



**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  
2022



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;

**Доброскок Світлана 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 № 10 від 24 лютого 2022 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, 2022. 221 с.*





ЗМІСТ

<b>Артеменко І. І.</b> СТРУКТУРНІ КОМПОНЕНТИ МОНОМІФУ В РОМАНІ В. АМЕЛІНОЇ «СИНДРОМ ЛИСТОПАДУ, АБО НОМО СОМРАТІENS».....	10
<b>Бібік В. В.</b> ВИКОРИСТАННЯ МОЖЛИВОСТЕЙ GOOGLE CLASSROOM ПІД ЧАС ВИВЧЕННЯ ТВОРУ В. НЕСТАЙКА «ЧАРІВНІ ОКУЛЯРИ».....	13
<b>Бурлака М. С., Добровольська А. О.</b> ПРО РОЛЬ ТЕМАТИЧНИХ ЕКСПЕРТІВ У ДИСТАНЦІЙНОМУ НАВЧАННІ (НА ПРИКЛАДІ ВИВЧЕННЯ ДИСЦИПЛІН ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧОГО ЦИКЛУ).....	16
<b>Бусс М. К.</b> ПІСНІ МАРУСИ ЧУРАЙ У ПОВІСТІ В. ЧЕМЕРИСА «ЗАСВІТ ВСТАЛИ КОЗАЧЕНЬКИ...».....	18
<b>Вавринюк О. В.</b> ВІЗУАЛІЗАЦІЯ ЯК ВАЖЛИВИЙ КОМПОНЕНТ СУЧАСНОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ ОСВІТИ.....	21
<b>Вартанян М. А., Зозуленко М. В.</b> ФІЛЬМ С. ПАРАДЖАНОВА «ТІНІ ЗАБУТИХ ПРЕДКІВ» ТА ЙОГО ЛІТЕРАТУРНА ОСНОВА: ІНТЕРМЕДІАЛЬНИЙ АСПЕКТ.....	24
<b>Гаванюк І. Ю.</b> ЕЛЕМЕНТИ ПОБУТУ УКРАЇНЦІВ У ТВОРАХ ОСТАПА ВИШНІ.....	28
<b>Гагара Т. В.</b> ЦИФРОВА ОПЕРА – НОВИЙ РІЗНОВИД DIGITAL-ПОЕЗІЇ.....	31
<b>Галкіна А. О.</b> ЖІНОЧИЙ ВИМІР ТОТАЛІТАРНОГО НАСИЛЬСТВА В ПОВІСТІ М. МАЩЕНКА «ДИТЯ ЄВРЕЙСЬКЕ».....	34
<b>Гапула Г. С.</b> ВИКОРИСТАННЯ СЮЖЕТНОГО КОЛЕСА ПІД ЧАС ВИВЧЕННЯ ОПОВІДАННЯ М. МОРОЗЕНКО «ВІРНІСТЬ ХАТІКО».....	36
<b>Гарасим Ю. А.</b> ТРУДНОЩІ УКРАЇНСЬКО-АНГЛІЙСЬКОГО ПЕРЕКЛАДУ ДРАМИ- ФЕЄРІЇ ЛЕСІ УКРАЇНКИ «ЛІСОВА ПІСНЯ».....	39
<b>Гонтей А. М.</b> ВІДЕОПОЕЗІЯ НА УРОКАХ ВИВЧЕННЯ ТВОРЧОСТІ МАРУСИ ЧУРАЙ У 8 КЛАСІ.....	41
<b>Данильчук О. П.</b> ЕЛЕКТРОННЕ АНКЕТУВАННЯ ЯК МЕТОД АНАЛІЗУ ЛІТЕРАТУРНИХ УПОДОБАНЬ УКРАЇНЦІВ.....	44





<b>Дан-Обіскве Чуквубебука Г.</b> Т. ШЕВЧЕНКО – ДУХОВНИЙ СВІТОЧ УКРАЇНИ.....	46
<b>Дахно Я. В., Токар Н. В.</b> ПРИЙОМИ ПСИХОЛОГІЧНОГО ЗОБРАЖЕННЯ ГЕРОЇНІ НОВЕЛИ ГР. ТЮТЮННИКА «ВУТОЧКА».....	48
<b>Дев'ятко Н. В.</b> ЕВОЛЮЦІЯ ОБРАЗІВ ГОЛОВНИХ ГЕРОЇВ ПРИГОДНИЦЬКОГО ФЕНТЕЗИ (НА ПРИКЛАДІ ТВОРІВ А. ЛІНДГРЕН, ДЖ. К. РОЛІНГ, Н. ЩЕРБИ).....	51
<b>Дишко Ю. В.</b> ЖАНРОВА ПРИРОДА РОМАНУ М. ГРИМИЧ «КЛАВКА».....	55
<b>Доброскок С. О.</b> ВИКОРИСТАННЯ СОЦІАЛЬНИХ МЕДІА ПІД ЧАС ПІДГОТОВКИ СТУДЕНТІВ ДО ЗНО З УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРИ.....	58
<b>Занімонцева М. О.</b> СПЕЦИФІКА НАРАТИВНОЇ СИСТЕМИ РОМАНУ М. ГРИМИЧ «КЛАВКА».....	61
<b>Зіненко Н. В.</b> ЖАНРОВА І ХУДОЖНЯ СВОЄРІДНІСТЬ ЛЕГЕНД Е. ЗАРЖИЦЬКОЇ	65
<b>Ісаєв І. Р.</b> МОТИВ ДОРОГИ В РОМАНІ М. МАТІОС «БУКОВА ЗЕМЛЯ».....	67
<b>Кабаченко А. В.</b> СКАНДИНАВСЬКА МІФОЛОГІЯ У ПОВІСТІ В. АРЕНЄВА «ЗАКЛЯТИЙ МЕЧ, АБО ГОЛОС КРОВІ».....	70
<b>Картавченко Д. О.</b> ФУНКЦІОНУВАННЯ НАРАТИВУ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІСТОРІЇ В ОПОВІДАННІ ПРО ФУТБОЛ (НА ПРИКЛАДІ «ТІ, ЩО СТЕЖАТЬ ЗА НАМИ» Ю. ВИННИЧУКА.....	72
<b>Кінаш О. Л.</b> ВИКОРИСТАННЯ ПРИЙОМУ «ФАНФІКИ-ДЕБАТИ» ПІД ЧАС ВИВЧЕННЯ КАЗКИ-ПРИТЧІ В. ШЕВЧУКА «ЧОТИРИ СЕСТРИ».....	75
<b>Кондратенко Л. О.</b> АВТОРСЬКА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ СЛОВ'ЯНСЬКОЇ МІФОЛОГІЇ У РОМАНІ ДАРИ КОРНІЙ «ГОНИХМАРНИК».....	78
<b>Конєва М. І.</b> МОДЕЛЮВАННЯ ХРОНОТОПУ В ХУДОЖНЬОМУ РЕПОРТАЖІ Є. ГОНЧАРОВОЇ «ДЕНЬ ПІСЛЯ ДЕБАЛЬЦЕВОГО».....	80
<b>Копитко В. І.</b> ЖАНРОВА СВОЄРІДНІСТЬ РОМАНУ М. ВІНГРАНОВСЬКОГО «СЕВЕРИН НАЛИВАЙКО».....	82
<b>Король Л. О.</b> МОДЕЛЬ СУЧАСНОГО ЛІТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕСУ: МІЖДИСЦИПЛІНАРНА ПРОПОЗИЦІЯ.....	85





<b>Кравченко А. О.</b> СТАНОВЛЕННЯ ОСОБИСТИХ МОРАЛЬНИХ ЗАСАД: ДО ЧИ ВІД РЕЛІГІЇ? (ЗА «МУЗЕЄМ ПОКИНУТИХ СЕКРЕТІВ» О. ЗАБУЖКО)....	88
<b>Лакєєва В. В.</b> ПРОБЛЕМА ЖІНОЧОЇ ДОЛІ В РОМАНІ В. ЛИСА «СОЛО ДЛЯ СОЛОМІЇ».....	91
<b>Ластович А. С.</b> ІНТЕРМЕДІАЛЬНІСТЬ У ПОВІСТІ А. ЛЮБЧЕНКА «ВЕРТЕП».....	93
<b>Левенко М. О., Конєва М. І.</b> ХУДОЖНЯ РЕЦЕПЦІЯ ОБРАЗУ ВОЛИНСЬКОЇ ЗНАХАРКИ У ТВОРІ В. ЛИСА «ІЗ СОНЦЕМ ЗА ПЛЕЧИМА. ПОЛІСЬКА МУДРІСТЬ ПЕЛАГЕЇ».....	97
<b>Лихацька В. М.</b> НОВОРІЧНІ ДИВА: РОЗКРИТТЯ ВАЖЛИВИХ СІМЕЙНИХ ЦІННОСТЕЙ У ЗБІРЦІ «КОЛИ СНІГ ПАХНЕ МАНДАРИНКАМИ»....	99
<b>Лобойко Я. О.</b> СЮЖЕТНО-КОМПОЗИЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ ТВОРІВ І. РОЗДОБУДЬКО «АРСЕН» ТА Й. ЯГЕЛЛО «КАВА З КАРДАМОНОМ».....	101
<b>Лук'яненко І. М.</b> ПРЕЦЕДЕНТНІ ТЕКСТИ ЛІТЕРАТУРНОГО ПОХОДЖЕННЯ В ЗБІРЦІ Ю. АНДРУХОВИЧА «ЛИСТИ В УКРАЇНУ».....	104
<b>Максименко О. Л.</b> ОБРАЗ ЗАВОДІВ КРАМАТОРЩИНИ – НОВАТОРСЬКИЙ ВАРІАНТ РОЗПОВІДНОЇ ПІСНІ В. ІВАНІВА.....	106
<b>Макута О. Й., Жукова А. Р.</b> ФОРМУВАННЯ ЛІДЕРСЬКОЇ КОМПЕТЕНЦІЇ ЗАСОБАМИ ДЖИГСОУ НА ЗАНЯТТЯХ ЛІТЕРАТУРИ В КОЛЕДЖІ.....	109
<b>Малишева Д. І.</b> ХУДОЖНЯ АНТРОПОЛОГІЯ ОБРАЗУ КНЯЗЯ ОСТРОЗЬКОГО В РОМАНІ П. КРАЛЮКА «ШЕСТИДНЕВ».....	113
<b>Малишева І. І.</b> ПРОБЛЕМАТИКА РОМАНУ Р. ІВАНІЧУКА «ТОРГОВИЦЯ».....	116
<b>Мамчур Є. О.</b> СЮЖЕТОТВІРНА ФУНКЦІЯ ОБРАЗІВ РЕЧЕЙ У РОМАНІ О. САЛІПИ «ЗЛАМАНІ РЕЧІ».....	120
<b>Манець В. В.</b> ДУХОВНІСТЬ ПОЕЗІЙ В. СОСЮРИ.....	123
<b>Маслун А. О.</b> ВІЙНА ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ ЮНОСТІ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКИХ І БІЛОРУСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ ІІ ПОЛ. ХХ СТОЛІТТЯ).....	125





