням одягу, який розвівається на вітрі. Обличчя Кобзаря – молоде, натхненне й у задумі: які заповіді лишити «і мертвим, і живим, і ненарожденним...». При цьому ліву руку Кобзар приклав до серця, символічно даючи знати, що воно належить рідному народу.

Перед сакральним образом Т. Шевченка кожен думає свою думу, і чи буде наша українська сім'я по-шевченківськи «новою і вольною», де «в своїй хаті своя й правда, / І сила, і воля» [2, с. 266] сьогодні залежить від кожного національно свідомого українця, що робить свій вибір, зв'язуючись на Шевченків «Заповіт».

Література

1. Коваленко П. Серце моє трудне, що в тебе болить...? (Захворювання і смерть Т. Г. Шевченка з погляду сучасної медицини). Чернівці : Видавництво «Молодий буковинець», 2000. 64 с.
2. Шевченко Т. Кобзар. Київ : Радянська школа, 1987. 608 с.
3. Шевченко Т. Твори : в 3 т. Київ : Державне видавництво художньої літератури, 1955. Т. 3. Драматичні твори. Журнал. Вибрані листи. 645 с.





Полковникова С. М.
студентка 3 курсу
Національний університет «Запорізька політехніка»
Наук. кер. : Миронюк Л. В., старший викладач кафедри українознавства
та загальної мовної підготовки

**КОЛОРИСТИЧНИЙ АСПЕКТ ПОЕТИЧНОГО ЦИКЛУ
«ВЕСНА ПІДНІМЕ КЕЛИХИ ТЮЛЬПАНІВ»
ЗБІРКИ Л. КОСТЕНКО «РІЧКА ГЕРАКЛІТА»**

Колір сприймається людиною зором, а його семантика знаходить відображення у вербальних мовних одиницях – колоративах, які в поетичному тексті слугують надзвичайно багатограним і змістовним образним засобом для передання автором власного світовідчуття та емоційних рефлексії. З цієї точки зору цікавим вважаємо поетичний світ циклу «Весна підніме келихи тюльпанів» книжки Л. Костенко «Річка Геракліта».

Вивчення функціональних і семантичних властивостей колоративів у текстовій палітрі художнього твору були предметом різнобічних досліджень таких учених, як І. Бабій, Л. Бублейник, Н. Горбач, В. Іваровська, М. Івич, О. Ісаєв, Т. Корольова, Н. Мочалова, А. Павшук, В. Ярмач та ін. Творчість Л. Костенко в цьому напрямку студіювали С. Антонишин, Т. Беценко, Г. Губарева, М. Кодак, Т. Коляда, І. Пономаренко, В. Саєнко та ін. Однак функціональні особливості колористики в художньому просторі Л. Костенко ще потребують детального наукового дослідження. Вивчення специфіки творчої манери поетеси, зокрема використання широкого спектру кольорів, спонукає до заглиблення в її багатограний і різнобарвний світ образотворення.

Мета й завдання роботи – виокремити колоративи, використані Л. Костенко в поетичному циклі «Весна підніме келихи тюльпанів» книжки «Річка Геракліта», та з'ясувати їх місце й роль у творенні образів художнього світу поезії авторки.

У досліджуваному циклі виявлено широкий спектр різнобарв'я кольорів і відтінків – білий, жовтий, золотий, золотистий, сріблястий, зелений, синій, ліловий, сірий, чорний, які фокусують гостроту почуттів, настрою, емоцій ліричної героїні. Рефлекторна здатність колоративів оприявлюється в тому, що поєднуючись із семантикою інших слів, подекуди досить віддалених за значенням, стає підґрунтям для творення оригінальних епітетів, влучних перифразів, метафоричних асоціацій і забезпечує виразне візуальне сприйняття художнього образу.

Незважаючи на кліматичні реалії, календарна весна традиційно сприймається як пробудження та оновлення й не лише в природі, а й у душі, наповнюючи уяву світлими емоціями та розмаїттям барвистих асоціацій. У поетичному циклі «Весна підніме келихи тюльпанів» домінують пейзажні мотиви, що лаконічно й виразно передають красу довкілля, яка є площиною, де розгортаються різноаспектні міркування авторки, наприклад: у поезіях «Досвід.





Акація» [2, с. 135], «Ожиново-пташиний ліс» [2, с. 138] актуалізується тема пам'яті; «Вечір дуже турецький» [2, с. 137], «Ще одна весна» [2, с. 139], «А вечір пролітає, наче крижень» [2, с. 144], «Все, що буде, було і що є на землі» [2, с. 159] – асоціативно-філософськи осмислюється буття, а у віршах «Як холодно! Акація цвіте» [2, с. 146], «Такий чужий і раптом – неминучий» [2, с. 147] – почуття кохання, існування котрого, як і природи, вічне й позапросторове. Ці поезії містять художні засоби, що утворюють різнобарвні зорові образи, зокрема порівняння – «світанки *жовті*, аж левині» [2, с. 135], перифраз – «сірі вузлики ранку – твої солов'ї» [2, с. 159]; епітети, які вказують на забарвлення – «білка трусить *жовту* глицю» [2, с. 139], і такі, що ввійшли до складу метафор – «на хмарі *біла* аплікація – мого дитинства експлікація» [2, с. 135], «А хто тут – за дощ? / Долоньки. *Зелені*. Одноголосно» [2, с. 137], «Одну сосонку вишиває / *сріблястим* шовком павучок» [2, с. 138], «А вечір пролітає, наче крижень, / черкнувши місто *синіми* крильми» [2, с. 144], «сумної зірки око *золоте*» [2, с. 146], «*ліловим* чадом туманіє без» [2, с. 147], «І слухав місяць *золотистим* вухом» [2, с. 151].

Однак емоційно спрямовані інтенції барвистих тонів весняних пейзажів мають й ахроматичні вкраплення, які загалом є продуктивними у творчій палітрі барв Л. Костенко і вживаються для вираження полярних емоцій, асоціацій чи створення контрастних образів. Звертаючись до тематики чорнобильської трагедії (до циклу ввійшли поезії «Цей дощ – як душ» [2, с. 152], «Чорні верби над ставом» [2, с. 153], «Страшні корчі вербових ікебан» [2, с. 154]), яка, до речі, трапилась усередині весни, коли вже буяла пишним квітом природа, пробуджена від зимового сну, поетеса, малюючи апокаліптичні картини Чорнобильської зони відчуження та зосереджуючи увагу реципієнта на філософському осмисленні буття людини в історичному просторі, творить поетичні образи, вибудовуючи за допомогою колоративів чорний та білий семантико-асоціативні опозиції. Треба зауважити, що в слов'янському культурному й мовному просторі за цими кольорами традиційно закріпилось відповідне значення: з чорним пов'язують усе, що потребує осуду, він виражає негативну оцінність – морок, пустоту, хаос [див. 1, с. 869]; а білий – символ світла, сонця, життя, вічності, хоча водночас є символом смерті, зокрема в давнину в Україні померлого везли в останню путь саме на білих волах [див. 1, с. 66].

Відтак, поетично оприявлюючи картину природи («Чорні верби над ставом. Білий вечір води. / Зірка впала кристалом на самотні сади» [2, с. 153]), авторка вдається до лаконічного вираження думки, вживаючи прості речення, смисловий простір якої розширюють епітети й метафори, серед них і такі, що містять назви кольорів, – «чорні верби» та «білий вечір води». Контрастні епітети – чорний і білий («білий» у складі метафоричного образу) – семантично й емоційно заряджені та мають відповідний вплив на сприйняття змісту.

У чорний колір забарвлені й асоціативні спогади поетеси про страшні воєнні реалії, які вона пережила в дитинстві: «А потім бомби влучили у





спокій. / Чорніли крокв обвуглені трапеції» [2, с. 151]. Дієслово минулого часу «чорніли» є похідним від назви кольору й вербально передає візуальне сприйняття ліричної героїні.

У поезіях циклу наявні власні назви (Чорний Шлях, Чорнобиль, Рудий ліс), в основі яких колоративи. Так, чорний, рудий надають лексемі емоційно-експресивної конотації. Наприклад, пейзажний ліричний вірш «Цей дощ – як душ» [2, с. 152] містить назви із сформованим семантичним кодом відповідного явища чи події, зокрема Ла Скала – співвідноситься з красою мистецтва, а Чорнобиль і Рудий ліс – із жахливою трагедією. Контрастне світовідчуття ліричної героїні простежується в рядках: «Сади цвітуть. В березах бродить сік. / Це солов'їна опера, Ла Скала! / Чорнобиль. Зона. Двадцять перший вік», а також «Жив-був народ над Прип'яттю – і зник. / В Рудому лісі вирости поганки...» [2, с. 152].

Чорний Шлях – кривава, витоптана копитами татарських коней і босими ногами невільників, дорога до Криму, що навіки залишиться в пам'яті як одна із трагічних сторінок української історії. Розпочинався цей шлях від Перекопу, йшов до Таванського броду, де переходив на правий берег Дніпра й далі простягався до верхів'я річки Ігульця, – і біля Чорного лісу повертав на північний захід. Це місце збору татарських військ. Його назва, на думку дослідників, походить від назви Чорного лісу, а можливо, від чорного горя, нещастя, лиха [див. 3]. У поезії «І засміялась провесінь: – Пора!» [2, с. 133] лексеми Чорний Шлях і Великий Луг (як метафорична назва Запорозької Січі) набувають глибокого філософського відтінку й стають тими топонімічними маркерами, що вказують на генетичну причетність ліричної героїні до непростого буття власного народу, що постає крізь тривимірну призму: минуле – сучасне – майбутнє. І саме напровесні, у такт із циклічним оновленням природи, вона зупиняється, щоб озирнутись на пройдений шлях і замислитись про свою стежу, котрою прямує у вічність: «І що зорю? Який засію лан? / За Чорним Шляхом, за Великим Лугом» [2, с. 133].

Отже, колоративи поетичного циклу «Весна підніме келихи тюльпанів» книжки Л. Костенко «Річка Геракліта», як барвисті (жовтий, золотий, золотистий, сріблястий, зелений, синій, ліловий) так і ахроматичні (білий, чорний, сірий), мають великі експресивні можливості: лексика на позначення кольору, утворюючи яскраві художні образи відповідно до авторської інтенції та пов'язаної з нею організації контексту, набуває нових смислових відтінків, ґрунтуючись на давній слов'янській семантичній традиції.

Література

1. Енциклопедичний словник символів культури України / за заг. ред. В. П. Коцура, О. І. Потапенка, В. В. Куйбіди. 5-е вид. Корсунь-Шевченківський : ФОП Гаврищенко В.М., 2015. 912 с.
2. Костенко Л. Річка Геракліта. Київ : Либідь, 2011. 208 с.
3. Кабінет історії Віктора Вітошка. Чорний Шлях URL: <https://sites.google.com/site/vcymoistoriu/uroki-kraeznavstva/cornij-slah>.





Приходна Г. С.
магістр філології
Запорізький національний університет
Наук. кер.: Горбач Н. В., к. філол. н., доцент

ПОЕТИКАЛЬНІ ДОМІНАНТИ КНИГИ Є. ГУЦАЛА «СПВУЧА КОЛИСКА З ВЕРБОЛОЗУ»

Феномен шістдесятництва не виник сам собою й не був спричинений впливом зарубіжної експериментальної традиції постмодерну. Це було своєчасне й бурхливе відродження українського модерну ХІХ–ХХ ст., так звана «третьа хвиля», яка засвідчила активний мистецький спротив штучно сфабрикованому соціалістичному реалізму. Шістдесятники М. Вінграновський, Є. Гуцало, І. Драч, Л. Костенко, В. Симоненко, В. Стус відродили та збагатили модерністську традицію початку ХХ ст., яка була знищена в результаті сталінського терору. Світоглядними орієнтирами шістдесятників були: культ свободи в усіх її проявах, а особливо – свобода людини, нації, творчості; антропоцентризм (людина – найвеличніше творіння Всесвіту), возвеличення гуманістичних цінностей, футуристичність, експериментальність у формі та змісті творів, поєднання традицій раннього модернізму із реалістичністю; звернення до гострих, злободенних тем; актуалізація національної історії та збереження історичної пам'яті.

Є. Гуцало є одним із яскравих представників шістдесятництва, котрий «сформувавшись як письменник у межах соцреалістичних нормативів, своєю творчістю зумів заперечити офіційний догматизм у літературі» [1, с. 173]. Він розвинув новий тип літературного мислення, власну, добре впізнавану творчу манеру, що ґрунтувалася на єдності ранньомодерністських традицій, народної творчості та здобутках сучасної йому літератури. Його стиль базується на імпресіоністичному, неореалістичному та експресіоністичному досвіді ранніх модерністів – М. Коцюбинського, В. Винниченка, В. Стефаника. Романтична ліричність, заглибленість у народну творчість, звернення до людських взаємин із природою та Всесвітом, увага до мінливого та незвичайного дитячого світу є тими рисами, що вносять письменника в контекст шістдесятництва.