<b>Массайова В.</b> РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ У РОМАНАХ Д. МІТАНИ «В ПОШУКАХ ВТРАЧЕНОГО АВТОРА» ТА Ю. АНДРУХОВИЧА «МОСКОВІАДА».....	128
<b>Міщенко С. Ю.</b> «ПОНИКЛИ КВІТИ ЖАЛОБОЮ...»: МОТИВ ТУГИ В «СЛОВІ О ПОЛКУ ІГОРЕВІМ».....	131
<b>Мокряков І. С.</b> КЛІПОВА ПОЕТИКА БУЧАЧА В ЕНЦИКЛОПЕДИЧНІЙ ОРГАНІЗАЦІЇ ТЕКСТУ РОМАНУ С. АНДРУХОВИЧ «АМАДОКА»...	134
<b>Назімова К. А.</b> ОСОБЛИВОСТІ ПОЕТИКИ РОМАНІВ Т. БЕЛІМОВОЇ «ВІЛЬНИЙ СВІТ» ТА М. ЛЕВИЦЬКОЇ «КОРОТКА ІСТОРІЯ ТРАКТОРІВ ПО- УКРАЇНСЬКИ».....	137
<b>Обозний В. О.</b> СПЕЦИФІКА ВЗАЄМОЗВ'ЯЗКУ МІЖ СТАНОВЛЕННЯМ ЛЮДСЬКОЇ ОСОБИСТОСТІ ТА РОЗВИТКОМ ЛІТЕРАТУРНОЇ ТВОРЧОСТІ.....	140
<b>Овсяницька Г. В.</b> ЛЕСЯ УКРАЇНКА І РЕВОЛЮЦІЯ ГІДНОСТІ: АКСІОЛОГІЧНІ ПАРАЛЕЛІ.....	142
<b>Озмитель Д. Г.</b> ІСТОРИЧНА ОСНОВА РОМАНУ БРАТІВ КАПРАНОВИХ «ПАПЕРОВІ СОЛДАТИКИ».....	146
<b>Орманжи В. Є.</b> СИМВОЛІЧНІ ЛОКУСИ В РОМАНІ А. ТА С. КЛІМОВИХ «МОЯ БОЖЕВІЛЬНА».....	148
<b>Остапчук О. А.</b> ВИКОРИСТАННЯ ЛЕПБУКА НА УРОЦІ ВИВЧЕННЯ ПРИГОДНИЦЬКОЇ ПОВІСТІ З. МЕНТАЗЮК «ТАЄМНИЦЯ КОЗАЦЬКОЇ ШАБЛІ».....	151
<b>Пенська Є.-М. М.</b> ДУХОВНА СПРЯМОВАНІСТЬ ДРАМАТУРГІЇ І. КАРПЕНКА- КАРОГО, «БАТЬКА НОВОЧАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ».....	154
<b>Перекрест І. В.</b> ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ РОМАНУ А. ТА С. КЛІМОВИХ «МОЯ БОЖЕВІЛЬНА».....	156
<b>Перехристюк М. В.</b> ВИВЧЕННЯ ПОЕЗІЙ Б. ЛЕПКОГО ТА О. ПЧІЛКИ У 5 КЛАСІ.....	160
<b>Помазан Д. С.</b> ФУНКЦІЙНА РОЛЬ ЕМОЦІЙ ЛІРИЧНОЇ ГЕРОЇНИ В ПОЕЗІЇ Л. КОСТЕНКО (НА МАТЕРІАЛІ ЗБІРКИ «ПРОМІННЯ ЗЕМЛІ»).....	162





<b>Пономарь О. А.</b> ІНТЕРМЕДІАЛЬНІСТЬ У ДЕТЕКТИВНОМУ РОМАНІ Б. КРАМЕРА «ЗЛАМАНІ СХОДИ».....	164
<b>Пономарьова Г. А.</b> ВИВЧЕННЯ ПАТРІОТИЧНОЇ ЛІРИКИ В. ЗУБАРЯ ТА Т. МАЙДАНОВИЧ ІЗ ВИКОРИСТАННЯМ ПРИЙОМУ «АУКЦІОН»...	167
<b>Промська А. С.</b> ОБРАЗ ЖІНКИ В КОНТЕКСТІ ДИСКУРСУ ІРРАЦІОНАЛЬНОГО (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНІСТИКИ В. ВИННИЧЕНКА).....	169
<b>Работягова А. В.</b> СПЕЦИФІКА ТВОРЕННЯ ОБРАЗУ АННИ ЯРОСЛАВНИ В РОМАНІ В. ЧЕМЕРИСА «АННА КИЇВСЬКА – КОРОЛЕВА ФРАНЦІЇ».....	172
<b>Рей О. О.</b> СУЧАСНІ ПІДХОДИ ДО КЛАСИФІКАЦІЇ ЛІТЕРАТУРНИХ ІГОР ЯК ПРИЙОМУ ВИВЧЕННЯ ТА ТВОРЧОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ХУДОЖНІХ ТВОРІВ.....	175
<b>Рішко Д. М.</b> МОТИВ СВОБОДИ В РОМАНІ ЛЮКО ДАШВАР «ПОКРОВ».....	177
<b>Серветник К. В.</b> ТРАДИЦІЙНІ ТА НЕТРАДИЦІЙНІ ВИДИ ПОЗАКЛАСНОЇ РОБОТИ З УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ У 5–9 КЛАСАХ ЗЗСО.....	179
<b>Сірик В. В.</b> РЕФЛЕКСІЯ ПЕРСПЕКТИВИ СМЕРТІ В РАННІЙ ЛІРИЦІ В. СВДІЗІНСЬКОГО: ПЕЙЗАЖНИЙ КОД.....	181
<b>Скиданчук Н. І.</b> СУЧАСНІ ПІДХОДИ ДО КЛАСИФІКАЦІЇ ЖАНРІВ ТА ПІДЖАНРІВ ВЕЛИКОЇ ПРОЗИ.....	183
<b>Смирнов О. В.</b> ЕВОЛЮЦІЯ ЛІРИЧНОЇ ГЕРОЇНИ В «СТЕПОВІЙ» ЛІРИЦІ М. БРАЦИЛО	186
<b>Смутьська О. Р.</b> ЕПІТЕТНА СИСТЕМА ПОЕТИЧНИХ ТВОРІВ Т. С. ЕЛЮТА.....	189
<b>Стебловська Д. Ю.</b> ЕСХАТОЛОГІЧНА МОДЕЛЬ СВІТУ В «БЕРМУДСЬКОМУ ТРИКУТНИКУ» І. РИМАРУКА.....	191
<b>Тарушко К. О., Клас Н. П.</b> МОТИВ БОЛЮ У «МОЛИТВІ ДО МОВИ» К. МОТРИЧ.....	193
<b>Федик Т. О.</b> ХУДОЖНЄ МОДЕЛЮВАННЯ АДІКТИВНОЇ ПОВЕДІНКИ ДІЙОВОЇ ОСОБИ (НА МАТЕРІАЛІ П'ЄСИ О. МИКОЛАЙЧУКА ТА НЕДИ НЕЖДАНОЇ «ОНОРЕ, А ДЕ БАЛЬЗАК?»).....	195
<b>Ферко Х. В.</b> МІФОПОЕТИЧНА ОСНОВА ТВОРІВ П. Б. ОСТЕРА.....	197







<b>Хіврич Т. О.</b> МОТИВ МОВЧАННЯ В ПОВІСТІ Є. ГУЦАЛА «ПРОКЛЯТТЯ».....	200
<b>Часнік О. І.</b> ВИКОРИСТАННЯ ІНФОГРАФІКИ ПІД ЧАС ВИВЧЕННЯ ТВОРУ О. ОЛЕСЯ «МИКИТА КОЖУМ'ЯКА» У 5 КЛАСІ ЗА МОДЕЛЬНОЮ ПРОГРАМОЮ.....	201
<b>Черниш О. О.</b> ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ УКРАЇНСЬКОЇ ПУБЛІЦИСТИКИ ХХ СТОЛІТТЯ.....	204
<b>Шаблієнко А. В.</b> КОХАННЯ І ЗРАДА У ДРАМІ-ФЕЄРІЇ ЛЕСІ УКРАЇНКИ «ЛІСОВА ПІСНЯ».....	206
<b>Шапошнікова А. В.</b> ТОПОНІМ ЯК ЗАСІБ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ КОНЦЕПТУ «МІСТО» НА СТОРІНКАХ ДНІПРОВСЬКОГО ЖУРНАЛУ «СТЫХ».....	208
<b>Юрченко А. І.</b> ПОВІСТЬ ГР. ТЮТЮННИКА «КЛИМКО»: ДИДАКТИЗМ ТВОРУ.....	210
<b>Якобчук О. Г.</b> МАРКЕРИ УКРАЇНСЬКОЇ РЕАЛЬНОСТІ В РОМАНІ ГАСЬКИ ШИЯН «ЗА СПИНОЮ».....	213
<b>Яловега Р. В.</b> ЄВАНГЕЛЬСЬКА ОСНОВА РІЗДВЯНИХ ОПОВІДАНЬ.....	215
<b>Ящук І. І.</b> СУЧАСНІ ПІДХОДИ ДО КЛАСИФІКАЦІЇ ВИДІВ КРАЄЗНАВЧОЇ РОБОТИ З УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	217





Артеменко І. І.  
студентка 6 курсу  
Київський університет імені Бориса Грінченка  
Наук. кер.: Козлов Р. А., д. філол. н., професор

## СТРУКТУРНІ КОМПОНЕНТИ МОНОМІФУ В РОМАНІ В. АМЕЛІНОЇ «СИНДРОМ ЛИСТОПАДУ, АБО НОМО COMPATIENS»

Теорія мономіфу набула значної популярності серед науковців у кінці минулого століття. Д. Кемпбелл у праці «Тисячолікий герой» (1949) доводив, що всі міфи світу побудовані за однією схемою, а їх герої проходять одні й ті самі етапи: мандрівку в невідомі світи, надлюдські випробування, що завершуються подвигом, нагороду або отримання скарбу й повернення з перемогою чи даром, що дає здатність рятувати світ, допомагати людям.