Жанрова палітра прози письменника – досить багата й різноманітна. В його доробку можна знайти етюди («Кличе в осіннє поле»), новели («Лось», «Криваві стовпи»), оповідання («Бель Паризьєн»), повісті («Шкільний хліб», «Сільські вчителі»), романи («Позичений чоловік», «Парад планет»), кіносценарії («Марія») тощо. Незважаючи на неоднозначні оцінки критиків та літературознавців, стиль і жанрова специфіка творів Є. Гуцала, безперечно, є добре впізнаваними.





Письменник залишився вірним своєму стилю навіть у пізній період творчості, що припав на перші роки незалежності України. Квінтесенцією малої епіки Є. Гуцала стала книга «Співуча колиска з верболозу», видана в 1991 р. На перший погляд, це – гармонійно побудована збірка різноманітних новел, створених у новаторському дусі митця, об'єднаних спільною темою та зображальними засобами. Майже кожен твір є завершеною формально-змістовою єдністю, і його легко прочитати й зрозуміти навіть поза загальним контекстом. Наприклад, новели «На річці», «Корній Потуга стріляє», «Сумне весілля у Вівсяниках» хоч і мають указівки на персонажів із якоюсь власною історією або ретроспективні події, та все ж можуть бути прочитані окремо.

Тож видозмінивши власні жанрові новотвори, сформовані на базі малої прози (безфабульна новела, новела настрою, новела-спогад, новела-пейзаж), письменник створив оригінальний авторський жанровий різновид – фреску. Це синтетичний різновид, у якому поєдналися риси живопису та літератури. Фресці притаманні ліричність та милозвучність, образна виразність, живописна яскравість і синестезійність, багатство поетики та художніх тропів, притчевість, філософська наснаженість. За структурними й композиційними особливостями цей жанровий різновид багато в чому співвідноситься з літературною новелою: наприклад, фреска має невеликий обсяг, у більшості випадків – лінійний сюжет із довгими зав'язкою та розвитком дій і стрімкими, часто несподіваними кульмінацією та розв'язкою.

Свої фрески Є. Гуцало назвав окупаційними, і це на той час був «чи не єдиний твір в українській літературі ... з подібною жанровою дефініцією, що в центр уваги поставив долю українського населення на захоплених німецькою армією територіях» [1, с. 174]. У центрі уваги митця – історія життя мешканців маленького села Овечаче, що потрапило в епіцентр Другої світової війни. Головні герої новел – баба Ликора та її маленький онук, через призму сприйняття якого читач дивиться на світ. Зображуючи життя селян у розпал війни, письменник показує драматичні й нерідко – трагічні обставини, в котрих може опинитися будь-хто. Письменник торкається навіть замовчуваних, викривлених тем – наприклад, його персонажі сміливо говорять правду про примусову колективізацію й Голодомор 1932–1933 рр. («Поминки», «Прокіп Дудка забалакав»), нацистські погроми в єврейських гетто («Сліпа», «Чорні очі в сусідчиному вікні») тощо.

Головному героєві фресок – не більше п'яти-шести років, однак йому судилося набути нелегкий душевний досвід під час Другої світової війни. Хлопчик переживає важкі дні, морально загартовується, але одночасно вчиться розпізнавати правду й фальш, добро та зло («Щось страшне коїться», «Коло дуба на свято Маковія», «Мастять хату»). Є. Гуцало не приховує правди, болю, страшних подробиць, адже вони, як і все тепле та позитивне, вплетені в канву життя. Глибинна сутність книги – в тому, щоб показати, що зло завжди причетне до людського буття, невідривне від нього так само, як і добро.





У фресках відбився потяг письменника до народної творчості, світогляду, цінностей, головним носієм котрих є баба Ликора. Після того, як загинули батьки головного героя, вона стала єдиною провідницею онука у світ, сповнений спокою та небезпеки, щастя й горя, правди й кривди: «А що я йому знайду замість війни, коли війна?.. Світ не цяцька, нехай звикає до того, що є. В хаті не зачиню, бо війна й по хатах ходить, не знаєш, де звалиться на твою голову» [2, с. 278]. Ликора не раз повторює, що онук – єдине, що досі тримає її на світі, і вона навіть передумала помирати, коли той залишився сиротою.

Разом з Ликорою головний герой потрапляє під ворожий обстріл («На річці», «Тітка Секлета з коровою і літак»), наражається на небезпеку від колаборантів Потуги та Голохи («Щось страшне коїться», «Поминки»), спостерігає за зміненням у воєнних умовах побутом («У хрещеної», «Сумне весілля у Вівсяниках») тощо, але найголовніше – вчиться спостерігати за світом, помічати в ньому добро, вірити в краще, наповнюватися жагою до життя («На річці», «Над світом – співуча колиска з верболозу», «Бабина хата під стріхою»).

«Співуча колиска з верболозу» насичена різними художніми засобами («Скриня в кожного – як голова на в'язах: чим повніша скриня – тим розумніша голова, чим розумніша голова – тим повніша скриня» [2, с. 38]), переплетеннями зорових, слухових, дотикових та інших образів («Пальцями відколупую шматок сірої сухої землі, схожої на земляну вошину. У кругленьких чарунках – рештки зотлілих лялечок, ці чарунки пахнуть пергою, медом та воском, але самого меду немає» [2, с. 29]), риторичними запитаннями («Я дивлюся на ці хрести, на квіти, що ростуть з землі, й не можу втямити: чому хрести, чому квіти?.. Чому так багато зібралось на кладовищі овечацьких людей, наче вони сюди поприходили в гості до тих, кого вже немає? І не тільки розмовляють про тих, кого нема, а й начебто розмовляють з тими, кого нема?» [2, с. 35]), які підкреслюють дитинність світогляду головного героя, щире намагання самостійно зрозуміти світ і дорослих навколо, розпізнати правду та фальш тощо.

Отже, збірка літературних фресок «Співуча колиска з верболозу» збрала в собі стильові та поетикальні домінуючі творчості Є. Гуцала, а її символічність і багатство образів та характерів підтверджують місце митця в літературному процесі другої половини ХХ ст.

Література

1. Горбач Н. Наратування Голокосту в повісті Є. Гуцала «Співуча колиска з верболозу». *Вісник Запорізького національного університету*. Філологічні науки. Запоріжжя : Гельветика, 2020. № 2. С. 172–178.
2. Гуцало Є. Співуча колиска з верболозу : окупаційні фрески. Київ : Веселка, 1991. 284 с.





Сидоренко Н. О.
студентка магістратури
Запорізький національний університет
Наук. кер.: Слижук О. А., к. пед. н., доцент

ФЕНТЕЗІЙНИЙ ХРОНОТОП У ПОВІСТІ М. МАРЧЕНКО «МІСТО ТІНЕЙ»

Термін «хронотоп» є одним із дискусійних у літературознавстві. Простір і час належать до основних філософських категорій, без яких неможлива світоглядна модель реальності. Час і простір на різних етапах їхнього розвитку утворюють складну систему, яка є відображенням різноманітних часопросторових відношень. У кожному творі наявні художній час і простір, однак вони не абстрактні поняття, а конкретні взаємопов'язані складники твору.

Історія становлення терміна сягає давніх часів. Однією з основних проблем, що постала перед людством, було розуміння часу й навколишнього світу – простору. Виокремлювалися і досліджувалися окремі складники часу та простору, що були характерні для певної історичної епохи, вироблялися й відповідні жанрові літературні методи відтворення, які були невід'ємною частиною літературного світу. Уперше термін «хронотоп» у науковий обіг увів О. Ухтомський, ідеї якого підхопив М. Бахтін і представив цю категорію як систему просторово-часових значень. М. Бахтін вважав, що хронотоп – це взаємозв'язок часопросторових відношень у літературі [1, с. 5–6]. Хронотоп об'єднує часові та просторові виміри в єдине ціле.

В. Герасимчук вважав, що «художній хронотоп має суб'єктивний характер. Адже відчуття часу і простору залежить від вираження його автором, сприйняття читачем та від взаємозв'язку реального світу й світу художнього [3, с. 53]. За його функціями в літературному творі Т. Гребенюк поділяє його на сюжетний, фабульний, топографічний, авторський, соціально-історичний, побутовий, фантастичний, міфологічний, психологічний, метафізичний [4].

Проаналізувавши дослідження Г. Булашева [2, с. 414], можемо зробити висновок про те, що уявлення про час в українському письменстві та культурі змінювались у процесі історичного розвитку суспільства. Це спричинило появу таких різновидів художнього часу, як циклічний, міфологічний, казуальний, есхатологічний, спіральний, міфопоетичний та ін.

Світ у свідомості давньої людини поділявся насамперед на дві частини – буденну і священну (світи Яви й Нави). Оскільки дії міфічних героїв полягали в їх переміщенні з одного виду простору-часу в інший, з дійсного в потойбічне і назад, тому й трапляються з ними в їх подорожах неймовірні пригоди.

У повісті Мії Марченко «Місто Тіней» головна героїня – дванадцятирічна Марта живе ніби у двох часових вимірах. Своєрідне роздвоєння відбулося після





страшного нещастя в її житті – смерті найріднішої людини. У дівчинки померла мама, тож її забрав до себе тато, якого вона майже не знала. Події книги починають відбуватися в Місті біля Моря, де Марта вперше зустрічається зі своїм батьком Алексом. Потім вони опиняються в ресторані, і це вже в Старому Місті, тобто за допомогою топографічного хронотопу ми можемо прослідкувати, як місце впливає на емоційний стан головного героя. В Старому Місті ми вперше знайомимося з архітектурними спорудами, які протягом всієї повісті будуть нас супроводжувати: Кам'яний собор – серце міста, готичні будівлі, Ратушна площа.

На Ратушній площі Марта потрапляє в паралельну реальність, знайомиться з Еммеліною. Відтоді їй подобається бувати в Старому місті: «Серед бруку, старих кам'яниць і затишних подвір'ячок так легко було уявити себе у казці або в одній з легенд про лицарів та прекрасних дам. Декотрі вулички були такі вузькі, що, розкинувши руки, Марта ледь не торкалася обох стін. Дверцята, віконниці, брами і мури – все тут було таке маленьке, затишне, наче Старе місто колись населяли не люди, а казкові гноми» [5, с. 54]. Перехід в інший світ поступово змінює дівчинку, вона починає думати про когось, крім себе, адже розуміє, що комусь може бути гірше, ніж їй. Поступово біль минає. І таки остаточно мине, але для цього Марті доведеться кілька разів буквально пожертвувати собою.

Розглянувши структуру часопростору в повісті М. Марченко «Місто Тіней» можемо зауважити: змістовність, закладена у формах хронотопу, виявляє себе перш за все як здатність часу і простору давати нову інформацію, глибше розкриває авторську художню концепцію. Чіткий поділ на розділи, подієва послідовність, що не виключає перенесення дії в інші художні площини, дотримання географічних топосів становлять типовий для письменниці спосіб komponування художнього світу. В аналізованій повісті особливо привертає увагу характеротворча функція хронотопу, за допомогою якого розкривається внутрішній світ героїні, що співвідноситься з реальним видимим світом, завдяки чому її образ стає виразнішим.

Література

1. Бахтин М. Хронотоп художественного произведения. URL: <https://cutt.ly/2zz1K8s>.
2. Булашев Г. Український народ у своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях. Київ : Довіра, 1993. 414 с.
3. Герасимчук В. Міфологічні мотиви у фольклорі та літературі. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2001. № 1. С. 37–44; № 2. С. 53–59.
4. Гребенюк Т. Подія в художній системі сучасної української прози : морфологія, семіотика, рецепція : монографія. Запоріжжя : Просвіта, 2010. 424 с.
5. Марченко М. Місто Тіней. Київ : Фонтан казок. 2016. 360 с.





Сиротенко В. П.