Будь-яка мандрівка героя в міфічному світогляді складається з трьох основних етапів (виправи, ініціації та повернення), кожен з яких має свої структурні компоненти, проте їх наявність або відсутність, різні форми вияву можуть варіюватись. Цілісна структура з урахуванням усіх етапів містичної подорожі є такою: поклик до мандрів; відмова від поклику; допомога надприродних сил; перший поріг; черево кита; шлях випробувань; зустріч із богинею; жінка-спокусниця; примирення з батьком; апофеоз; найвища нагорода; відмова від повернення; чарівна втеча; допомога зовнішніх сил; останній поріг; володар двох світів; свобода жити [4, с. 5].

Загалом теорія стверджує, що в сучасному житті всі ми і є цими героями, що мають проходити випробування, переборювати себе й рухатися далі. Часто наше життя проходить за матрицею мономіфу, але підсвідомо, адже міфологічні уявлення відіграють значну роль у житті багатьох народів. Іноді ми проходимо свій шлях випробувань у снах, про що говорять психоаналітики.

Останнім часом кількість досліджень, спрямованих на підтвердження чи спростування цієї теорії, зростає. У багатьох працях досліджуються різні тексти, твори, подорожі персонажів за структурою мономіфу, як-от у дослідників Л. Деркач [2], Д. Дзюби [3], Л. Тарариви [5].

Роман В. Амеліної «Синдром листопаду, або Номо Compatiens» присвячений дару співчуття, шляху, який має пройти людина, щоб усвідомити, що це дар, а не вада, прийняти і його, і себе, не шукати власної нормальності, а бути «нормальною» в хорошому сенсі. Саме тому ми можемо знайти тут структурні компоненти мономіфу, адже цей складний шлях героя через усвідомлення власного призначення схожий на незвичайну «мандрівку».

Герой роману Костя Нечай має надприродний дар – він здатен співчувати людям фізично, бути присутнім у їхній голові, полегшувати їхній біль, забирати його на якийсь час. Проте він ненавидить цю свою особливість, вважає себе ненормальним і з усіх сил намагається позбутись такої вади. По-справжньому щиро він нікому не співчував, але саме це і є його покликанням, яке може





допомогти багатьом людям, зіграти роль у житті народу. Для того, щоб усвідомити таке своє покликання, він має пройти шлях випробувань.

Розпочинається мандрівка героя, як і заведено, з передвісників, покликаних показати, що час прийшов і герой має розпочати шлях до змін. У романі це дивна розмова з бабусею та кульки, які вона вручила внуку: «Так от, коли будеш марно переживати, візьми таку манюсіньку кульку» [1, с. 29]. Загалом смерть бабусі, дитбудинки є логічними сходинками, вибудованими підступною долею для хлопчика, який має пройти цей шлях.

Покликом до мандрівки є поява Спонсора, що зацікавився хлопцем і почав залучати його до своїх справ. Переломний момент – поранення Спонсора, коли Костя своїм даром полегшив його біль. Про особливість юнака стало відомо, і Спонсор не міг не скористатися нагодою заробити на ній. Костя почав «співчувати» за гроші – примушувати себе до співчуття, викликати його самотійно. Так розпочинається повноцінна мандрівка героя. Вихід за поріг також пов'язаний зі Спонсором, який забрав Костю з дитбудинку. Це справді вихід героя, який крім стін дитбудинку мало що бачив і знав, у світ невідомого.

Надприродними помічниками в романі виступають сни героя, зокрема кілька ключових. Сни про Венецію в прямому сенсі допомагали Кості пережити біль від побоїв у дитбудинку (як ми пізніше дізнаємося, у ці сни він потрапляв завдяки такому ж особливому дару співчуття іншого героя). У сні про літак герой ніби зібрав усіх, кому ніколи не співчував (немов якась надприродна сила вирішила показати йому істину, привести до неї, вказати на помилки, і це дійсно допомогло). Надприродне також проявляється в дії чарівних кульок, хоч їхній ефект був протилежним меті подорожі, проте саме відсутність співчуття показала героєві його важливість і необхідність.

«Череву кита» – досить невизначений етап мандрівки, який дослідники інтерпретують по-різному. Його основна суть у тому, що герой опиняється всередині чогось, де є ще один світ, вкладений у зовнішній. У романі так можна трактувати сни, у яких герой проживає життя інших людей. Він опиняється в їхніх думках, полегшує їхні страждання, але водночас перебуває в іншій країні, в іншій ситуації, проживає моменти життя іншої людини. Як-от у снах про Мухаммеда Буазізі, Тарека, протести на площі Тахрір та інших.

До шляху випробувань героя можемо зарахувати всі його спроби віднайти власну нормальність. Ключовими моментами є повернення друга Вамби з дитбудинку, поїздка до Єгипту, розмови з Таремом про свою особливість і відверта розмова з Лотфією, пошуки острова в індійському океані, де проживає ізольоване плем'я, що має ліки від його недугу, різні революції, які довелося відчувати Кості, і власне Майдан.

Тут же присутній етап примирення з батьком – у переносному сенсі. Герою вдалося віднайти свого наставника та отримати від нього урок, проте відразу неусвідомлений. У відвертій розмові про дар співчуття, який вони обидва мають, Тарек розповідає, як він прийняв цю особливість і прожив з нею життя,





намагається передати свою мудрість Кості. Проте, як і стверджував Дж. Кемпбелл, настанови батька здатен сприйняти лише той герой, який до них психологічно готовий. Костя зміг осягнути їх, лише ставши на шабель вище.

Жінка-спокусниця в романі втілена в образі Аллі. Її роль – збити героя з правильного шляху, завадити йому досягти цілі. Аллі це якийсь час вдавалося, вона переконувала Костю в його ненормальності, у тому, що його дару слід позбутися. Костя зміг повернутися до правильного шляху, лише розірвавши стосунки з Аллою і прислухавшись до інших «голосів».

Зустріч із богинею – повернення Лізки, що була такою близькою до Кості. Дівчина здатна пробудити в ньому співчуття і зробити його кращим. У романі вона втілює всі найвищі моральні чесноти і є важливою для усвідомлення героєм власного призначення. В епізоді сну з літаком Костю найглибше вражає, що він у своєму житті не співчував навіть цій дівчині. Через його неприйняття ситуації саме образ Лізки переломлює рух Кості в правильний бік.

До зовнішніх помічників варто зарахувати Вамбу. В епізоді його зникнення герой переживає бурю емоцій, усвідомлює, що його співчуття – дар, а не недолік, тож з усіх сил намагається повернути і повертає собі співчуття.

Останній поріг – Революція Гідності. Герой довго обходив Майдан стороною, проте момент, коли він таки доєднався до руху і своїм співчуттям віднаходив поранених, рятував їх, став останнім випробуванням героя.

«Я ж ніде не був своїм, з 1989 року, ніде... Ні в дитячому будинку, ні серед бандитів, ні серед поснутих рекламистів та дизайнерів. А, тут, дивно, були ж люди зі всіх місць і часів – і бандити, і креативники, і сироти, і ще бозна-хто – і всі свої» [1, с. 275], – цей роздум знаменує завершення подорожі героя і повернення до свого народу з новими можливостями, з усвідомленням свого дару, з прагненням допомогти своїм людям.

Отже, герой роману В. Амеліної «Синдром листопаду, або Номо Compatiens» Костя Нечай пройшов шлях випробувань від неприйняття своєї надприродної здібності до усвідомлення свого призначення, свого місця й зумів повернутися до народу, який потребував його допомоги і здібностей. Цим самим йому вдалося врятувати не одне життя й завершити коло свого перетворення.

#### Література

1. Амеліна В. Синдром листопаду, або Номо Compatiens : роман. Харків : Віват, 2015. 288 с.
2. Деркач Л. Трансформація подорожі міфологічного героя у структурі наративної моделі «Міста» В. Підмогильного. *Слово і час*. 2007. № 4. С. 12–18.
3. Дюрба Д. Мономіф подорожі в романі Джека Керуака «На дорозі». *Філологія і лінгвістика в сучасному суспільстві*. Херсон : Гельветика, 2013. С. 39–43.
4. Кемпбелл Дж. Тисячоликий герой. Львів : Terra Incognita, 2020. 416 с.
5. Тарарива Л. Репрезентація «універсального кола» пошуку «Я-ідентичності» в творчості Максима Рильського (на прикладі поезії «Як Одисей, натомлений блуканням...»). *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Філологічні науки*. Луганськ : ЛНУ імені Тараса Шевченка, 2010. Вип. 5 (192). С. 125–129.





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

## ВИКОРИСТАННЯ МОЖЛИВОСТЕЙ GOOGLE CLASSROOM ПІД ЧАС ВИВЧЕННЯ ТВОРУ В. НЕСТАЙКА «ЧАРІВНІ ОКУЛЯРИ»

Упровадження елементів дистанційної форми навчання в школі є необхідною умовою для досягнення сучасного рівня якості освіти. Перевагами навчання онлайн є можливість саморозвитку, отримання повного обсягу матеріалу, що стосується теми уроку та ін. Серед недоліків – складність зосередження, певні бар'єри у спілкуванні з учителем, постійне знаходження біля техніки, що негативно впливає на здоров'я як здобувачів освіти, так і педагогів. Ефективність і результативність дистанційної форми навчання важко оцінити, бо враховуються такі чинники, як важкість засвоєння матеріалу на відстані, можливість користуватися інтернетом для отримання правильної відповіді при виконанні контрольних робіт, допомога батьків тощо [див.: 3]. Попри це освітяни активно використовують платформи для дистанційного навчання, що допомагають донести необхідну інформацію до учнів і незважаючи на ситуацію та обмеження, які виникають в останні роки, продовжувати працювати. Однією з таких платформ є Google Classroom. Вона набрала чималу популярність у шкільному середовищі по всій країні, тому ми коротко охарактеризуємо основні принципи її функціонування.

Google Classroom – хмароорієнтована платформа, організована спеціально для навчання, доступна для всіх власників особистого облікового запису Google. У цьому сервісі можна створювати навчальні курси, ділитися освітніми матеріалами, створювати завдання, перевіряти рівень засвоєння знань і відслідковувати прогрес успішності кожного здобувача. Сервіс цікавий широким набором інструментів для роботи – відео, зображення, симулятори.