к. філол. н, доцент

Донбаський державний педагогічний університет

ДИДАКТИЧНО-РОЗВАЖАЛЬНИЙ АСПЕКТ ТВОРІВ Н. ЗАБІЛИ, Ю. ДОЦЕНКА ТА А. КОСТЕЦЬКОГО

З моменту утвердження феномену дитячої літератури як самостійної словесно-естетичної галузі в царині «красного письменства» (починаючи із середини XIX сторіччя) серед літературознавців, критиків, педагогів велася дискусія щодо причетності дитячої літератури до фундаментальних положень педагогіки як науки – «Дидактика» і «Теорія виховання». Так, автори підручника «Дитяча українська література» В. Кизилова та В. Пушко прямо зазначають, що «педагоги розглядають дитячу літературу в основному як допоміжний засіб у навчанні й вихованні дітей» [4, с. 6]. На щастя, поступово утвердилася думка, що дитяча література й педагогіка – це різні сфери інтелектуальної діяльності людини, і кожна з них по-своєму вирішує глобальне завдання – навчання й виховання підростаючого покоління: «Література для дітей та юнацтва – художні твори різних родів і жанрів, що на рівні своєї формозмістової єдності адресовані читачу відповідної вікової категорії, задовольняють його емоційні, естетичні й етичні запити, можуть мати подвійну рецепцію (дитина й дорослий), взаємозалежні від законів, властивих художній словесності взагалі» [6]. Говорячи про навчання, маємо не суто дидактичні завдання, а притаманну взагалі художній літературі функцію пізнання, спрямованого перш за все на людину (в даному разі дитину), осмислення її особистісно-моральних якостей. У доцільності такого розуміння сутності «дидактичне» переконаємося хоча б на основі одного із запропонованих напрямків («Дидактичний і розважальний потенціал дитячої літератури») нашої конференції. Для детальнішого розгляду ми обрали вірші Н. Забіли, Ю. Доценка та А. Костецького, чиї поезії відзначаються тематичною своєрідністю.

Вірш Н. Забіли (1903–1985, понад десять книг для дітей різного віку, нагороджена орденом Трудового Червоного Прапора) «Чотири» розраховано на дітей старшого дошкільного – молодшого шкільного віку, що й обумовило цілий ряд його виражальних особливостей. Перш за все поетка чітко усвідомлює психологічну своєрідність малюків, для яких гра є природним станом, дозволяючи без особливої напруги опановувати реалії навколишньої дійсності, органічно сполучати навчання та розвагу, з пріоритетною перевагою останнього. Не випадково вірш, що аналізується, включено до поетичної збірки «І читати, й рахувати», знайомлячись із якою, дитина ненав'язливо осягає не «математичні премудрості», а провідні морально-етичні цінності – родинне тепло, дружні взаємини, які допомагають вирішувати багато життєвих проблем:





Ось увечері в квартирі
Знов збереться вся сім'я:
Раз, два, три, чотири –
Тато, мама, брат і я! [3].

Головний ігровий момент закладено в жанровій природі вірша – це своєрідна лічилка, коли не просто називаються цифри від одного до чотирьох, а підкреслюється єдність, згуртованість, спільність. Тож фраза «Раз, два, три чотири» стає ключовою, вона визначає ритмічний малюнок тексту, створюючи відповідну емоційну налаштованість у читача. А це найголовніше для юного реципієнта, оскільки в його світовідчутті на даний момент переважають emotion, а не ratiōn, саме вони залишають найглибший слід, досягаючи необхідного комплексного ефекту, якого і прагнула авторка.

Від фольклорного матеріалу відштовхується й Ю. Доценко (нар. 19.09.1954, краматорський поет, автор 7 поетичних збірок, у тому числі для дітей «Цікавий сонях», лауреат премії ім. Володимира Сосюри Донецького обласного фонду культури) в поезії «Ледачі санчата». Тут прослідковуємо не текстову, а ситуативну близькість, коли дитина з'ясовує, що гринджолята, так швидко спустивши її з гірки, не хочуть самостійно підійматися назад. То як тут не згадати відоме прислів'я «Хочеш їздити, люби й санчата возити». При цьому візьмемо до уваги, що твір розраховано на дітей дошкільного віку, а ще не всі малюки здатні осягнути в повній мірі метафоричне значення сказаного, то автор спілкується з читачем на рівні зорових та слухових образів. Розважаючись, дівчинка не врахувала одного – санчата доведеться самій підіймати вгору:

Спустилася
Із гірки
І плаче
Гірко-гірко...
– Чому ти плачеш,
Даночко?
– Не їдуть вгору
Саночки!.. [2, с. 29].

Реальна ситуація для дитини, скажемо так, не проста. Для героїні вона чимось навіть трагічна – не вистачає життєвого досвіду, щоб виправити ситуацію, старший же читач вбачає в цьому такий прийом творення комічного, як гротеск. На подібному контрасті й побудовано зображувально-виражальний ефект, який своєю непередбачуваністю, непрогнозованістю й допомагає досягти бажаного результату. Ю. Доценко по-доброму кепкує з Даринки, однак тут закладено вагомий навчально-виховно-розважальний момент, про який свого часу писала ще А. Барто. Популярність творів комічного пафосу серед дітей різного віку пояснюється тим, що в них «думка подається гостро, весело, без морально-повчального натиску» [1, с. 168]. Отже, поет, звертаючись до теми роль праці в житті людини, її вагомості й необхідності, а цьому





присвячено безліч педагогічно-методичних праць, не педалюючи зображеного, спілкується з малюками весело, розважаючи їх, приховуючи за цією поблажливою посмішкою важливі життєві істини, засвоювати які бажано вже з раннього віку.

На дітей молодшого шкільного віку розраховано вірш А. Костецького (1948–2005, автор понад п'ятдесяти поетичних та прозових творів для дітей різних вікових груп, лауреат республіканської премії ім. Лесі Українки за літературно-мистецькі твори для дітей та юнацтва) «Головна професія», що обумовлює дещо інші образно-виражальні засоби. На перший погляд це своєрідний рекламний перелік різноманітних професій, які можуть привабити людину. Але в цьому і приховано основний художній сенс твору. Автором названо до шести професій, і це нанизування може нагадувати барокове «плетеніє слівес». Барокова ж естетика ґрунтується на химерному поєднанні різних образів, що викликає гру фантастики, примушує включити творчу уяву, надає певної загадковості, таємничості. Щось подібне маємо й у А. Костецького. Виявляється, що підґрунтям усіх названих професій є та, без оволодіння якою неможливе будь-яке фахове становлення. Мимоволі при читанні довжелезного списку виникає інтрига – до чого ж врешті-решт підведе автор. І, як виявляється, ця професія називається школяр:

Бо всім відомо,
що без школи,
без знань,
що мусиш там набуть,
не станеш
у житті ніколи
Тим, ким з дитинства
мрієш быть [5, с. 42–43].

Однак акцентція на потребі отримати шкільну освіту – це не заклик наповнити голову сумою різноманітних знань з окремих предметів, це вихід на більш високий рівень дитячої свідомості, коли йдеться про необхідність на відмінно закінчити школу життя, а навчання в ній – безстрокове. Подібне твердження може видатися надокучливим менторським повчанням старшого меншим, однак поет успішно уникає й цього. Порадником виступає не «дидакал», а люди, до яких у дитини завжди найбільша довіра – батьки. Дитина переконана, що вони не порадять лихого, їм можна всеціло довіряти.

Як бачимо, дидактичне у творчості сучасних дитячих письменників набуває значного переосмислення, наповнюючись розважальним забарвленням, що не відштовхує юного читача від твору, а посилює інтерес до нього.

Література

1. Барто А. Записки детского поэта. Москва : Советский писатель, 1976. 334 с.
2. Доценко Ю. Ледачі санчата. *Доценко Ю. Цікавий сонях*. Вірші для дітей. Донецьк : Східний видавничий дім, 2014. С. 29.





3. Забіла Н. Чотири. *Забіла Н. І читати, й рахувати.* URL: <https://cutt.ly/HzxEbsr>.
4. Кизилова В., Пушкова В. Дитяча українська література : підручник для студентів вищих навчальних закладів. Луганськ : СПД Резніков В. С., 2013. 296 с.
5. Костецький А. Головна професія. *Костецький А. Мої та твої таємниці* : вірші та казки ; для мол. шк. віку. Київ : Видавництво «Початкова школа», 2003. С. 42–43.
6. Кизилова В. Українська література для дітей та юнацтва: новітній дискурс. URL: <https://ukrlit.net/info/children/2.html>.

Слаквіч А. О.
студентка 1 курсу
Херсонський державний університет
Наук. кер.: Бондаренко Л. Г., к. пед. н., доцент

МОТИВ ДОРОГИ У ТВОРАХ В. АРЕНЄВА «БІСОВА ДУША...» ТА А. САПКОВСЬКОГО «ВІДЬМАК. ОСТАННЄ БАЖАННЯ»

Становлення фентезі як окремого жанру художньої літератури відбулося у середині ХХ століття, проте увагу науковців він привернув значно пізніше.

Актуальність теми дослідження зумовлена популярністю фентезійної літератури та необхідністю вивчення вітчизняних зразків цього жанру у компаративному аспекті. Метою статті є дослідження мотиву дороги як одного з провідних ознак фентезійної літератури у творах В. Арєнєва «Бісова душа...» та А. Сапковського «Відьмак. Останнє бажання».

Певний час фентезі та фантастику вважали синонімічними поняттями, проте за тлумаченням «Літературознавчої енциклопедії» фентезі (англ. *fantasy*: ідея, вигадка) – це «жанровий різновид фантастики, в якому використовуються ірраціональні мотиви чарівництва, магії, лицарського епосу, поєднані з реалістичною нарацією, змальовуються віртуальні світи із середньовічними реаліями, нетехнічною психологією» [3]. Важливою рисою творів, написаних у жанрі фентезі, є протистояння «добра і зла», боротьба з потойбічними силами, додання труднощів і перешкод, дивовижні та магичні епізоди.

Для сучасного українського фентезі властиві певні особливості, які визначаються використанням автентичної української міфології, фольклорно-фантастичних джерел. Національна своєрідність вітчизняної літератури визначається її фольклоризмом, наявністю у творі фольклорних елементів. «Вітчизняні автори фентезійних творів подають власний варіант інтерпретації реальності, опираючись на фольклорно-міфологічні традиції нашого народу» [2, с. 492].

Для фентезі характерним є мотив дороги, коли головний герой вирушає у подорож для порятунку людства. Під час мандрівки він потрапляє у різні небезпечні ситуації, допомагає людям, бореться за справедливість. Завдяки своїм зусиллям, умінням, частіше хоробрості та сміливості, персонажу вдається





уникнути загрози життю і залишитись неушкодженим. Він досягає поставленої мети інколи нелегкою ціною, це можна порівняти з грою або певним квестом.

Подорожуючи по світу поодинокі, герої фентезійних книг на деякий час можуть випадково зустріти незвичного супутника, який допомагає впоратись із небезпекою або ділиться певними знаннями. Герої фентезі, як, наприклад, Геральт з книги «Відьмак» та Андрій Ярчук з повісті «Бісова душа» подорожують з чітко поставленою метою, для когось – це знищення різноманітної погані, заховання скарбу, урятування гарних жінок, полювання на темні сили та здобування коштовних артефактів.

В. Арєнєву вдалося створити власний оригінальний художній світ на відповідній фольклорно-міфологічній основі. Джерелами його повісті-фантазії «Бісова душа, або Заклятий скарб» дослідники вважають фантастичні оповідки П. Гулака-Артемівського, П. Куліша, О. Стороженка та ін. Місце розвитку подій у творі – Україна. Вона зображена як країна язичницьких вірувань, що переплітаються з християнською мораллю, козаччини та духу свободи. У «Післямові для уважного читача» письменник пише: «події повісті відбуваються в Україні в епоху умовного середньовіччя, в період між заснуванням Запорізької Січі і початком воєн Богдана Хмельницького» [1].

Сюжет твору розгортається навколо таємничої скриньки, яку головний герой – літній козак-характерник Андрій Ярчук – повинен заховати та закласти місце, де вона схована, і попутно врятуватися від усіх тих, хто полює за цією скринькою. На шляху йому зустрічається чимало міфічних істот, таких як перевертні, відьми, упирі, берегині тощо. Письменник деталізує як побудову створеного фентезійного світу, так і українські історичні факти XVII століття.

Автор створив цілу систему містичних обрядів, міфологізованих образів та легенд, застосував у творах виключно українські образи нечисті з метою зображення фентезійних та реальних подій у творі. Повість «Бісова душа» можна цілком зарахувати до фентезі-квесту, тому що сюжет твору базується на пригодах і подорожі героя, якому потрібно пройти довгий шлях через потойбіччя та інші страшні місця, щоб заховати загадкову скриньку. На своєму шляху Андрія спіткало чимало труднощів та багато загадкових, частіше моторошних створінь, серед них були мавки, упирі, характерники, чаклуни, відьми, перевертні тощо.