Google Classroom доступний скрізь, де є інтернет. У Клас можна зайти на комп'ютері у будь-якому браузері, а також з мобільних пристроїв на базі Android і Apple iOS. Google Classroom можуть використовувати люди з повним і частковим порушенням зору – для них передбачені програми читання з екрана. Наприклад, для пристроїв iOS створений VoiceOver, а для Android – TalkBack.

За допомогою Google Classroom з легкістю можна перевірити учнів на знання того чи іншого матеріалу, задавши їм питання з розгорнутою відповіддю у тестовій формі, обмеживши бачення вірних відповідей у кінці проходження тестування. Також учителі можуть виставляти бал за кожну вправу та встановлювати час для її виконання.

Матеріалами класу можна ділитися, зокрема документами в PDF форматі,





фотографіями, відео та посиланнями на вебсайти. Кожен учень має доступ до змісту безпосередньо зі свого пристрою.

Учні мають доступ до трьох різних вкладок: «Потік», «Класні заняття» та «Люди». Через «Потік» можна простежити всі теми, створені вчителем, переглянувши всі уроки, що пропонуються. У розділі «Класні заняття» знаходяться усі вже виконані та ще незакінчені завдання, а також максимальна оцінка, присвоєна кожному, і термін подання. На вкладці «Люди» можна перевірити всіх інших учнів, які зареєстровані в класі. Зазначимо, що учні слідкують за заняттями в режимі реального часу за розкладом, погодженим зі своїми вчителями через віртуальний календар Google.

Google Клас робить навчання більш продуктивним: він дозволяє зручно публікувати й оцінювати завдання, організувати спільну роботу й ефективну взаємодію всіх учасників процесу. Створювати курси, роздавати завдання й коментувати роботи здобувачів – все це можна робити в одному сервісі. Безумовно, «стрімкий розвиток інформаційно-комунікаційних технологій сприяє швидкій появі нових інструментів на допомогу вчителю» [2, с. 81].

Поділяємо думку методистів, що сучасний учитель української літератури «має використовувати новітній методичний інструментарій» [1]. Тому, наприклад, готуючи дистанційний урок за твором Всеволода Нестайка «Чарівні окуляри» на платформі Google Classroom, можемо викласти презентацію до твору, для легшого сприйняття матеріалу прикріпити відео (рис. 1) чи ілюстрації (рис. 2).

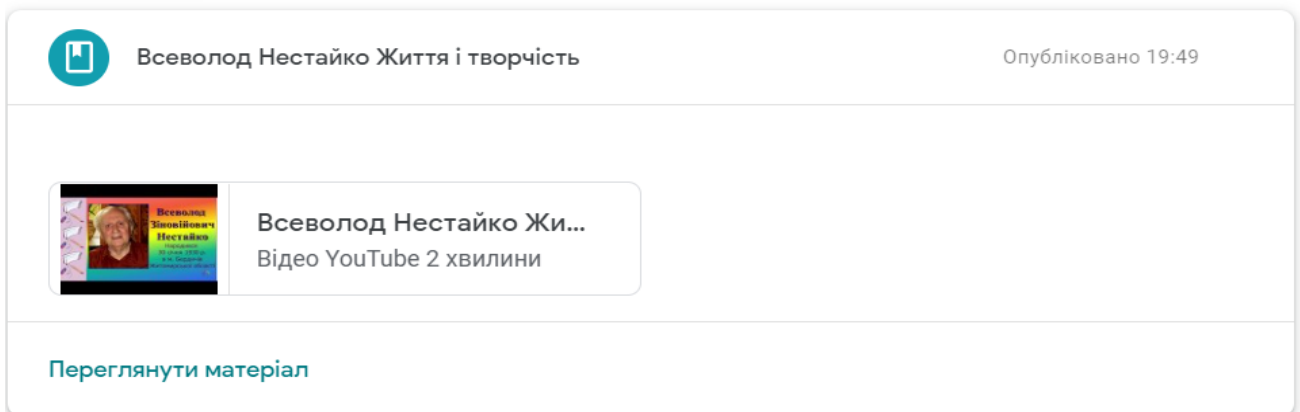


Рис. 1. Відео «Життя і творчість Всеволода Нестайка»

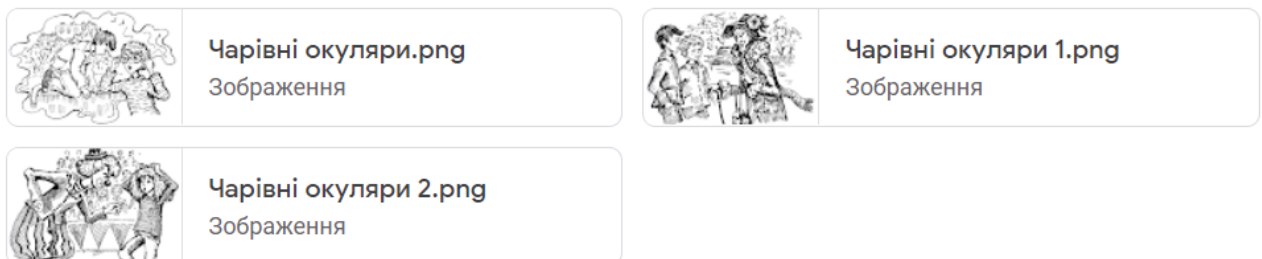


Рис. 2. Ілюстрації до твору «Чарівні окуляри»





Також можна створити тест (рис. 3), де розмістити як тестові питання закритого, так і відкритого типу. Вони допоможуть дізнатися думку та враження кожного учня від прочитаного твору, що дозволить підтримувати комунікацію зі школярами.

Назвіть автора твору «Чарівні окуляри»? \*

1 бал

- Всеволод Нестайко
- Володимир Винниченко
- Сергій Жадан

Чому Всеволод Нестайко визначив жанр твору як правдиво-фантастичну повість? \*

5 балів

Моя відповідь

Рис. 3. Тестові завдання

Ці питання можуть бути з розгорнутою відповіддю, де кожен учень має змогу висловити свою думку про прочитане, а вчитель у свою чергу перевірити засвоєння матеріалу і зрозуміти, наскільки поданий матеріал був доступним та що необхідно вдосконалити при моделюванні наступних дистанційних уроків.

Отже, використовуючи платформу Google Classroom під час дистанційного вивчення твору В. Нестайка «Чарівні окуляри» вчитель значною мірою полегшує сприйняття матеріалу учнями за допомогою перегляду відео та ілюстрацій, проведення онлайн тестування, щоб перевірити їх знання з теми. Використання нових засобів на дистанційних та очних уроках урізноманітнюють та полегшують освітній процес для учнів і вчителів.

#### Література

1. Бондаренко Л. Підготовка вчителя української літератури для Нової української школи. *Філологія та лінгводидактика в умовах євроінтеграції: сьогодення і перспективи* : матеріали I Міжнародної науково-практичної конференції (25–26 жовтня 2018 р.) / за заг. ред. І. Гайдаєнко; упор. Т. Окуневич. URL : <https://cutt.ly/uARyuQ> (дата звернення 12.01.2022).

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. Кухаренко В. Про систему дистанційного навчання у відкритому дистанційному курсі. *Інформаційні технології в освіті*. 2012. Вип. 11. С. 32–42.





Бурлака М. С.  
студентка 2 курсу  
Добровольська А. О.  
студентка 2 курсу  
Університет митної справи та фінансів (м. Дніпро)  
Наук. кер.: Рождественська І. Є., к. філол. н., доцент

## **ПРО РОЛЬ ТЕМАТИЧНИХ ЕКСПЕРТІВ У ДИСТАНЦІЙНОМУ НАВЧАННІ (НА ПРИКЛАДІ ВИВЧЕННЯ ДИСЦИПЛІН ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧОГО ЦИКЛУ)**

У сучасному світі технологій дедалі більшої популярності набуває онлайн-навчання. Більше немає потреби виходити з дому та їхати через усе місто, витрачаючи на дорогу багато часу. Але з недавньої пори в усьому світі відбулися зміни, зачерез які це стало не бажанням, а необхідністю. Тому онлайн-навчання стало засобом отримання інформації та знань майже для кожної сучасної людини. Воно засноване більшою мірою на наявності текстів для читання, відео, вправ, ніж на безпосередній особистій взаємодії (дискусії, презентації тощо) [див.: 3]. З одного боку, це дає можливість інтегрувати більше медіа в навчання, при цьому завданням викладача стало створення якісного дидактичного матеріалу і наявність технічних можливостей для його використання. З іншого боку, таке навчання вимагає від студентів більшої самостійності та уважності до вивчення матеріалу.

Важливо пам'ятати, що навчання є соціальним: ми вчимося в інших та разом із ними, навіть, якщо на відстані. Потрібна співпраця з однолітками: вона має бути формальною та неформальною, за допомогою групових завдань чи запровадження взаємного навчання чи взаємної оцінки. А якщо студенти бажають самостійно поглибити свої знання, вони мають доступ до «тематичних експертів, віртуальної бібліотеки, Інтернет-зв'язку» [2, с. 60].

Тематичним експертом, на нашу думку, можна вважати фахівця, який є визнаним авторитетом у галузі. Як зазначав М. Бахтін, «завжди є авторитетні, такі, що задають тон, висловлювання <...>, на які спираються, посилаються, які цитуються, які наслідують» [1, с. 460]. Вдалим прикладом тематичного експерта, до матеріалів якого можна звертатися під час вивчення дисциплін літературознавчого циклу, є Остап Українець, літературознавець, перекладач, автор кількох історичних романів і, як він себе називає, «ваш підпільний гуманітарій». Для філологів може стати у нагоді YouTube-канал «Твоя Підпільна Гуманітарка».

Назва каналу є промовистою – на ньому ми знайдемо багато лекцій, інтерв'ю та онлайн-дискусій, які стосуються гуманітарних наук. За словами засновників каналу, їхні глядачі – це і студенти, і люди, які працюють в різних сферах та зацікавлені літературою і мовою. Чи відповідає це дійсності, можна судити по успіху каналу – заснований у 2020 році, зараз він нараховує більше 120







тисяч підписників. Для українського YouTube, ще й освітнього, це прекрасний результат. Більш того, коментарі до відео на каналі та під відео інтерв'ю засновників доводять, що Остап – дійсно шанований тематичний експерт.

З чого складається контент каналу? Одразу в очі впадають назви: «#БЛУ Будь ласка, українською» (відео з участю Євгена Ліра – ще одного тематичного експерта, який є письменником, перекладачем та музикантом); «Квантова філологія» – відео про походження мов, української мови, «козацьких» термінів тощо; також ще 13 тематичних плей-листів з відео, одним із яких є «Уроки Літератури». Ці відеоблоги – один із найпопулярніших сегментів, який зацікавить не тільки школярів, але й студентів-філологів проблематикою та формою розмови з глядачем, на якому можна послухати якісні лекції з історії літератури про римську сатиру та перших блогерів історії, «Енеїду» Вергілія як зразок римської пропаганди, Нібелунгів та розмови про те, чому класичні романи вважаються нудними. Лекції побудовані як короткі монологи на вибрану тему, однак, залежно від тематики, з домішкою імпровізації чи запланованих жартів.

Окрім жартів, які можуть запам'ятися глядачеві, або неочікувано сміливих назв відео, які інколи здаються грубими, увагу молодшої аудиторії привертають поп-культурні посилання у лекціях – іноді це вставки-цитати з фільмів, пряма їх згадка, або якась «трендова» тема (наприклад, згадка Локі та Хобіта з фільмів у відео про протестантську етику).

Також, крім публікації численних відеоблогів, нещодавно «Гуманітарка» заявила про себе як видавництво: вийшла перша книга на літературознавчу тематику «Як працює класичне оповідання» авторства Флоренс Гое (відомої дослідниці оповідань, котра поєднує науковий стиль та цікавий популярний виклад), у перекладі Остапа Українця. У такий спосіб тематичні експерти довели, що заслуговують на визнання, повертаючи своїх глядачів до книжки.

Минулого вересня Остап Українець та Євген Лір приїжджали до м. Дніпра на книжковий фестиваль «BookSpace», де провели інформативну лекцію «Твоя підпільна гуманітарка» та разом із присутніми, зокрема нами, обговорювали, в чому полягає криза гуманітарної освіти, чому гуманітарні знання важливі для розуміння культурних процесів в Україні, як YouTube-канал про мову й гуманітарні науки набув популярності. Вважаємо, що зустріч із тематичними експертами запам'яталася майбутнім перекладачам та письменникам.

#### Література

1. Бахтин М. Проблема речевих жанров. *Литературно-критические статьи* / сост. С. Бочаров и В. Кожин. Москва : Художественная литература, 1986. С. 428–473.
2. Matusiak M. E-learning [E-Nauczanie]. *Innowacje i transfer technologii. Słownik pojęć* / pod red. K. B. Matusiaka. Wydanie III, zaktualizowane. Warszawa : Polska Agencja Rozwoju Przedsiębiorczości, 2011. S. 59–60.
3. Rapanta C., Botturi L., Goodyear P. et al. Online University Teaching During and After the Covid-19 Crisis: Refocusing Teacher Presence and Learning Activity. *Postdigital Science and Education*. 2020. № 2. С. 923–945.





Бусс М. К.

студентка 2 курсу

Національний технічний університет «Дніпровська політехніка»

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

## ПІСНІ МАРУСІ ЧУРАЙ У ПОВІСТІ В. ЧЕМЕРИСА «ЗАСВІТ ВСТАЛИ КОЗАЧЕНЬКИ...»

У багатьох творах української літератури значну роль відіграють фрагменти народних пісень, які приписують Марусі Чурай, напівлегендарній співачці та піснетворці. Її твори «розчинилися» в усній народній творчості. М. Стельмах зауважував: «Три віки ходить пісня Марусі Чурай по нашій землі, три віки любові вже подарувала дівчина людям. А попереду – вічність, бо велика любов і велика творчість – невмирущі» [1, с. 6].

Марусі Чурай приписують авторство таких пісень, як «Засвіт встали козаченьки», «Віють вітри, віють буйні», «Ой не світи, місяченьку», «Летить галка через балку», «Сидить голуб на березі», «В кінці греблі шумлять верби», «А в городі верба рясна», «В огороді хмелинонька», «Грицю, Грицю, до роботи», «Котилися вози з гори» тощо. Однак, історія олітературення образу піснетворки розпочалася з народної балади «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці», що є відлунням язичницьких міфологічних легенд.

Багато письменників минулого зверталися до образу Марусі Чурай: Л. Боровиковський («Чарівниця»), С. Руданський («Розмай»), В. Александров («Ой не ходи, Грицю...»), М. Старицький («Ой не ходи, Грицю...»), О. Кобилянська («В неділю рано зілля копала...»), В. Самійленко («Маруся Чураївна»), Є. Озерська-Нельговська («Маруся Чураївна»), О. Шаховський («Маруся – малоросійська Сафо») [1, с. 83–84]. У ХХ столітті з'явилися перлина української поезії – історичний роман у віршах Л. Костенко «Маруся Чурай».

Не лишився осторонь і відомий український письменник Валентин Чемерис, автор багатьох історичних та фантастичних романів. У 1990 р. він написав історико-пригодницьку повість-пісню «Засвіт встали козаченьки...», яка є творчою трансформацією легенди про Марусю Чурай.

Назвою твору прозаїк обрав назву пісні, яку за легендами та переказами створила Маруся Чурай і яка виконує у творі композиційно-текстотвірну функцію. Епіграфом до твору взято слова з поезії Лесі Українки «Ой палка ти була, моя пісне!..» [2, с. 381–443], які розкривають тему повісті. У творі В. Чемериса, який є синтезом прози та лірики, використано понад 16 уривків з пісень Марусі Чурай й потрактовано за яких обставин ці пісні з'являлися.

Саме пісні в повісті допомагають ліпше зрозуміти душевний стан головної героїні. Вони є зображенням її емоцій і думок. В. Чемерис пише: «Що на серці – те й у пісні <...> І коли скрутно й очі повні сліз, і коли легко й очі повні веселощів – все одно пісні народжуються...» [2, с. 400–401].





До прикладу, першим В. Чемерис використовує уривок пісні: «Ішов милий горонькою, / Мила – під горою, / Зацвів милий роженькою, / Мила – калиною. / Ой ти живеш на гороньці, / А я під горою, / Чи ти тужиш так за мною, / Як я за тобою?...» [2, с. 385], який співала Маруся. Його почув Іван Іскра і засмутився, тому що дівчина склала пісню не про нього. Тобто вже на початку повісті зрозуміло, що дівчина сумує за Грицем, який давно не відвідував Чурайв. Її серце крають сумніви: чи любить її хлопець, чи згадує її.

Свідченням туги за коханим є ще одна пісня Марусі: «Болить моя головонька від самого чола: / Не бачила миленького ні тепер, ні вчора...». Поетичні рядки доповнюються прозовими: «Уже другий тиждень не бачила миленького» [2, с. 390].

По тому, як на майдані оголосили про військовий похід, головна героїня починає співати пісню «В огороді хмелинонька». Тут таки автор детально описує ставлення Марусі до пісні: «З малих літ нерозлучна вона з піснею. Спершу чужі співала <...> Багато їх чула, багато знала – чи не найбільше за всіх. Але такою жадібною була до пісень, що невдовзі замало їй стало народних, хотілося самій складати пісні. Про те, що на серці було, про що мріяла-думала, чого бажала... <...> Так і живе з піснею, як з найвірнішою сестрою...» [2, с. 400–401]. Валентин Чемерис у прозових рядках намагається також описати й сам процес творення пісні: «Дивиться на хмелину, що дереться плотом, а думає про швидку розлуку з милим, ось і пісня вже готова: “Що ж хмелина зелененька, / Що не в’ється в гору? / Що ж дівчина молоденька / Проклинає долю?..”» [2, с. 401].

Природно, що найчастіше в повісті згадується пісня «Засвіт встали козаченьки...». Маруся, проводжаючи козацький полк на війну, рядок за рядком склала сповнену глибокого болю і страху перед невідомим пісню: «Ні-ні, та й озвуться в її серці слова: «Засвіт встали козаченьки...» <...> Незчулась, як і народились перші два рядки нової пісні...» [2, с. 403]. «Тоді Маруся Чурай ще не відала, – пише В. Чемерис, – що створила одну із своїх найславетніших пісень, яку, міне лиш небагато часу, підхопить і заспіває вся Україна...» [2, с. 404]. На підтвердження слів автора, у романі цю пісню співали ще і старий вїйт Федір Суховий, його помічник Петро Махиня, цілий полтавський полк. Дізнався про пісню та дівчину, яка її склала, і гетьман Богдан Хмельницький.

Час розлуки Марусі з коханим був, певно, найпліднішим для неї: «Ще день міне – нова пісня: «Чому не гудуть буйні вітри, / Не ламають віти?...». Свої слова про те, як дівчина чекала Гриця, як його виглядала, побивалася за ним, автор підтверджує рядками: «...Серце ждало і раділо, / Що милий прилине, / Серце марно сподівалось. / Вже й надія гине...» [2, с. 413].

У дні, коли після повернення війська з походу Іван Іскра повідомив Марусі про заручини Гриця з Ганною Вишняк, творчість стала для неї справжньою розрадою: «У ті дні Маруся складала пісню за піснею. То був її порятунок, єдина надія...» [2, с. 417]. Тоді з’явилися такі пісні, як: «Котилися вози з гори...», «Чого ж вода каламутна», «Чи ти, милий, пилом припав, чи метелицею...», «Ой Боже ж мій, Боже, милий покидає...». Саме в останній пісні





вперше Маруся згадує про смерть: «Тоді не розлучать ні батько, ні мати. / Ні батько, ні мати, ні суд, ні громада, / Хіба вже розлучить заступ та лопата, / Заступ та лопата, гробовая хата» [2, с. 419].

Поволі Марусине заціпеніння минуло, але з'явилася злість, і вона вирішує помститися зрадливому хлопцю. «...вона зрозуміла, що мусить відомстити Грицеві за все разом: за солодкі обіцянки, за підступні клятви у вірності, за чорну зраду. Клявся ж ти, Грицю, що світу білого не побачиш, як зрадиш свою Марусеньку, так ти його і не побачиш!», – думала дівчина в повісті В. Чемериса [2, с. 429]. Так, щоб присоромити невірного з його дружиною на вечорницях, Чураївна навмисне заспівала пісню «Над моєю хатиною чорна хмара стала...».