Книга базується на виключно традиційному, українському фольклорі. Головний герой Андрій вирушає в дорогу, щоб виконати певне завдання: «– Тож просто віднести, закласти й закопати? – перепитав Андрій. – Віднести, закласти і закопати, – підтвердив незнайомець у плащі з каптуром. – Та хіба я казав: «просто?»» [1]. Андрій подорожує між Яв'ю – місцем, у якому живуть усі смертні, Нав'ю – це перехідний простір, та Вирієм – це потойбіччя. Він настільки одержимий завданням сховати та закласти скарб, що починає бачити віщі сни, у яких йому сниться дорога з багатьма перешкодами. «Сни снилися йому нечасто, але завжди, коли напередодні він кого-небудь «витягував». І завжди – одні й ті самі: чорний сніг, фіолетові зірки, шлях. І він, розпадаючись на сотні уламків, намагається зібрати себе, та лише ще більше...» [1].





У творах А. Сапковського з циклу «Сага про відьмака» детально зображено «вторинний світ» довкола головних персонажів, усі соціальні, політичні, економічні риси. Автор описує життя, у якому для мешканців магія та дракони не є чимось дивовижним та незвичним, описує жителів, мотивації, думки, дії героїв. Мотив подорожі є обов'язковим елементом фентезійного твору, тому А. Сапковський зосередив свою увагу на пригодах головного героя Геральта з друзями, чаклунки Йеніфері, князівни Цірі. У цьому романі автор майстерно користується хронотопом. У ході сюжету читач дізнається про можливість подорожування між світами, поза простором та часом. Саме завдяки такій здатності герой може знайти собі прихисток від небезпеки. Протягом кількох книг Геральт та його компанія подорожують з метою пошуку Цірі, та не лише вони весь час у дорозі, відьмачка також подорожує у часі між світами, сподіваючись знайти своїх друзів. «Від Яруги до Драконячих гір мандрує один з останніх відьмаків – Геральт із Рівії, зустрічаючи людей та істот, які чимось дуже нагадують персонажів відомих казок, та намагаючись зрозуміти, чи залишилося у ньому самому хоч щось від людини, чи він – тільки додаток до двох своїх мечів: звичайного залізного та відьмачого» [4].

Отже, у творах В. Аренева «Бісова душа» та А. Сапковського «Відьмак» простежуються всі головні риси фентезі. Серед відмінностей цих творів можна виокремити причину мандрів головних героїв. Наприклад, Геральт із роману А. Сапковського заробляє тим, що винищує злих і темних істот, тому він і мандрує, шукаючи їх. А Андрій Ярчук з повісті-фантазії В. Аренева зібрався доживати віку в Межигірському монастирі, однак йому залишилось виконати одну обіцянку – закласти й заховати скарб, а саме – коштовну скриньку. Саме тому Андрій вирушає у мандри, де на нього чекають пригоди й випробування.

Спільним у творах обох аваторів є присутність магічних та фантастичних істот, різноманітні загадки, що додають стрімкості розвитку подій, динаміка і гострота конфліктів, у яких випробовуються сила волі та позитивні риси героїв. Поєднує обидва твори і мотив дороги. Герої вирушають у мандрівку з метою пошуку друзів, скарбів, боротьби з потойбічними силами. Саме у дорозі вони стикаються з перешкодами, що мають подолати для досягнення мети.

Література

1. Аренев В. Бісова душа, або заклятий скарб. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2019. 208 с.
2. Бондаренко Л. Роман Галини Пагутяк «Королівство» як культурологічна модифікація фентезі: методичний аспект. *Діалог мов – діалог культур. Україна і світ* : матер. X міжнар. наук. інтернет-конф. з україністики. Мюнхен, 24–27 жовтня 2019. Дортмунд, 2020. С. 492–499.
3. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт. уклад. Ю. Ковалів. Київ : Академія, 2007. Т. 2: М (Маадай-Кара) – Я (я-форма). 622 с.
4. Сапковський А. Відьмак. Останнє бажання / пер. з пол. С. Легеза. Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2016. 288 с.





Смирнов О. В.
студент магістратури
Запорізький національний університет
Наук. кер.: Ніколаєнко В. М., к. філол. н., доцент

СИНЕРГЕТИКА МОРСЬКИХ ОБШИРІВ У МАРИНІСТИЧНІЙ ЛІРИЦІ М. БРАЦИЛО

Тематично розмаїтий доробок запорізької поетеси М. Брацило містить яскраві пейзажні замальовки та філософічні екскурси в минуле Наддніпрянщини, ніжні, зворушливі любовні історії та патетичні заспіви на честь рідної землі, фантазмагоричні візії та меткі, деталізовані спостереження над реаліями життя.

Серед тематичного багатства творчості авторки мариністика посідає особливе місце, оскільки життєвий шлях М. Брацило був тісно пов'язаний із морем. Так, Л. Брацило, мама письменниці, стверджувала, що її донька обожнювала власне ім'я за «співзвучність з безмежною водною стихією ... адже Марина з грецького означає – “морська”» [1, с. 196], а на думку знайомих мисткині, її сповнений жаги до пригод і відкриттів характер дійсно нагадував стрімкий водний потік.

Темою роботи є студіювання віршованого мариністичного поезій М. Брацило. Об'єкт дослідження – поезії авторки, приналежні до морського тематичного вектора, а предмет – концептуальні параметри їх текстоструктури. Творчість письменниці фігурувала в розвідках В. Жилінського, Л. Клименко, А. Рекубрацького, С. Стрільця, Ю. Тонєєвої та ін. Утім, до сьогодні доробок мисткині ще не розглядався крізь призму когнітивного літературознавства та вчення про синергетику, чим зумовлена наукова новизна статті. Мета дослідження – здійснити інтерпретацію поезій М. Брацило морської тематики, розглянувши багатомірність їх змісту та вербалізаційного інструментарію.

Осердям мариністичної лірики письменниці, її стрижневим елементом виступає концепт морської домівки з референтом місця становлення.

Цей когнітивний домен у творчості авторки «споруджений» із трьох ключових елементів: моря, вітру й текстового «Я», котрі перебувають у співдії та функціують, як відкриті підсистеми ризоморфного типу. Ліричний суб'єкт – розчинене, відповідно до буддистських уявлень, у середовищі его – злитий із морем і вітром. Море – віддзеркалення глибокого й розбурханого внутрішнього світу – невіддільне від особистості й атмосферних потоків (які, власне, і порушують його спокій). Вітер – спрямовувач руху хвиль та устремлінь суб'єкта – не мислиться без моря та дислокованого в ньому «Я» авторки. Означені стихії зазнають взаємної дифузії, необмежено «взаємоперетікають», завдяки чому забезпечується гомеостаз – «підтримка програми функціонування» [3, с. 159] – локусу моря: «... цілую піняви уста океанові, / я шалію від крику





його легіонів! / обривають вітри чайок зболені грона / і червоний пісок перелічують наново» [1, с. 6] («Шторм»).

Три окреслені «кити» творять систему мариністичного помешкання ліричної героїні, де послідовно втілюються засадничі принципи синергетики.

Передовсім, структура образу дому у водному просторі ієрархічна. Її найвищий щабель займає світ ментальних процесів текстового «Я», металогічно відтворений у поезіях через симфонію моря (як пригодолюбної та свободоспраглої натури мисткині), вітру (волі в ніцшеанському розумінні) й самоті (за К. Юнгом [4]). На цьому рівні глибинної семантики образів під домівкою суб'єкта мається на увазі свідомість, де взаємоперетікання і є процесом становлення, коли есенція особистості рухається до підкорення певної вершини за сприяння пориву волі. І в такому разі весь предметний світ мариністичних віршів – алегорія того, що відбувається у внутрішньому світі еґо. Не випадково в «Мальті...» поетична проекція авторки акцентує: «Вежі... костели... Б'їми – / сон чи реалія? Де? / **Понід і понад тобою / тіло моє молоде** ... Друже! Не думай de mare, / щоб не згадалася – я» [1, с. 11].

Другий щабель концепту дому вже побудований на буквальных смислах: повітря можна прирівняти до стелі, море – до стін і підлоги, де й живе текстове «Я». Причому цей тернарний «фундамент» містить множину елементів нижчого порядку, які лежать в основі третього рівня помешкання: у повітрі знаходяться хмари, птахи й листя, а в морі – пісок, камінці й мушлі.

Нарешті, містить складники й саме текстове «Я», котре проживає в цій домівці, адже ліричний суб'єкт буквально мислить себе синтезом води й вітру і в їхньому «взаємоперетіканні» настільки захоплюється насолодженням морськими обширами, що майже розчиняється в них: «Твоє обличчя скáпує у трави: / врос- / тай / вростає у хвилю / вцвітай у плюскіт» [1, с. 22]. Так досягається первозданний стан єдності людини зі стихією, коли лірична героїня усвідомлює, що її дім – це її «Я», і перестає відділяти себе від складників середовища: «Я майже річка. Я спів і щибет» [1, с. 31].

У неї море існує заради моря, вітер – заради вітру, а вона – заради них обох, і може здатися, що за нескінченною симфонією води, вітру й морської діви нічого глибшого не стоїть. Але це хибне враження: просякнуте рисами постмодерної естетики мариністичне помешкання творчого еґо не беззмістовне, герметичне й замкнуте, а таємниче, багатовимірне й відкрите.

За своєю природою воно є не тихою гаванню, а розбурханою синню, еквівалентом віддаленості від точки термодинамічної рівноваги. Серед неспокою хвиль лірична героїня знаходиться одна й чувається дещо самотньо, хоча це зовсім не та самотність, що мала місце в міському топосі: «Ви будете удвох. А я – одна. / **Але ніхто із нас не буде проти**» [1, с. 9]. У мариністичних поезіях самотність пов'язана не зі стражданням, а зі свободою, яка підтримує цілісність «взаємоперетікання» води, еґо й вітру, допомагаючи реалізувати телеологічність локусу моря, ціль-програма існування якого здійснюється саме в координатах свободи й самотності, відчутно





модифікованих пригодолюбством. Коли в порожньому водному просторі дому з'являється щось нове, то поетична проекція мисткині як зацікавлена в незвіданостях господиня поривається це вивчати. Так художньо втілюється ідея притоку енергії ззовні, за рахунок чого система ускладнюється шляхом формування зон флуктації – відхилення (у конкретному випадку – від стану самотності), – де тернарна кооперація води, еґо й вітру набуває цілеспрямованого руху в напрямку невідомого, котрим може слугувати човен, берег континенту, острів тощо.

Програмується безперервний процес переходу текстового «Я» (а за ним – моря й вітру) від вивчення одного об'єкта до іншого. У його рамках власне і знаходить вияв концепція особистісного становлення, що в дійсності протікає, як безупинний пошук орієнтирів. Іншими словами, водна стихія для ліричної героїні є домом на колесах, котрий керується через волевиявлення й дозволяє відкривати таємниці світу задля особистісного розвитку.

Недаремно у віршах відведено важливу роль темі мореплавства. У світлі зазначеного вона звучить, як індивідуальне шукання істини, котре є внеском у загальний набуток людства, а отже, і способом здобуття нетлінного визнання. Так, описуючи відкриття Колумбом Америки, текстове «Я» акцентує: «І ступив на землю невідому, / Наче шлях в безсмертя відшукав» [1, с. 14]. Тобто «взаємоперетікання» води, еґо й вітру в мариністичній ліриці М. Брацило – форма основоположної гри в пошуках смислів, за програмою якої лірична героїня мандрує різними закутками власної оселі від атрактора до атрактора.

У цій ролі виступають човни (кольорами яких насолоджується творче еґо), узбережжя сонячного міста (де лірична героїня прислухається до розмаїтих звуків), Мальтійський архіпелаг (на котрому текстове «Я» прагне вивчати південні сузір'я) та, насамкінець, Іспанія. У віршах ця країна, власне, й уособлює в собі жагу до відкриттів та вірність константному пошуку в житті, за що лірична героїня як мешканка простору становлення її глибоко шанує: «Стануть порожніми / ранки і ночі, / Вкриють волосся / піна і сіль. / Чуєте? – Море / стиха шепоче: / «Слава Іспанії / вища, ніж біль» [1, с. 17].

Отже, в мариністичній ліриці М. Брацило дім-море є відображенням мікрокосму особистості, де в мінливій ментальній субстанції контраст між наявним і бажаним програмує вольові хвилювання-спрямовувачі еґо по траєкторії руху до макрокосмічної мети. Морський обшир має за основу процесуальний фундамент, функціуючи за принципами існування динамічної системи, сформованими в рамках вчення про синергетику. Через це біля витоків його образної системи знаходиться атрактороспрямоване «взаємоперетікання» води, еґо й вітру. Переживаючи єднання зі стихіями, лірична героїня долучається до круговерті пошуку, щоб особистісно зміцнюватися, збагачуючись враженнями від візитування таємничих ділянок-земель буремного життя.