Валентин Чемерис у своєму творі зобразив головну героїню як власницю чутливого серця. Проте автор не виправдовує дівчину після смерті Гриця, а навпаки зазначає, що вона скоїла вбивство навмисно: «Ото щоб знав. Як мене дурити, як моє щастя викрадати. Щоб двох не кохав, а одній вірний був». Тут таки Маруся співає: «Сидить голуб на березі, голубка на вишні: / – Скажи, скажи, моє серце, що маєш на думці? / Ой ти ж мені обіцявся любити, як душу, / Тепер мене покидаєш, я плакати мушу...» [2, с. 437].

Під час похорону Маруся востаннє милується Грицем: «Коли я б же знала, то маляр б найняла, / Його біле личко та й намалювала. / Карі оченятка, котрі я любила, / Його русі кучері я б позолотила...» і зізнається: «Я згубила Гриця! Згубіть і мене!» [2, с. 438].

На допиті Марусі пред'являють пісню, в якій викладено весь процес помсти: «...У неділю рано зіллячко копала, / А в понеділок переполоскала, / Як прийшов вівторок – зілля ізварила, / У середу рано Гриця отруїла. / У четвер надвечір Гриценько помер...». Показово, що писар, якому довірили читати текст, спочатку почав співати пісню: «– Так-так, – протяг суддя і до писаря повернувся. – Ану прочитай нам... Писар узяв аркуш і заходився співати <...> – Не співай, не на вулиці! – перебив його суддя. <...> Писар пісним голосом заходився читати...» [2, с. 427]. Так автор зайвий раз доводить, наскільки творчість Чураївни була до душі полтавцям.

Закінчилася оповідь В. Чемериса про Марусю Чурай рядками пісні «Засвіт встали козаченьки...», яку співав цілий майдан людей услід помилюваній дівчині. Ймовірно, автор скористався назвою пісні в заголовку повісті, щоб звернути увагу читача саме на цей твір Чураївни. На нашу думку, цим він підкреслив, що ідейно-тематична основа твору полягає не лише в описі руйнівної сили кохання, а і в оспівуванні духовних цінностей, патріотизму, боротьби за свободу.

#### Література

1. Дівчина з легенди Маруся Чурай / упоряд. Л. Кауфман. Київ : Дніпро, 1967. 132 с.
2. Чемерис В. Ордер на любов. Місто коханців на Кара-Денізі. Засвіт встали козаченьки... : роман і повісті. Харків : ТОВ «Бібколектор», 2013. 444 с.





Вавринюк О. В.  
студентка магістратури  
Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка  
Наук. кер.: Грицак Н. Р., д. пед. наук, професор

## ВІЗУАЛІЗАЦІЯ ЯК ВАЖЛИВИЙ КОМПОНЕНТ СУЧАСНОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ ОСВІТИ

У сучасних умовах креативність учителя вважається одним із головних чинників навчального процесу, адже дає змогу відійти від стандартів та буденності. Нове підростаюче покоління потребує розвитку в них критичного мислення, зорового сприйняття, візуальної грамотності й культури. Для того, щоб зробити змістовний та цікавий урок, який би пов'язував проблемно-тематичний, емоційний аспекти й виклад великої кількості навчальної інформації за короткий термін, необхідно використовувати різні типи візуалізації. Не потребує доказу думка, що виклад навчального матеріалу в малюнках, схемах, відеороликах, інфографіці тощо розвиває образне мислення учнів, викликає інтерес до читання художнього твору, розкриває прихований творчий потенціал [див.: 4]. Сьогодні школярі – це покоління цифрового світу, у руках якого перебувають новітні *gadgets*, а не книги. Тому, щоб привернути їхню увагу, вчителю необхідно бути в «тренді», жити як вони.

Науковці зазначають, що сучасна людина набагато краще сприймає саме візуальну інформацію – вона швидше впорядковується, а кольорові образи, завдяки включенню емоційного складника, краще сприймаються. У такому контексті візуалізацію розглядають як одержання (подання) видимого зображення яких небудь предметів, явищ, процесів, недоступних для безпосереднього спостереження; унаочнення, створення умов для візуального спостереження [див.: 3]. Як зазначила Ж. Клименко, «безмовно, гарні візуалізаційні зразки можуть стати міцною опорою і для запам'ятовування навчального матеріалу. Це і чужі, які учень побачить і опрацює, але найбільшою мірою його власні. Адже процес продумування та створення візуалізаційного продукту є могутнім поштовхом до розуміння навчального матеріалу, з'ясування головного і закріплення в пам'яті» [1, с. 3]. Різні типи візуалізації не лише передають інформацію, але й емоційно впливають на учнів, спонукають їх до позитивних емоцій та зацікавлюють конкретним предметом. Серед продуктивних типів графічного представлення різноманітної інформації можна виокремити: буктрейлер, графіки, інтелект-карти, меми, крайбінг, інфографіку, кроссенси, дудлінг, лепбукінг та ін.

Буктрейлер – це короткий відеоролик, що реконструює у довільній формі розповідь про певну книгу та створюється за подібністю до трейлерів у кіно. Здебільшого, їх застосовують для підвищення інтересу до книги. Важливо, що під час використання буктрейлера на уроці в школярів розвивається креативність, адже вони можуть взяти активну участь у його виготовленні.





Відео 1



Відео 2

Сторінки у соціальних мережах – це осучаснення образів класиків літератури (рис. 1). Учитель або учень може створити профіль письменника в соціальній мережі (Instagram, Facebook, TikTok), уявне онлайну листування двох літераторів, створити власні тематичні gif та емої. Такий формат більше захоплює та мотивує школярів до вивчення, стимулює творчий потенціал.

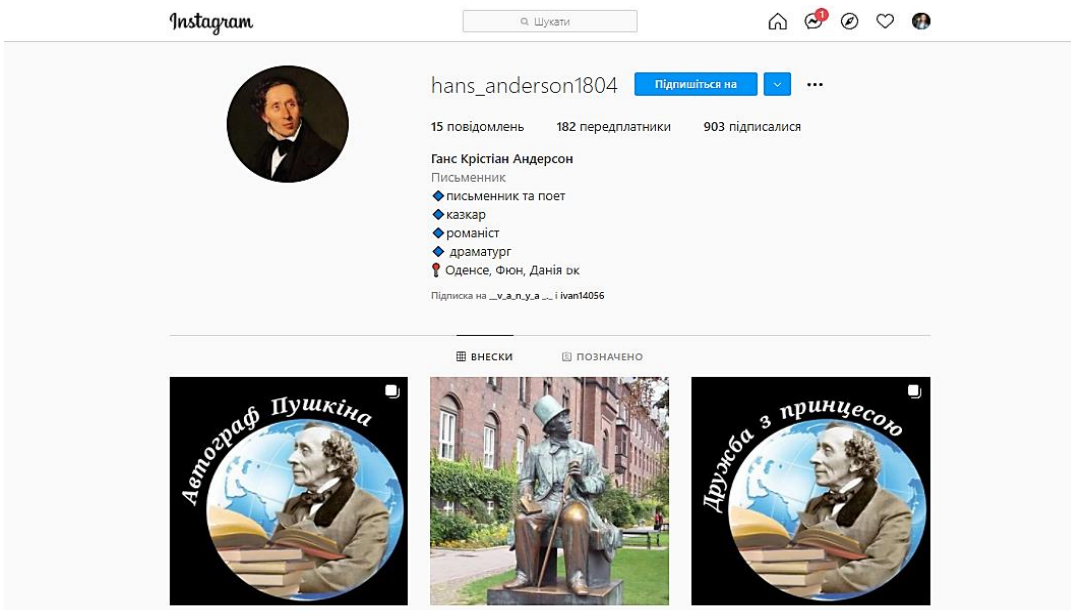


Рис.1. Приклад сторінки письменника в Instagram

Інтелект-карти – це універсальний та сучасний спосіб для швидкого опрацювання значного обсягу матеріалу, який дає змогу мислити у новій площині, залучаючи до активної роботи обидві півкулі мозку (рис. 2). Думки та висновки викладаються в зручному форматі, з довільним додаванням малюнків та інших допоміжних елементів. Інтелект-картки складаються з різних блоків, графічних зображень та ключових слів з теми. Все це допомагає розвивати асоціативне мислення.



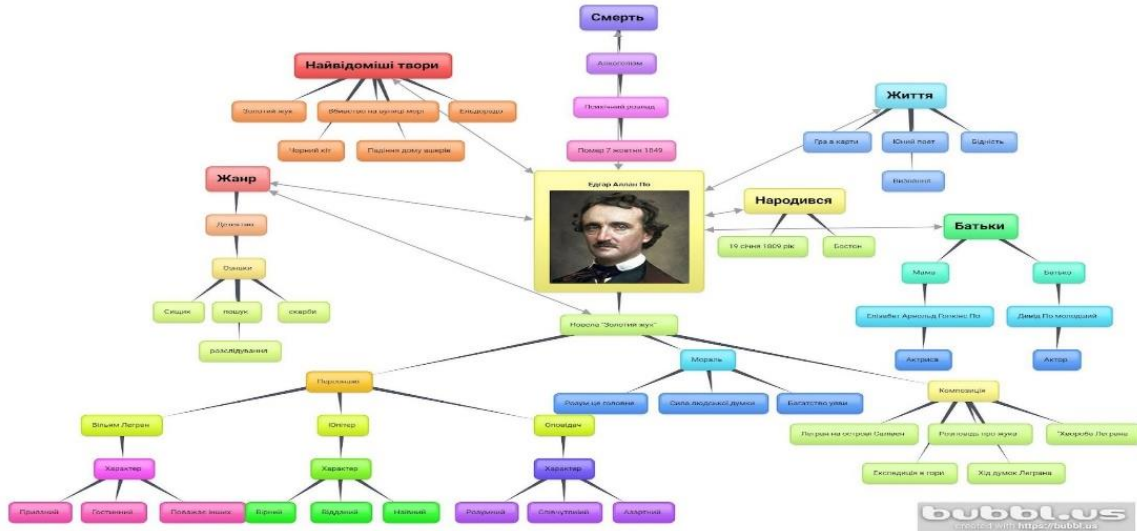


Рис. 2. Приклад інтелект-карти

Дудлінг – це творчий процес, який полягає у створенні головної картинки (заставки) для пошукової системи Google. Цей прийом, як і багато інших, розвиває творчу уяву школярів та допомагає сконцентруватися на запам'ятовуванні ключової інформації (рис. 3).



Рис. 3. Приклад Дудлінгу

Список корисних та ефективних типів візуалізації на уроці зарубіжної літератури цим не обмежується. Використання різних типів візуалізації перетворить урок на захоплюючу подорож у світ письменництва.

Отже, активне застосування візуалізації на уроках зарубіжної літератури сприяє творчому викладу навчальної інформації, дає змогу розставити акценти на ключових моментах, залучаючи творчі здібності учнів.

### Література

1. Клименко Ж. Дива візуалізації, або як зробити знання видимими, а уроки літератури – незабутніми. *Всесвітня література в школах України*. 2019. № 3 (453). С. 2–12.





2. Леся С. Розвиваємо критичне мислення. «Я в запропонованих обставинах». URL: <https://cutt.ly/nAPzQbs> (дата звернення 12.01.2022).
3. Словник.ua. ВІЗУАЛІЗАЦІЯ – тлумачення. URL: <https://slovnyk.ua/index.php> (дата звернення 12.01.2022).
4. Фефілова Г. 9 сучасних форм візуалізації для сучасних учнів: лайфхаки для вчителя. Мої педагогічні знахідки URL: <https://cutt.ly/xAPzANr> (дата звернення 12.01.2022).

Вартанян М. А.  
слухачка Енергодарської малої академії наук учнівської молоді  
Енергодарської міської ради Запорізької області

Зозуленко М. В.  
керівник гуртка Енергодарської малої академії наук учнівської молоді  
Енергодарської міської ради Запорізької області

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

### **ФІЛЬМ С. ПАРАДЖАНОВА «ТІНІ ЗАБУТИХ ПРЕДКІВ» ТА ЙОГО ЛІТЕРАТУРНА ОСНОВА: ІНТЕРМЕДІАЛЬНИЙ АСПЕКТ**

У світову та українську літературу Михайло Коцюбинський увійшов як майстер тонкого психологізму, філігранної стилістики, як представник імпресіонізму в літературі українського модерну. Його творчість, сповнену гуманізму й духовності, спрямовану в майбутнє, почали досліджувати вже в 20-ті роки ХХ століття, але інтерес до неї не згасає до сьогодні. Сучасні дослідники значно розширили діапазон аспектів і контекстів, у яких аналіз геніальних текстів стає все більш повним, здійсненим іноді в незвичайних ракурсах. Початок ери кіно дозволив поглянути на твори М. Коцюбинського з точки зору їх кінематографічності. І тут кіномитці знайшли благодатний ґрунт: з 1927 р. по 2004 р. знято 9 художніх стрічок-екранізацій.

У 1964 р. сталася подія, яка увійшла в історію світового кінематографа: Сергій Параджанов закінчив роботу над однойменною картиною за мотивами повісті М. Коцюбинського «Тіні забутих предків». Картина мала надзвичайний успіх у міжнародному прокаті й стала першою стрічкою всесвітньовідомого «українського поетичного кіно». Пояснюючи вибір твору для екранізації, С. Параджанов зазначав: «Мені доступніша... література, яка по суті сама – перетворений живопис. Такою мені здалася повість Коцюбинського» [5].

Сучасне літературознавство має у своєму розпорядженні метод інтермедіального аналізу, який широко застосовується в дослідженнях екранізацій літературних творів і дає можливість відстежити і проаналізувати в







них відхилення, трансформації в побудові художнього образу, виникнення нових смислів, актуалізацію периферійних проблем відносно твору-витоку. Так, низка сучасних досліджень містить елементи інтермедіального аналізу і присвячена окремим аспектам повісті «Тіні забутих предків» та її кіноверсії: проблемі візуалізації художнього світу повісті, процесу конверсії на кіномову літературної метафори життя/смерть, загальнокультурній та авторській символіці фільму тощо.

У пропонованій розвідці зроблено спробу застосувати цей інструментарій системно та представити власну версію інтермедіального порівняння повісті М. Коцюбинського «Тіні забутих предків» та однойменного фільму С. Параджанова.

Термін «інтермедіальність» був запропонований австрійським літературознавцем, професором славістики О. Хансеном-Льове, який у своїй монографії «Інтермедіальність у модернізмі» розглядає її зокрема і як переклад із мови одного мистецтва на мову іншого, у результаті якого відбувається взаємодія на смисловому рівні [див.: 1, с. 282]. При цьому літературний твір та його екранізація не є тотожними «через різні знакові системи, що використовуються ними» [3]. Крім того, смислові трансформації відбуваються внаслідок неминучої суб'єктивності прочитання книги, яка відповідно втілюється в екранізації.

У представленому дослідженні спроба інтермедіального аналізу здійснюється за певним алгоритмом: виявлено збіги та розбіжності на рівні сюжету, особливості потрактування образу головного героя, жанрові зрушення в кіноадаптації. Висновки такі.

М. Коцюбинський використовує цілком життєву історію Івана та Марічки, позбавлену гострих колізій та несподіваних ходів, як основу для змалювання унікальної культури Гуцульщини. Письменник окреслює лише вузлові моменти життя героїв. Весь інший простір художнього тексту між цими вузлами віддано автором відтворенню внутрішнього світу героя, його почуттів, переживань, емоційного стану.

«Пунктирний» сюжет літературної основи, а також надзвичайна образність мови твору поставили перед С. Параджановим складне завдання. Щоб задовольнити вимогу видовищності, творцям фільму необхідно було подолати сюжетну стислість повісті, а саме: збільшити кількість подій, розширити коло дійових осіб, додати елемент інтриги. Нарощення сюжету автори фільму здійснюють за двома напрямками: одні доповнення утримуються в рамках авторського наративу, змінюючи лише деякі акценти в ідейному складнику твору; інші, на нашу думку, мають на меті додати елемент інтриги в перебіг подій, викликати емоційний відгук.

Те, що читач може домислити, добудувати у власній уяві з натяків, деталей, зауважень автора, режисер повинен візуалізувати, «розгорнути» в окремі картини. Такий прийом застосовано на початку фільму: глядач спостерігає сповнену драматизму сцену, як старший брат Івана Олекса,





придушений смерекою, гине, рятуючи хлопчика. В повісті ж маємо лише згадку автора про Олексу [4, с. 31]. В картині двічі з'являються розгорнуті епізоди в церкві – родини Гутенюків і Палійчуків на святі Храму, зустріч Івана та Марічки на службі, про що у тексті є лише згадки [4, с. 35, 38]. Шукаючи тіло загиблої Марічки, Іван не йде «вздовж річки» [4, с. 55], як розповідає автор, а пливе плотом. Перед глядачем постає картина праці карпатських плотогонів. Скупе зауваження про одруження Івана «замовкли стріли пістолів і одспівали весілля» [4, с. 56]. С. Параджанов подає в докладній картині гуцульського весільного обряду, одну з деталей якого – надівання на молодих ярма – він вигадав сам [2].

У картині присутнє нарощення сюжету потенційними сценами – логічне домислення подій, які без сумніву, відбувалися, але залишилися поза межами твору. До подібних нарощень можна віднести епізоди оплакування загиблої Марічки, знайомства Івана з Палагною, підготовки нареченого до весілля, коли старі жінки миють його в купелі, ритуальне обряження Івана-небіжчика.

Суттєві відхилення від сюжету повісті стосуються, насамперед, образу Марічки: дівчина, проводжаючи Івана на полонину, чекає дитину, але не говорить про те коханому. На наш погляд, таке режисерське рішення вносить у перебіг подій елемент мелодрами. Такий же ефект мають сцени загибелі та поховання Марічки Іваном. Тим більше, що їх супроводжує досить прозора символіка: чорна вівця, яку намагається врятувати Марічка, стає причиною загибелі дівчини; на її могилі, біля простого дерев'яного хреста, зведеного Іваном, з'являється тендітна косуля як символ її душі. Таке звучання образу Марічки цілком виправдано і ні в якому разі не дисонує з загальним емоційним фоном епізодів і картини в цілому.

Значної трансформації в режисерському рішенні зазнав образ молодого вівчаря Миколи, з яким заприятелював Іван на полонині. У повісті Мико – «завжди співучий і говіркий» – знає багато казок і легенд, є носієм космогонічних уявлень гуцулів. Саме він розповідає Іванові міф про створення світу, про появу гір, що «сотворив їх злий» [4, с. 52]. Переосмислення образу Мики у фільмі цілком вкладається у режисерську інтерпретацію гуцульського християнства. В епізоді в церкві Мико з'являється у образі розіп'ятого Христа, який спалює свій терновий вінець, щоб Іван погрівся в холоднечу. На наш погляд, це досить складна авторська ремінісценція на текст М. Коцюбинського: в повісті Мико – спузар, що підтримує «живий» вогонь і таким чином зігріває, годує, оберігає вівчарів. Напевно, вирішивши наділити Миколу христологічними рисами, автори фільму мали «позбавити» його ролі носія язичницьких уявлень. Тому у фільмі Микола німий.

Основні відмінності в потрактуванні образу Івана Палійчука та його кіноінтерпретації полягають у наступному. Літературному образу властивий психологізм зображення, який втілює ідейне навантаження образу – відтворення особливого світу гуцульської душі, що потребує гармонії з природою, самовираження в пісні, найпоетичніші рухи якої розкриваються в





коханні. Відмовляючись від психологічної складової в побудові екранного образу, Параджанов не акцентує уваги на ранньому дитинстві Івана, коли проявляється його несхожість на інших дітей, не зупиняється на його музичній обдарованості, яка впливає на світосприйняття героя. Таке своєрідне потрактування літературного образу призводить до спрощення, спрямлення характеру героя, який втілює на екрані єдиний мотив – кохання до Марічки. Режисер використовує цілу низку суто кінематографічних засобів, щоб візуалізувати почуття Івана: чергування чорно-білих і кольорових кадрів, звукову ілюстрацію, титри («Самотність»). Це дозволяє Параджанову органічно адаптувати образ до візуального середовища кінострічки.

Відмінність жанрової приналежності твору і фільму усвідомлюється вже при першому сприйнятті повісті та її екранної версії. Повість за жанром наближується до чарівної казки, легенди, має ознаки магічного реалізму, сучасного фентезі. У художньому просторі твору як персонажі діють міфологічні істоти (щезник, нявки, чугайстир, мара), герої, наділені особливими здібностями (відьма-перекидень Хима, мольфар Юра). Вони є невід’ємними елементами картини світу і природно співіснують із людьми. Жанрові особливості кіноадаптації обумовлені авторською інтерпретацією художнього твору, а саме загостренням уваги на соціальному складнику, переосмисленням образу Марічки. Зміщення акцентів в оцінці духовно-релігійних поглядів гуцулів, представлення їх язичництва лише як пережитку логічно привело авторів фільму до відмови від зображення міфологічного світу. Режисерська інтерпретація художнього твору визначає іншу змістову домінанту, яка зумовлює жанр кіноадаптації: за авторською стилістикою – це поетична драма, за ідейним складником – соціально-побутова.