Література

1. Брацило М. *Mare amoris*. Морю, з любов'ю : лірика. Запоріжжя : Дике Поле, 2011. 44 с.





2. Брацило М. Я зроду тут живу... : рання лірика, спогади сучасників. Запоріжжя : Дике Поле, 2018. 248 с.
3. Буданов В. Методология и принципы синергетики. *Філософія освіти* : міжнар. наук. журн. Київ : Інститут вищої освіти НАНП. 2006. № 1 (3). С. 143–172.
4. Юнг К. Г. Архетип и символ / пер. с нем. А. Руткевича, В. Зеленского. Москва : Renaissance IV Ewo-S&D, 1991. 160 с.

Старишко О. А.

студентка 1 курсу

Національний технічний університет «Дніпровська політехніка»

Наук. кер.: Ромас Л. М., к. філол. н., доцент

«ПУЛЬС РОЗЧАХНЕНИЙ» Л. МУДРАК: ЕМОЦІЙНЕ ЗАБАРВЛЕННЯ ЕРОТИЧНОЇ ПОЕЗІЇ

Кращим поєднанням є поєднання непоєднуваного, тобто суміш діаметрально різних компонентів може дати вельми цікавий результат – хто міг би повірити в те, що змішавши пісок із вогнем, ми отримаємо скло, або якщо поєднувати певні продукти у правильній послідовності та стежити за рецептом, то, як результат, можна отримати непогані оладки. Так само і з «Пулсом розчахненим» – накидано багато чого різного та цікавого, але це дуже смачно.

У кожному слові відчувається пристрасть, і якби можна було розібрати цю поезію на окремі літери, то сильне враження від первісного сприйняття нікуди б не ділося, бо саме звуки слів та букв – це вогні, емоції, спеції, які авторка вміло додає саме для надання певного настрою, темпу та сприймання твору.

Окрім жовтогарячої з відтінком помаранчевого пристрасті в поезії відчувається сум покинутої жінки, а він синій та глибокий, як нічне небо. Під час прочитання уявляється картина величезного палаючого метеориту, який несеться, полум'яно потріскуючи, як потяг метро, – спочатку його чутно, потім видно, знову чутно, але вже нестерпно, а потім вже й навіть не видно, але шум ще є, а потім стає все тихіше й тихіше. Так само й з метеоритом – він послідовно зникає, залишаючи після себе лише яскравий хвіст, який теж невдовзі пощезне. Метеорит – це пристрасть, темна й таємнича матерія навколо – жіночий сум, хвіст – це протяжне «Зачекай! Не йди! Не йди! Там – зависоко... там – зависокооооо... там-за-Ви-сокооооооооооо!!!» [1], а шум потягу та тріщання вогню – це звуки-спеції.

Пані Леся Мудрак за авторською подачею своєї творчості схожа на колишню учасницю гурту Fleetwood Mac та «Королеву Рок-н-Роллу» Стіві Нікс. Про цю жінку нерідко розповідають як про одну з могутніх сучасних чаклунок – її музика та слова й досі мають неабиякий вплив на людей, бо навіть





під час перегляду запису живих виступів відчуваєш шалену енергетику, яка заряджає та надихає. Стіві вкладає сенс у свої пісні, доносить його до слухачів своїм виконанням, задає певну емоцію. Саме це об'єднує Лесю й Стіві – подача творчого матеріалу, яка мовби завершує недоказану історію й заповнює пробіли.

Специфічно, розкуто, незвично, вогняно – саме цими словами можна схарактеризувати «живе» читання авторкою поезій, записаних на міжнародному фестивалі «Каштановий дім». Це дуже складно, дещо не зрозуміло, але така поезія неможлива без емоційного прочитання.

Сутність емоційності в мистецтві полягає в тому, щоб реципієнт відчув саме те, що намагався донести до нього автор, а це можливо лише завдяки емпатії, що є в кожній людині. Для найкращого розуміння сприймач має поставити себе на місце митця й замислитися над тим, як і навіщо був створений певний текст, і тільки тоді можна зрозуміти його сутність. У випадку з поезією Лесі Мудрак, зокрема «Пульс розчахнений», саме емоційне та незвичне читання власне авторки є інструментом та певним ключем для сприймання сутності поезії та її цілісності. «Пульс розчахнений» – специфічний твір, до сприйняття якого треба бути готовим. Для його повного розуміння в людині повинна дозріти природня пристрасна сексуальність, яка резонує з творчістю поетеси, а ще людина просто може бути знайомою з багатьма важливим речами нашого життя і через це бути спроможною вповні оцінити генія Л. Мудрак.

Література

1. Поезія Лесі Мудрак. URL: <http://ukrainka.org.ua/node/1724>.

Таган Д. І.
студент магістратури
Запорізький національний університет
Наук. кер.: Курилова Ю. Р., к. філол. н., доцент

ЛІТЕРАТУРА ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ ІНТЕРАКТИВНИХ ТЕХНОЛОГІЙ: МЕТОДИЧНІ АСПЕКТИ

Сьогодні розвиток української освіти орієнтований на європейський і світовий педагогічний досвід, що базується на підготовці професіоналів, які володіють не тільки традиційними методами навчання, але й інноваційними педагогічними технологіями, котрі забезпечують високу якість навчання школярів у різних типах закладів середньої освіти. Однією з ключових компетентностей (відповідно до державного стандарту освіти та концепцій Нової української школи) є інформаційно-комунікаційна, що «передбачає впевнене, критичне і відповідальне використання цифрових технологій для власного розвитку і спілкування; здатність безпечно застосовувати





інформаційно-комунікаційні засоби в навчанні та інших життєвих ситуаціях, дотримуючись принципів академічної доброчесності» [1].

Мета нашої розвідки – охарактеризувати особливості методики проведення уроків літератури з використанням інтерактивних технологій, а саме, сервісу Learnis (<https://www.learnis.ru/>); запропонувати шляхи активізації пізнавальної діяльності школярів на таких уроках.

Проблема використання інтерактивних методів навчання входить у коло інтересів як вчителів-методистів, так і науковців. Зокрема, запровадження інформаційно-комунікативних технологій в освіту, їх різновиди, структуру та методику проведення уроків з ними досліджували І. Бакаленко, Д. Джонсон, В. Д'яченко, С. Бундарчук, В. Василькова, Л. Варзацька, В. Гельман, Н. Дементієвська, М. Жалдак, Є. Коротаєва, О. Кузьмінська, Н. Морзе, В. Омельченко, О. Пометун, О. Черняк, В. Чепель, І. Шапошникова.

Аналіз науково-методичної літератури дозволив визначити, що головною умовою інтерактивного навчання є навчальний процес, який відбувається лише за умови активної взаємодії учнів та вчителя, коли всі учасники навчального процесу є рівнозначними суб'єктами. При цьому варто пам'ятати, що вибір інтерактивної технології (ІТ) залежить від мети та форми організації освітньої діяльності [2]. Елементи ІТ можна реалізувати за допомогою інтерактивної дошки, персонального комп'ютера, ноутбука, планшета або смартфона з доступом до мережі Інтернет.

На етапі актуалізації опорних знань з теми «Міфи народів світу», який передбачає повторення та систематизацію знань про міфи, їх тематичні групи, можна використати таку інтерактивну вправу як **бліц-вікторина «Поясни мені!»**. Учням потрібно швидко зорієнтуватися та спробувати дати якнайбільше відповідей за короткий проміжок часу. Подібна вправа не займає багато часу на уроці, але дає змогу не тільки учням повторити матеріал, а ще й вчителю провести діагностику якості роботи на попередньому уроці.

У базовій структурі уроку виділяється етап узагальнення та систематизації засвоєного матеріалу, який здійснюється шляхом виконання учнями системи усних і письмових вправ. Більш цікавим на цьому етапі є використання вправи типу «Квест-кімната» («Escape room»). Дітям за певний час потрібно буде знайти відповіді на питання, які заховані на екрані. Такий формат роботи перетворює процес навчання школярів 5–6 класу на цікаву гру, яка дозволяє швидше запам'ятати інформацію, посилити мотивацію до пошуку відповідей. Примітним є й те, що у процесі запам'ятовування ключа від дверцят, у дітей відбувається розвиток логічного мислення та уважності.





Проілюструємо використання такої вправи на конкретному прикладі. Під час вивчення теми «Грецька міфологія» учнів було об'єднано у групи та запропоновано пройти квест-кімнату «Втеча з палацу Міноса». Для того, щоб вправа викликала зацікавлення у дітей, було підібрано й візуальне оформлення та вступну історію, які стали близькими до вивченої теми. Для полегшення роботи учнів було розроблено чітку інструкцію для проходження гри. У ній зазначено, де та як шукати завдання й відповіді, який регламент часу, критерії оцінювання роботи в групах тощо.

Досвід застосування сервісу Learnis.ru в освітньому процесі середньої школи (5–6 класи) дозволяє зробити висновок, що даний застосунок сприяє формуванню в учнів навичок ефективного використання інформаційно-комунікаційних технологій, покращує вміння працювати в парах та командах, стимулює пізнавальний інтерес до навчання. Цим навчальним сервісом можна користуватися на різних етапах уроку: під час актуалізації матеріалу, його засвоєння та закріплення, організації проектно-дослідницької діяльності.

Література

1. Державний стандарт повної загальної середньої освіти (Постанова КМУ) № 898 від 30.09.2020 року. URL: http://osvita.ua/legislation/Ser_osv/76886/.
2. Коротаева Е. Интерактивная технология обучения как актуальная форма гуманизации образовательного процесса. *Наука, искусство, образование на пороге III тысячелетия* : материалы II Междунар. науч. конгр., 6–8 апр. 2000 г., г. Волгоград. Волгоград : ВолДУ, 2000. Т. 1. С. 233–235.

Тарасенко А. В.

студентка 3 курсу

Харківський національний економічний університет С. Кузнеця

Наук. кер.: Василик С. К., к. економ. н., доцент

THE MOST EFFECTIVE METHODS OF ENGLISH LEARNING IN UNIVERSITY

The main direction of development of modern humanitarian education of Ukraine is to increase the level of national education to the European one. That is, entry into the pan-European educational space. One of the priority areas of education reform identified by the State National Program «Education. Ukraine of the 21st century» is the need «to reach a new level in foreign language learning». Unlike other subjects, foreign language is a whole field of knowledge because it reveals to the person the treasure trove of foreign language culture, new lifestyles. Integration of Ukraine into the world community requires perfect command of foreign languages.

Modern communication methodology offers a wide introduction to the educational process of active non-standard methods and forms of work for better conscious assimilation of the material. In practice, the following forms of work have





proved to be quite effective: individual and team work. Therefore, all exercises and tasks must be communicatively justified by information gaps, choices and feedback. To complete them, students will need additional information, make some effort to master it, and thus be able to better and more effectively organize their activities.

The most effective forms of pair and group work are the following: inside or outside circles; brain storm; jigsaw reading; think-pair-share; pair interviews and more.

One of the technologies that provide personalized learning is the project method as a way of developing creativity, cognitive activity, independence. Projects can be divided into monoprosjects, collective, oral, species, written and Internet projects. Working on a project is a multi-level approach to learning English, covering reading, listening, speaking and grammar. It promotes the students' active self-thinking and guides them to collaborative research. Project teaching is relevant in that it teaches students collaboration, nurtures ethical values such as mutual assistance and empathy, generates creative skills and activates students. The project can have research, search, creative, predictive, analytical and game character.

An important tool for innovative learning is also the use of a multimedia complex (MC) as part of interactive whiteboard, personal computer and multimedia projector. This complex combines all the benefits of modern computer technology and takes the learning process to a whole new level. Using an interactive whiteboard significantly increases the effectiveness of student learning. The following key areas of application of the MC should be identified: presentations, demonstrations and modeling of situations; increase of students' activity in classes; increase in pace of employment.

The use of MC in English classes allows you to actively involve students in the educational process, increases the motivation of learning, stimulates creative activity and promotes personality development, enhances the ability to provide educational information, it is the most effective and economical in time, helps students to prepare for passing the tests. MC is a powerful tool that can be adapted for use in learning English with a wide range of topics. Achieving this goal implies the fulfillment of a number of tasks: to determine the ways of higher education development in the context of European integration; to cover the essence of «innovation» in higher education; Describe the most effective innovative methods and techniques of teaching English.

The most appropriate for learning English is the classification of methods by the way teachers and students interact in class. There are different ways of such interaction:

1. The teacher teaches language material - students listen (story, explanation).
2. Students and teachers exchange views on the subjects studied in the English lessons, so they reach the necessary conclusions, generalizations, formulate definitions.
3. The teacher organizes students' observations of the facts being learned and the phenomena of the language, followed by a collective discussion of its results.





4. Students, under the guidance of the teacher, learn the language of the textbook.
5. Students acquire the necessary knowledge by completing practical tasks and exercises. There are appropriate methods of language teaching in high school.

Successfully selected examples from literature, feature films, and personal experiences of the teacher are important for creating an emotional situation in the classroom. The brightness of the story, the emotional evaluation of the teacher, arouses the interest of students, both in individual issues of the topic and the material in general.

There are many methods in this group, the best of which are:

The method of creating a situation of novelty of educational material. It involves defining new knowledge in the teaching process, creating an atmosphere of moral satisfaction from intellectual work. A sense of enrichment in knowledge drives students to self-improvement.

Method of educational games. Promotes the creation of an emotionally elevated atmosphere, the assimilation of material through the emotionally saturated form of its reproduction. Cognitive games simulate life situations, relationships of people, interaction of things, phenomena. The developing effect is achieved through improvisation, a natural expression of the students' free creative forces. Educationally, the game helps students overcome uncertainty, promotes self-affirmation, the fullest expression of their strengths and opportunities. The most interesting interactive games:

1. Grabaminute is a game in which a student is given 1 minute to represent a term written on an interactive map. The participant should provide the most information about the subject, term, meaning, use. Winning is the student who provided the most complete and relevant information about the subject specified on the card. A vocabulary on a specific topic, combined with grammar. A good way to secure the past material. Improves the skills of rapid response, critical thinking.

2. Anitemdescription - A game where you want to describe the word or phrases listed on the interactive cards without naming the root of the word and not using gestures. The rest of the group, which has to guess the word, plays an active role. A vocabulary on a specific topic, combined with grammar. Can be used as Warm up activity. Improves rapid response skills, activates the search for synonyms in English.

3. Chainstory is a game of logic, a manifestation of fantasy and personality. The essence of the game is to continue the history of the previous student. A vocabulary on a specific topic and a common vocabulary combined with grammar. Improves the skills of quick response, logical thinking, increased attention, focusing less on the story of the story, which helps to develop memory.

4. Brainstorm. It is a method of organizing group and teamwork in an audience to increase the mental activity of participants and find fruitful ideas, constructive solutions, solutions to difficult problems or unusual situations. It is advisable to apply it at the outset of a problem, or if the process is deadlocked. The purpose of this game





is to provide ideas for an extraordinary solution to a particular problem. The list of necessary elements of brainstorming: 1. You need to come up with as many ideas as possible and put into practice. 2. All the ideas expressed are recorded, even at first glance, meaningless. 3. Absence of any criticism. 4. All participants have the same right to express their opinions. Interesting extracurricular interactive activities include English language excursions and video reportage. The distribution of roles among students, the approval of the itinerary, the student's independent search for information and the approval of its teacher, who acts as an expert.

The main problem with engaging interactive games is the fact that the student often does not have his own opinion, and if he has, he is afraid to express it openly, to the whole audience. In the process of communication students learn: to communicate with different people, to express alternative thoughts, to make informed decisions, to participate in discussions. From the above examples, we can see that there are many forms of interactive lessons. The biggest mistake of the teacher is to use one teaching method or to choose one form of interactive task. Keep in mind that channels of perception are not one-sided, so different forms should be involved.

Analyzing the aforementioned material, we can conclude that the use of interactive forms and methods in the implementation of a person-centered approach and teaching English can practically increase the number of conversational practice in the classroom, are interesting to students, help to learn the material and use it in further classes and various development functions. Thus, the teacher becomes a mentor of independent educational, cognitive and creative activities of students. With many advantages, you should also remember the disadvantages: with frequent use of the perception of interactive games becomes mechanical, loses creative interest, so you need to diversify games and combine interactive teaching methods with traditional ones. It should be added that working in this direction is quite effective in teaching English students. However, no matter what methods are used, it is important, as the researchers point out, to create such psychological and pedagogical conditions in order to increase the effectiveness of higher education teaching, when the student can take active personal position and fully manifest himself as a subject of educational activity.

References

1. English teaching methods. URL: <http://www.huntesl.com/a-brief-look-at-the-different-esl-teaching-approaches-and-methods/>.
2. Increasing student interaction. URL: <https://www.teachingenglish.org.uk/article/increasing-student-interaction>.
3. Language Teaching Methods: An Overview. URL: <https://blog.tjtaylor.net/teaching-methods/>.
4. Top 10 Interactive Group Games, 2018. URL: <https://www.playmeo.com/top-ten-interactive-group-games/>.





Трачук К. В.
аспірантка

Тернопільський національний педагогічний університет ім. В. М. Гнатюка
Наук. кер.: Лабащук О. В., д. філол. н., професор

КОНЦЕПТ БАГАТСТВА В ІНТЕРНЕТ-ФОЛЬКЛОРИ

Концепт – це певний пласт культури у свідомості людини: те, у вигляді чого культура входить у ментальний світ людини. Дослідження концептосфери дозволяє виявляти особливості ментального світу того чи іншого етносу, побачити специфіку польоту людської думки і пізнати культуру народу на різних етапах її становлення. Учені багатьох країн світу займаються дослідженням концептів.

Існує велика кількість трактувань цього поняття. Проте, загальноприйнятим вважається, що концепти – це мисленнєві образи, які стоять за мовними знаками. Концепт також визначають як ментальну одиницю, елемент свідомості. Людська свідомість виступає у ролі посередника між реальним світом і мовою. У свідомість надходить культурна інформація, де вона фільтрується, переробляється, систематизується. Основною формою вираження концепту є природня мова. А. Вержбицька і Н. Арутюнова у свою чергу вважали, що слово, яке передає зміст концепту в найбільш адекватній та повній формі, виконує роль його імені [3]. Концепт можна розглядати і як одиницю знання, яка формується і функціонує в певному культурному середовищі. Отже, він виступає як культурно зазначений смисл, представлений цілою низкою мовних реалізацій, що утворюють відповідну лексико-семантичну парадигму. Що стосується фольклорних концептів, то їх зміст і значення варіюється залежно від жанру. Дослідниця Ю. Емер запропонувала визначення, за яким «фольклорний концепт» – це «когнітивна одиниця, яка відображає цілісне знання (що не передбачає жорсткої структури) про цінності екстралінгвістичних явищ, які значимі для культури / субкультури / індивіда» [4].

У традиційному суспільстві носіями фольклору були селяни. Писемність і зовнішній культурний вплив через міграцію із сіл у міста спричинили формування фольклорної культури міста, яка була менше орієнтована на традицію, ставала все більш динамічною і навіть отримала письмову форму побутування. Зараз мережа Інтернет створила можливості для розвитку колективної творчості, тому не дивно, що виникло поняття Інтернет-фольклор.

Різноманіття Інтернет-фольклору представлено як традиційними формами – анекдотами, казками, піснями, байками, так і новими жанрами – здебільшого візуальними – «мемами», «фотожабами», коміксами, вірусними відео тощо. Останні часто не можуть існувати поза інтернет середовищем, адже потребують графічного втілення для передачі повноти змісту. Однак ці нові форми цілком відповідають основним типологічним характеристикам





традиційного фольклору: вони є колективними, анонімними, слідує певним жанровим канонам.

Інтернат-фольклор як самостійний феномен виникає і розвивається в останній чверті ХХ століття; у теоретичному плані він розглядається як переміщення креативної масової комунікації, яка виступає основою фольклору, на мережеві платформи (що викликає до життя нові жанри фольклору).

Мем – це одиниця інтернет-фольклору, що складається з двох компонентів (вербального і невербального) і має певні функції: викликає різні емоції, впливає на свідомість людини, спонукає до певних дій, збагачує людину знаннями, розважає і веселить реципієнта. Мем може виконувати як одну функцію, так і декілька. Він об'єднує в собі текст і зображення. Для посилення ефекту автори мему піддають текст лексичним і граматичним змінам, нерідко використовуються сленг, професіоналізми, терміни, діалектизми, неологізми та жаргон. Меми виникають з різних причин (кумедні життєві ситуації та фотографії, актуальні події та новини ЗМІ, кінофільми, висловлювання відомих особистостей тощо) і використовуються у різноманітних інтернет спілкуваннях, а саме, у блогах, чатах чи на форумах [2].

Також інтернет-фольклор реалізується у фотожабах – оброблені графічним редактором фотографії, що можуть містити текстовий компонент, а можуть і не містити. Зазвичай такі зображення носять карикатурний характер, а іноді можуть мати ідеологічний підтекст. Часто фотожаби виникають на підставі популярних зображень з новин або випадкових кумедних фотографій. А створюють їх, здебільшого, щоб переконати або обдурити реципієнтів у чомусь, краще самовиразитись та зробити розповідь більш цікавою.

Іншою одиницею інтернет-фольклору є анекдоти. Тематика інтернет-анекдотів різна, від політики до життя відомих особистостей. Як правило, анекдоти недовговічні, вони смішні лише доки сюжет ще актуальний.

Наприклад, зображення «Ждуна» з'являлось в серії жартів про те, як люди очікують свою зарплатню, склавши руки. Або ж про «жінку Ждуна», зображену в мережевій блузці чи капелюшку із пір'ям, яка говорить, що вже витратила всі кошти «на брівки, манікюр і усілякі жіночі штучки». Схожий мем є за участю англійського актора Шона Біна, відомого за роллю Бороміра у фільмі «Володар перстнів», який говорить: «Не можна просто так взяти і не витратити усі кошти».

Ще один розповсюджений мем – це кадр із фільму, головна роль у якому дісталась голлівудському актору Леонардо ді Капріо. Він стоїть на палубі корабля з келихом вина і розкидає гроші у повітря, а знизу підпис: «Я, коли отримав зарплатню».

Кадри з американського серіалу «Breaking Bad!», де актори лежать на матраці із грошей, отриманих нечесним шляхом, автори підписували словами: «виписали премію на роботі». Або навпаки комічні зображення двох котів: першого у крафтовому пакеті, одягнутому на голову, ніби він грабіжник, а іншого з великими очима від несподіваності. Діалог тварин звучить так:





Кіт-грабіжник: – Є гроші?

Кіт-потерпілий: – Ні.

Кіт-грабіжник: – А якщо знайду?

Кіт-потерпілий: – Було б дуже непогано!

У свій час автори колажів використовували зображення містера Крабса із мультфільму про «Губку Боба» або Дональда Дака з «Качиних історій», адже обидва люблять гроші понад усе і навіть готові на них спати замість ліжка. Їхня чітка позиція щодо досягнення фінансового успіху і обожнювання достатку продемонстрована авторами проектів протягом усіх сезонів.

Енергійні пісні та короткі ролики про те, «скільки грошей можна було б отримати за всі спроби забути колишнього і перестати йому телефонувати», не менш актуальні серед жіночої аудиторії.

Інтернет-фольклор дуже різноманітний і зазвичай не піддається особливій цензурі, тому доволі часто містить багато орфографічних та граматичних помилок, таким чином створюється розмовний колорит, що у свою чергу створює сатиричний або гумористичний ефект і повніше розкриває зміст тексту. До інших лексичних та графічних особливостей можемо віднести повторення літер, фонетичну мімікрію (заміна слова чи його частини на цифру чи букву, яка є його фонетичним еквівалентом), колоквиалізми і акроніми та ініціалізми (поєднання в одне слово літер та ініціалів) [1]. Лексика інтернет-фольклору може мати як в пряме, так і переносне значення. Іноді лексика, використана в переносному значенні, може подаватись як така, що має пряме значення, Завдяки чому досягається максимальний комічний ефект.

Отже, меми, анекдоти та фотожаби – це найбільш розповсюджені одиниці сучасного інтернет-фольклору, кожен із яких не лише репрезентується за допомогою ряду лексичних засобів і графічних особливостей, а й відображає культуру та менталітет носіїв мови.

Література

1. Горошко Е., Овчаренко И. Роль сети Интернет в социальных коммуникациях в современном мире. Интернет и глобальное общество. *Активные процессы в социальной и массовой коммуникации* : кол. монография / ред.: Н. Аниськина, Л. Ухова. Ярославль : ЯГПУ, 2014. С.182–205.
2. Денисюк Ж. Інтернет-меми як засіб постфольклорної комунікації. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. Київ : Міленіум, 2017. № 2. С. 29–35.
3. Рыжкина А. О методах анализа концепта. URL: <https://cutt.ly/CzxLXx9>.
4. Эмер Ю. Фольклорный концепт: жанрово-дискурсивный аспект. *Вестник Томского государственного университета*. Сер. Филология. 2010. № 1. С. 91–99.
5. Dorst J. Tags and burners, cycles and networks: Folklore in the Telectronic Age. *Journal of Folklore Research*. 1990. Vol. 27 (3). P. 179–191.





Усманова О. В.
к. філол. н., доцент
Запорізький національний університет

ХУДОЖНІЙ РЕПОРТАЖ В УКРАЇНСЬКОМУ МЕДІАПРОСТОРИ

Художній репортаж або нон-фікшн є жанром, який сформувався під впливом журналістських та літературних течій. У ньому змальовується реальна подія, яка насправді відбулася. Для написання нон-фікшн авторам необхідно проаналізувати великий масив інформації, звертаючи увагу на всі тонкощі komponування тексту: композицію, структуровані діалоги, мовлення, портретні характеристики, поведінку персонажів тощо. На сьогодні твори нон-фікшн найчастіше друкуються у фахових спеціалізованих виданнях та Інтернет мережі.

Український літературознавець Р. Семків дав поради щодо написання нон-фікшн репортажу:

1) не варто починати писати репортаж, якщо не маєш ідеї, необхідного напрацьованого досвіду та уміння розкривати свої знання на основі поданого матеріалу. Власні міркування потрібно передати в заголовку;

2) необхідно максимально деталізувати структуру викладу, спираючись на основні канони тексту: вступ, основна частина, закінчення. Коли вступ це умовне «що?», основна частина – умовне «як?», і закінчення – це результат (висновок), але при всьому цьому має бути обов'язково «драматичний поворот»;

3) постійно тримайте інтригу, щоб у читача питання «Що буде далі?» не зникало;

4) розповідаючи історії, підкріплюйте їх прикладами. Пишіть про те, що самі бачили чи детально вивчали;

5) пишіть провокативно – ламаючи стереотипи, але обережно – враховуючи болючість питання;

6) створюйте цікаво, застосовуйте максимум можливих метафор, порівнянь, епітетів;

7) складайте з гумором, тоді найгостріша проблема буде виглядати не такою гострою [див.: 3].

Американський дослідник Н. Сімс [4] акцентував увагу на притаманній нон-фікшн рисі – описі життя та побуту звичайних людей. Автор повинен зосередитися на щоденних подіях і деталізувати їх. Деталізацію ознак, її значимість ще визначав у своїх працях із журналістики Т. Вульф.

Однією з головних ознак нон-фікшн вважається вміння автора наділити дійову особу такими рисами, щоб у читача склалося враження, що він особисто знайомий із цією людиною. Один із найбільш відомих і неоднозначних нон-фікшн портретів – «Портрет Гемінгвея», написаний американською репортажисткою Л. Росс та опублікований «The New Yorker» 1950 року.





У жанрі нон-фікшн, як наголошував Р. Семків [3], застосовується метафора-інтрига; ампліфікація: кінематографічне мистецтво, однорідні елементи мови – епітети, порівняння; масштабування в тексті; парцеляція/ампутація – поділ речення на окремі частинки за допомогою граматичних знаків (крапок, трикрапок, тире, знаків оклику та ін.) задля інтонаційного та змістового розмежування й ритміки; звукопис-прийом звуконаслідування (ономатопея) створює додаткову акустику в тексті. Зобов'язує його дзвеніти, шурхотіти, тріскотіти, переходити з візуального у вербальне. Звукопис накладає на «німе» кіно музику звуків. Цей прийом застосовували й американські класики нон-фікшн.

Одним із основних прийомів нон-фікшн є передача голосів у тексті: «Справжніх голосів, «голих», не вбраних в редаговані шати, не скоригований під один штиб, а зі своїми «словечками», помилками, суржилом чи франгле, картатістю, протяжністю чи незвичними наголосами, діалектизмами, вигуками, мурмотінням тощо» [1, с. 32]. Мова персонажа є головною частиною його портрету. У нон-фікшн важлива особиста позиція автора. Ефективно зайняти роль не тільки коментатора подій, а й персонажа. Автор може вести мову від першої особи, що є показником правдивості зображених подій.

Важливим моментом написання репортажу є цілісність тексту, який поділяється на короткі частини, що логічно пов'язуються між собою. Журналіст має бути точним і неупередженим, уникати конфлікту інтересів, відповідально використовувати джерела інформації. Для точності інформації доцільніше використовувати декілька джерел, які будуть незалежні один від одного.

Якісним медійним продуктом не може називатися той, що зроблений на основі нереальних фактів, або отриманих від матеріально заохочених третіх осіб. Дуже часто матеріал не відповідає дійсності внаслідок браку часу на перевірку сенсаційної інформації, бажання першим надати сенсацію, тим самим роблячи шкоду своєму іміджу й рейтингу видання. Не припустимим є інсценування подій для того, щоб фотографія чи відеоматеріал були вдалими. Якщо якусь подію потрібно відтворити, глядачі чи читачі мають про це знати [див.: 2].

За роки війни на Сході України в українських медіа збільшилась кількість художніх військових репортажів. Журналісти, перебуваючи на місці події, детально аналізують і описують місцевості та ракурси, спілкуються з очевидцями та героями, експериментують і застосовують різні художні засоби для створення ефекту присутності реципієнта.

Спостерігаємо, що журналісти українських медіа при написанні творів категорії нон-фікшн часто описують інформацію глобально та не враховують дрібниці, які є важливими характеристиками жанру нон-фікшн, адже саме вони допомагають відтворити ефект присутності.

Отже, твори категорії нон-фікшн тільки починають упроваджуватись в українських засобах масової інформації. Для написання якісного матеріалу





жанру нон-фікшн журналістам варто детально опрацювати першоджерела, спеціалізуватися на обраній галузі, бути присутніми на місці події та подавати якісний контент: факти, реальні особи. У текстах повинна простежуватися авторська позиція. Нон-фікшн наповнить український медіапростір якісною продукцією і зможе займати рейтингові позиції на європейському рівні.

Література

1. Варикаша М. Література non-fiction: поміж фактом і фікцією. *Актуальні проблеми слов'янської філології*. Бердянськ : БДПУ, 2010. № 23 (3). С. 28–38.
2. Сало І. Репортаж дає можливість людині зазирнути у вікна сусідів, – Маріуш Щигел. URL: <https://cutt.ly/Zzz1rRT>.
3. Семків Ростислав. Як написати хороший нон-фікшн : 7 порад від Ростислава Семківа. URL: <https://cutt.ly/pzzM1t8>.
4. Sims N. *The Art of Literary Journalism*. New York : Ballantine. 1994. 3–19 p.

Чіпчева Є. В.

студентка магістратури

Запорізький національний університет

Наук. кер.: Слижук О. А., к. пед. н., доцент

ХУДОЖНІЙ БЕСТІАРІЙ У ПОВІСТІ Г. ТКАЧУК «ВЕЧІРНІ КРАМНИЦІ ВУЛИЦІ ВОЛОСЬКОЇ»

Сучасні дослідження в галузях педагогіки й вікової психології доводять, що сприймання довкілля дитиною молодшого шкільного віку має свої особливості. Це спричинено багатьма факторами, одним із найголовніших серед яких є особливості розвитку дитини. Часто можна спостерігати, що школярі початкових класів не можуть запам'ятати великий обсяг інформації, втомлюються та втрачають інтерес до читання великих за обсягом художніх творів, насичених описами, деталями, позбавлених сюжетного динамізму. Найбільш близьким для сприйняття сучасних дітей є жанр літературної казки, якому притаманна насиченість дивами, у якому діють казкові герої, зокрема образи фантастичних істот, тварин, наділених незвичайними здібностями.

Тема бестіарію в ХХІ столітті привертає неабияку увагу науковців. Адже в багатьох творах головними дійовими особами є звірі, які є носіями морально-етичних цінностей, виявляють схожість у поведінці з бешкетними дітьми. Для кращого сприйняття та виокремлення теми твору слід розуміти мету їх використання автором. Тільки прискіпливість до деталей, вишукування міфологічних, історичних чи релігійних витоків образу, детальний його аналіз дасть змогу зрозуміти функції окремого бестіарного образу в художньому творі.

Літературознавча енциклопедія подає таке визначення: «Бестіарій (від лат. *vestia*: звір) – це жанр алегорично-дидактичної прози, своєрідний каталог





реальних та вигаданих тварин, поширений у літературі середньовічної Європи у XI–XIV ст.» [1, с. 124]. У бестіарії гармонійно поєднуються фантастичні елементи, засади християнської етики та символіка. Цей жанр прози схожий на байку, адже в ньому образами звірів теж притаманні людські риси (лисиця – хитрість, півень – хвалькуватість тощо).

Зокрема заслуговує на увагу видана 2014 року повість Галини Ткачук для дітей «Вечірні крамниці вулиці Волоської», за яку авторка була нагороджена премією «ЛітАкцент року-14». Ця відзнака засвідчила, що книга Г. Ткачук є прикладом якісної сучасної дитячої літератури, цікавого й захопливого твору «... про затишні крамнички на вулиці Волоській, що на Подолі, про їхніх завсідників – білок, птахів, собак та інших громадян...» [2, с. 4]. Справді, у творі діють незвичайні тварини, кожна з яких має свою історію, темперамент, риси характеру. Сама авторка у передмові зазначає, що твір є цікавим для дітей своїми образами, адже вони близькі для малечі. Але дорослі зможуть глибше зануритись у цю повість і побачити паралель тварин із людьми: «У моїх книжках – і в дорослих, і в дитячих – дуже багато тварин, але вони завжди означають людей, підкреслюючи передовсім те, які ми всі абсолютно різні» [2, с. 4].

Повість «Вечірні крамниці вулиці Волоської» розповідає про пригоди власників крамничок, що на Подолі, та злодіїв, які мали намір позбавити їх найдорожчих реліквій. Головна мета жителів вулиці Волоської – повернути собі свої скарби і вони відчайдушно за це борються. Ворони, голуби, білки, коти та собаки – звичні для пересічного громадянина тварини. Їх можна зустріти і на вулицях великих міст, і у провулках селищ. Вони живуть серед людей, а тому їх художнє втілення наявне в літературних творах.

У центрі повісті – образи котів та собак. Головний герой – кіт Роман, який був дружелюбним і чемним відвідувачем крамниці «Каппадокія», справжнім другом для ворони Васси та чесним покупцем, адже незважаючи на те, що нерозмінна монета завжди поверталась до нього, власниця крамниці ніколи не виявляла недостачі. Та згодом перед читачем постає ще один герой, теж кіт, але повна протилежність Романа. Кіт Баррух, який незаконним шляхом заволодів чарівною монетою задля власної вигоди. На сторінках повісті Г. Ткачук «Вечірні крамниці вулиці Волоської» можна зустріти різноманітних, з першого погляду чудернацьких звірів. Не всі тварини виступають головними персонажами. Багато з них виконують другорядні ролі. Про них ми дізнаємося з розповідей про відвідувачів чарівної крамниці «Каппадокії»: «Окрім названих раніше крука та чорного півня, сюди любили ходити червоний півень Пантелеймон, дворовий пес Бравослав, кілька граків, шпаків та круків, а також крокодил Валерій. Бували тут і різні ворони, галки та сірі голуби. Інколи зазирали коні» [2, с. 11].

Загалом образи тварин у цій повісті можна об'єднати у дві групи: ті, хто вели чесне життя, володіли позитивними якостями та ті, хто обрав життя «легке» ціною порушення спокою й добробуту інших мешканців міста. До





першої групи відносимо ворону Вассу, kota Романа, білку Рататоск, голуба Сергієнка, півнів Павла та Пантелеймона, крокодила Валерія. І хоча не у всіх них було вкрадено чарівні речі, та вони щиро співчували своїм товаришам і намагались допомогти у пошуках злодіїв. Відповідно, до другої групи належать коти Мур, Амур, Сашко та їхній ватажок Баррух, хом'як Ярема, які і стали тими недоброчесними викрадачами чарів вулиці Волоської. Кожен з цих героїв заслуговує на увагу, адже письменниця вклала в їхні образи глибинний зміст, і не менш цікавим є міфологічне підґрунтя кожного з них, закорінене у віруваннях українського народу, скандинавських переказах та пов'язане інтертекстуальними зв'язками із творами сучасних письменників.

Література

1. Ковалів Ю. Бестіарій. *Літературознавча енциклопедія* : у 2 т. / авт.-уклад. Ю. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 1. С.124–125.
2. Ткачук Г. Вечірні крамниці вулиці Волоської. Київ : Темпора, 2018. 124 с.

Шабаль К. С.

к. філол. н., учитель української мови та літератури
Вільнянська загальноосвітня школа І–ІІІ ступенів № 2
Вільнянської міської ради Запорізької області

ЗАСОБИ ХАРАКТЕРОТВОРЕННЯ В РОМАНІ О. МИХАЙЛЮТИ «ПАДІННЯ ХВ'ЮРЕРА»

Новий сатирично-політичний роман «Падіння хв'юрера» О. Михайлюти – сучасний ідеологічний твір із авторськими світоглядними акцентами, підсилений гнівною критикою «владолюбства». Прозаїк змалював галерею алегоричних персонажів, упізнаваних на політичній арені країни та світу. Протагоністи Рой Угрюмов і Богдан Орел – носії діаметрально протилежних політичних поглядів, духовні шукання яких мають різні вектори.

Мета дослідження: проаналізувати засоби художнього психологізму та їх роль у характеротворенні персонажів роману.

Питанню художнього характеру присвятили чимало літературознавчих студій і теоретичних досліджень М. Бахтін, О. Білецький, С. Бочаров, О. Галич, З. Кирилук, О. Поліщук, В. Фащенко та ін. «Характер (з грец. риса, особливість) – у художній літературі, передусім реалістичного спрямування, – внутрішній образ індивіда, зумовлений його оточенням, наділений комплексом відносно стійких психічних властивостей, що зумовлюють тип поведінки, означений авторською морально-естетичною концепцією існування людини» [2, т. 2, с. 554]. Але не варто сприймати поняття «характер» лише як психологічний стан особистості, адже це призведе до поверхового осмислення образу чи й усього змісту твору загалом.





У романі «Падіння хв'юрера» О. Михайлюта створив художній світ, у якому більшість персонажів є гротескними проєкціями на винуватців російсько-української війни. Завдяки контексту імена прототипів стають зрозумілими. Безумовно, характери персонажів сформовані на основі етногенетичного досвіду, життєвих реалій, власних переконань і вподобань. А. Єсін [1] стверджував, що домінантна роль у психологічному зображенні протагоністів належить засобам прямої (внутрішньої / інтервентної) форми психологізму, до якої входять внутрішнє мовлення, форми неповної фактивності (сни, марення) тощо. Портрет, пейзаж, інтер'єр, зовнішні форми мовлення персонажів – засоби непрямой (зовнішньої / екстервентної) форми.

Психологічний портрет лідера-узурпатора повно відображає його сутність. «Вершитель долі Землі» [3, с. 215] – Рой Угрюмов – центральна постать роману, украй цинічний і безсердечний у своїй нахабності й жадобі до влади. Чого вартий лиш один такий шокуючий приклад, як колекціонування черепів захисників Укри, яких у нього було чотирнадцять, і кожний символізував тисячу вбитих. У цьому контексті його життєві принципи і вчинки мають відтінок реальної психічної недуги, obsesивно-компульсивного розладу: «...особа постійно перебуває в центрі уваги й тішиться від нагнітання страху на оточуючих» [3, с. 201]. Прозаїк дуже детально, з особливим психологічним заглибленням, зобразив етапи формування особистості Угрюмова під впливом різних чинників і обставин – від «нікудишка з амбіціями Геракла» [3, с. 14] до жорстокого людиноненависника-«монстра» [3, с. 221]. У творі змалювання зовнішності персонажа подано через цілеспрямоване вживання заперечної частки *не* і підпорядковано художній меті: через зовнішнє передати діалектику внутрішнього єства.

Інтер'єрні дрібниці підсилюють образ хв'юрера: його сіра кімната в палаці, де він практикує чорну магію; портрет Й. Сталіна у кабінеті; настільна книга «Майн кампф» А. Гітлера тощо. Зрозуміло, Рой Угрюмов – прихильник і послідовник всесвітньо відомих диктаторів. На протигагу гнітючому інтер'єру митець почасти вдається до пейзажів, які контрастно вияскравлюються в тексті, передаючи красу української природи. Художньо аналізуючи політичні невдачі українського державотворення в минулому, О. Михайлюта фокусує увагу на національному самовизначенні та самозбереженні, мотивує до проведення незаперечних паралелей між текстом і життєвими реаліями. Автор застосував прийом протиставлення персонажів, уводячи в другій частині роману героя Богдана Орла – «із села Санжари на Запоріжжі» [3, с. 182]. Офіцер-доброволець рятує укрівців, та і світ загалом від смертельної зброї Великої Яузи, адже винаходить спосіб дистанційно розмагнічувати ядерні заряди балістичних ракет. Іноді здається, що прозаїк нарочито вивищує образ керманича країни-агресора, стверджуючи його інтелектуальні здібності. Автор висловив відверті, прозорі симпатії та антипатії до героїв, сподіваючись на розуміння своїх політичних інтенцій. Хв'юрер гине, випадково опинившись у літаку, що задалегідь був приречений: «“Міль” спалилася...» [3, с. 246]. На початку твору





стверджується думка, що «уявленою людиною жити не може» [3, с. 13], у кінці ж – бачимо: віроломний ворог зазнає поразки, час правди й перемоги настане. З метою глибшого розкриття психології персонажа-рятівника, який прагне справедливості, письменник звернувся до форми сну. Суть пророчого сновидіння полягала в здійсненні заповітного бажання Орла, а саме у підказці «...того, якою має бути відплата Рою Угрюмову за Іловайськ і Дебальцеве» [3, с. 169]. Переконані, що художній сон – семіотична форма втілення авторської ідеї, не просто витвір бурхливої фантазії чи уяви, а певне свідомо «зашифроване послання» митця реципієнту.

Отже, індивідуальність письменника, життєвий досвід, світоглядна позиція – усе це визначає літературний характер персонажа. Здійснене дослідження не вичерпує всіх аспектів характеротворення в сатирично-політичному романі О. Михайлюти, однак матеріал представленої розвідки є перспективним щодо вирішення означеної проблеми.

Література

1. Есин А. Психологизм русской классической литературы. 2-е изд. перераб. Москва : Фенита, 2003. 176 с.
2. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-уклад. Ю. Ковалів. Київ : Академія, 2007. Т. 2 : М (Маадай-Кара) – Я (Я-Форма). 2007. 624 с.
3. Михайлюта О. Падіння хв'яурера : роман. Київ : Журналіст України, 2020. 256 с.

Щербаков А. О.
курсант 2 курсу

Військова академія (м. Одеса)

Наук. кер.: Бхіндер Н. В., д. пед. н., професор

ЗАГАЛЬНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ СУЧАСНОГО ВІЙСЬКОВОГО ДИСКУРСУ

Дискурс розуміють як інтегральний феномен, мисленнєво-комунікативну діяльність, яка є сукупністю процесу й результату і включає позалінгвальний та лінгвальний аспекти. Іншими словами дискурс – це закріплена в мовленнєвому просторі потенційно повторювана функціонально-сміслова єдність комунікативно організованих (актуалізованих) системних ознак. При цьому основною диференційною ознакою дискурсу є комунікативний модус [див.: 1].

Військовий дискурс – актуальна проблема сучасного українського суспільства у зв'язку з подіями на сході України, проведенням АТО-ООС, а також поширенням мілітарної культури в різних соціальних повідомленнях. Існуюча геополітична ситуація, збройна агресія з боку Російської Федерації, перебування суспільних груп у постійній боротьбі сприяє посиленню інтересу





науковців та пересічних громадян до військових проблем, що, у свою чергу, провокує поширення військового дискурсу.

Військовий дискурс – особливий вид мовленнєвої діяльності, що забезпечує організацію картини світу військовослужбовців та має такі властивості, як співвіднесеність із мовленнєвою мілітарною ситуацією, обстановкою воєнної сфери, специфічною мілітарною хронотопністю, цілісністю усіх елементів, що використовуються, зв'язністю, військово-фактологічною інформативністю, процесуальністю, інтертекстуальністю, авторитетністю військово-теоретичних та військово-історичних джерел, антропоцентричністю середовища воєнного профілю, здатністю до взаємодії з іншими дискурсами інституційного типу [див.: 3].

На основі аналізу наукової літератури [1–5] встановимо критерії формування військового дискурсу, а саме: учасники, форми, хронотоп, цілі, цінності, стратегії, тематика, різновиди та жанри, прецедентні тексти та дискусійні форми. Проаналізуємо їх детальніше.

Учасниками військового дискурсу є співробітники військових формувань та правоохоронних органів. У той же час військовий дискурс не обмежується посадами чи званнями, а тому стосується військовослужбовців, які перебувають на всіх посадах та мають різні звання. Форма військового дискурсу стосується способу його реалізації – усного чи письмового. Хронотоп тяжіє до закритих та відкритих нарад у межах міністерства, відомства, військової частини, військової бази тощо. Крім того, хронотоп означає військовий колектив будь-яких розмірів, що окреслений спільними службовими обов'язками та має схожі характеристики.

Цілями реалізації військового дискурсу є виконання поставлених завдань, у тому числі в особливих чи екстремальних умовах, що передбачають певні військові дії. Цінності військового дискурсу апелюють до якостей, які необхідні для ведення війни, і включають дисциплінованість, прогнозування, повагу до керівництва, дотримання військових традицій, честь, мужність, сміливість тощо.

Стратегії тяжіють до типу мовленнєвого впливу на учасників комунікативної взаємодії. У той же час, тематика військового дискурсу досить широка: військовий конфлікт, війна, тактика та принципи її ведення, субординація взаємовідносин у межах військового колективу («керівник-підлеглий»). Різновиди та жанри військового дискурсу охоплюють накази, розпорядження, постанови, вказівки, директиви, рекомендації, тощо. Крім того, окремі документи в межах військового дискурсу оформлено під грифом «секретно» або «для обмеженого доступу», що не призначені для перегляду всіма учасниками військового колективу.

Прецедентні тексти – це установчі документи, а також документи, які регламентують проходження військової служби у військовій частині чи навчання у вищому військовому навчальному закладі. Дискусійні форми військового дискурсу, перш за все, означають, що військовослужбовці у своїй





професійній діяльності послуговуються мовою, у якій домінують кліше та уставні формулювання, загальноприйнятні команди і т. ін.

На певному етапі розвитку військового дискурсу зазнає зовнішнього впливу. Так, сучасний військовий дискурс в Україні розділяють на дві групи: дискурс А і дискурс Б [див.: 5] залежно від існуючої геополітичної ситуації, військово-політичних прагнень держави, дипломатичних зв'язків, відображення у вітчизняних і закордонних ЗМІ.

Дискурс А має хронологічні межі з серпня 2008 року по лютий 2014 року і характеризується аналізом військових подій, які відбувалися у цей час (напр., російсько-грузинська війна). Цей тип дискурсу описаний як приклад політичного реалізму і не демонструє відкритих погроз. Дискурс Б стосується періоду з березня 2014 року (російська інтервенція в Криму, результатом якої стала його анексія, та початок військової агресії на сході країни) по грудень 2017 року, що є активною фазою інформаційної війни. Характерними рисами дискурсу Б є маніпулятивний характер фактами, звуження подачі інформації, використання специфічних лінгвістичних зворотів та фразеології.

Крім того, А. Ревайтіс зазначає, що дискурс А тяжіє до концептуалізації сучасної інформаційної війни, головним інструментом якої є військовий дискурс. У той же час, дискурс Б – реалізація інформаційної війни, використання широкого спектру дискурсивних можливостей з метою швидкого досягнення військових та військово-політичних цілей [див.: 5].

Отже, військовий дискурс – важлива характеристика нашого сьогодення. Оскільки всі ми прямо чи опосередковано є учасниками військового дискурсу, а з метою орієнтації на протидію ворожим впливам, вважаємо, що вивчення військового дискурсу, опис його характеристик та засобів впливу, допоможе діяти ефективно для протидії загрозам та захисту національних інтересів.

Література

1. Вигівський В. Військовий дискурс як культурно-історичний феномен та соціальна практика. *Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки*. Філологічні науки. Луцьк : Вид-во СВНУ ім. Лесі Українки, 2008. С. 128–131.
2. Фурсіна Н. Дискурс сучасного військового конфлікту: полікомплексні війни. *Економіка та держава*. 2019. № 4. С. 112–118.
3. Шашок Л. Характерные особенности военного дискурса (на материале работ отечественных лингвистов). *Политическая лингвистика*. 2018. № 6. С. 116–119.
4. Mammadzade A. Lexical features of English military discourse. *Вісник Запорізького національного університету*. Філологічні науки. Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2013. № 1. С. 139–142.
5. Revaitis A. Contemporary Warfare Discourse in Russia's Military Thought. *Lithuanian Annual Strategic Review*, 2017–2018. Volume 16. P. 269–301.





Наукове видання

**УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА
В ПРОСТОРІ КУЛЬТУРИ І ЦИВІЛІЗАЦІЇ**

Збірник наукових праць

Відповідальний редактор – *Н. В. Горбач*

Редактор-упорядник – *В. М. Ніколаєнко*

**Запорізький національний університет
Філологічний факультет
69600, м. Запоріжжя
Жуковського, 66
тел.: (061) 289-12-94**