Отже, при перекодуванні літературного твору на мову кінематографу виникають певні особливості побудови художнього світу, що й виявляє інтермедіальний аналіз.

#### Література

1. Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство : навч. посіб. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2008. 430 с.
2. Григорян Л. Параджанов. URL: <https://biography.wikireading.ru/177295> (дата звернення 14.01.2022).
3. Елисеєва А. Концепция литературной экранизации в эссе и заметках Р. В. Фасбиндера. URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/kontseptsiya-literaturnoy-ekranizatsii-v-esse-i-zametkah-r-v-fasbindera> (дата звернення 14.01.2022).
4. Коцюбинський М. Тіні забутих предків : повість, оповідання / передмова і коментарі Ю. Кузнецова. Харків : Фоліо, 2017. 156 с.
5. Параджанов С. Вечное движение. URL: <https://old.kinoart.ru/archive/2001/12/n12-article4> (дата звернення 15.01.2022).





Гаванюк І. Ю.  
студентка 3 курсу  
Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія  
Наук. кер.: Барташук О. Ю., к. іст. н., доцент

## ЕЛЕМЕНТИ ПОБУТУ УКРАЇНЦІВ У ТВОРАХ ОСТАПА ВИШНІ

Уже в одній із перших надрукованих усмішок «Та й борись!..» (1923) автор подає перелік найбільших свят календарної та родинної обрядовості, які регламентували життя українських селян упродовж століть: «У нього храм, Новий рік, водохреща, сорок святих, м'ясниці, масляна, заговини, жилавий понеділок, Явдохи, розговини, великдень, вшестя, клечальна неділя, зелені свята, Параски, Прокопа, Петра, Полупетра, Ілька, спаса, перша пречиста, Семена, Воздвиження. Покрова, Андрія, Кузми й Дем'яна, Михайла, Пилипа, пилипівка, різдва, Меланки... Родини, хрестини, вводи, заручини, весілля, похорони, дев'ятий день, сороковий день, роковини» [1, с. 76]. До того ж, кожне свято з народного календаря тривало кілька днів: «Святвечір та три дні свят, далі голодна кутя, водохреща» [3, с. 147]. На святкування весілля за традицією відводилось ще більше часу: «Там, самі знаєте, менш, як за п'ять день не одкрутимось» [3, с. 148]; «Хрестини не більше, як два дні» [3, с. 148]; на святкування храму «менше тижня гостей не держать» [3, с. 148].

Викликають цікавість у читача описані Остапом Вишнею забобони і магічні дії, що широко побутували серед українців на початку ХХ століття: «На різдво та на паску й на трійцю ськатись не можна, бо черва садовину поїсть» [1, с. 340]; «Щоб капуста вродила, треба хазяйці на Іллю до схід сонця вийти в самій сорочці до грядок й подавити кожну головку, приказуючи: Святий Ілля, складай головки тугі та білі – такі, як я!» [1, с. 340]; «Щоб миші зерна не поїли, треба в стоги класти свячений хрін та кісточки від свяченого поросяти» [1, с. 340]; «Закривай дитину чорною хусткою, бо зглазять» [1, с. 112]; «Так на чайці з кізяка вогнище розпалював – їх димом і одгонило» (комарів – наше уточн.) [3, с. 130]; «Квочки водою обхлюпувала, щоб не квоктали» [3, с. 145].

Цікавими є описи народного суду, зокрема над зрадливим подружжям: «Гречка» з чоловічого боку карається: Іванові тряся в усі його органи й різні слова специфічного призначення. «Гречці – дьоготь на ворота й вікна на дріб'язок. Коли це не допомагає – тоді «волосний суд»: розплутується у «гречки» волосся, вплутується права рука й робиться вихор. Карається смертельним боєм» [2, с. 50].

У цілому, будь-яка крадіжка (конокрадство, копокрадство, рибокрадство, вівцекрадство, курокрадство, бакалієкрадство, бакшокрадство, садокрадство тощо) каралося за народним трибуналом і традиційному українському суспільстві «здебільшого способами фізичного «впливу» [2, с. 51].





Попала в поле зору письменника і традиційна народна медицина його часу, і оскільки на початку ХХ століття в українських селах професійне медичне обслуговування практично було відсутнє, не дивлячись на її досить глибокий розвиток у великих містах, то автор вдається до опису народних методів боротьби з хворобами. Зокрема, автор констатує, що у великій пошані в українців до середини ХХ століття, особливо в селах, були бабиповитухи: «А до його дружини-бабусі ставився з великою пошаною, завжди перший при зустрічі з нею поштиво шапку скидав, вітався, бо баба бабувала, як Іван Петрович на світ білий забунтував, а про родильні доми та про акушерські на селах пункти за старого часу й думки в царсько-поміщицького уряду не було» [4, с. 20]. Описує автор низку народних ритуалів та дій, спрямованих на позбавлення від небажаної вагітності: «стрибки з місця», «підіймання і перетягування скрині», «перевертання віялки», «переставляння корови», «мчання на рисях із жлутком, повнісіньким мокрої білизни», «хінізація», «видряпування чи проколювання із використанням головної шпильки, на кінці гачком загнутої, або гострого веретена» [2, с. 47–48]. А також змальовує інші забобони зі сфери народної медицини: «Удома прикладав до носа, до очей, до потилиці (де покусали бджоли – наше уточн.) холодну глину» [4, с. 108].

Із осудом як професійний лікар в усмішці «Ох і лікували нас...» акцентує на тому, що ще у перші десятиліття ХХ століття у багатьох селах медичне обслуговування практично замінене знахарством, замовлянням баби Палажки («пасічанського «професора»), «лікувальним» знахарством» [1, с. 111].

У цілому, на основі аналізу низки побутових деталей, яких у великій кількості визначили в аналізованих текстах Остапа Вишні, ми виділили кілька тематичних груп:

1. Описи видів занять та діяльності людей (професій): баба-шептуха, економ, крамарі, прикажчик, становий пристав, ушивальник. «Їй минув хоча десятий рік, а вона вже ходила в економію **на поденщину**» [4, с. 219]; «**вударя** такого ви тут не знайдете» [2, с. 99]; «Баба-коровниця» (баба з «поганим оком» – наше уточн.) [2, с. 103]; «**Земський** начальник є. **Пристав** є. **Урядник** є. **Стражників** хоч греблю гати» [2, с. 124] та ін.
2. Назви житлових і нежитлових приміщень, їх частин та матеріалів: dranka, мазанки, зсипище, кам'яниця та ін.
3. Лексика на позначення родинних зав'язків: «Розповідав своїй **сестрі в других**, а та ще переказувала **ятрівці** моєї баби, а баба – моїй тітці» [4, с. 116]; «дві **ятрівки**, чотири **зовиці**, три **свояки**» [1, с. 76]; «Перед мене був **первак**» [2, с. 5] та ін.
4. Описи народних ігор та забав: «в триньки (вид гри в карти – наше уточн.) **гратимусь?!**» [4, с. 29]; «Бавилися вони в **бакшу**, з глини ліпили церкву, пасочки – це меншенькі, а більші грали в **цурки**, в **покотьола**, у **піджмурки**, у **наввипередки**» [4, с. 128]; «**Крутілку** було зроблять. Серед





річки в кригу вбивається кілок, на кілок надягається старе колесо, між спицями встромлюються довгі дрючки, а до них на кінцях прив'язуються санчата» [4, с. 183]; «грають у підкидного, борються «навхрест» або «під силки» [3, с. 182] та ін.

5. Страви та напої народного харчування, ласощі: книші, паляниці, перепічки, путря, сирівець. «Вигодуваний **полтавськими галушками, пампушками, варениками, товчениками і січениками**» [4, с. 71]; «І взимку такі були ласощі в неділю: **і соняхи, і гарбузці** (гарбузове насіння – наше уточн.), **і горіхи**» [4, с. 186]; «Їдять **галушки, вареники, сало, ковбаси, капусту, локшину та путрю**. П'ють **оковиту, варенуху та мед**» [3, с. 44] тощо;
6. Одяг та взуття, назви матеріалів для їх пошиття, прикраси: восьмерик, горжетка, дратва, єдваб, крайка, запаска, заполоч, очіпок, очкур, пантофлі, плахта, повстяники, сіряки, смушки, терпуг, чересик, череска, черевики з рантом, чумарка. «В куряві бавились цілі купи дітей, або голих, або в довгих, аж по п'яти **сорочечках**» [4, с. 128]; «Зрадів новим **хромовим чобіткам** з м'якими **халявками** на білій **підклеїці**» [4, с. 173]; «Матерії – **сукна чи шевйоту** – на штани треба приблизно метр» [4, с. 190]; «ходить воно в черевичках «**джіммі**» тілесного кольору» [2, с. 21]; «з блакитними **биндами капор**» [2, с. 217]; «якби не моя **кубова спідниця**» [3, с. 9]; «**Плисова** на ній **керсетка, кубова рясна спідниця, сорочка вирізуванням, червоні сап'янові чобітки, коса стьождками** заплетена, на шії **намисто, дукати**» [3, с. 9]; «Може б, і **свитку** ще надягли?» [3, с. 224].
7. Посуд для їжі і зберігання харчів: липівка, сапетка, чавуни тощо.
8. Засоби виробництва: жатки, віялки, врубова машина, букери, молотарки: «У батька **істик**» [1, с. 59]; «Стоять з довжелезними **гирлигами чабани**» [2, с. 127]; «Може, він тобі **лобогрійку** полагодить» [3, с. 156] та ін.
9. Описи транспортних засобів та їх частин: біда, гарби, лінійка, мажара, налюшник, фаеотон, полудрабок, шворінь, ухналі. «Торохтить **гарбамажара**» [2, с. 120]; «вбарить кулаком або **шворнем**» [2, с. 243]; «хтось як тьохне мене **биллом** межі в'язи» [3, с. 252].
10. Речі домашнього вжитку: гребінки, калатало, лантухи, налигач, монокль, рогатина, щетина, чувало (лантух) тощо.
11. Міри довжини та ваги: верста, десятина, сажень, осьмина, пуд.
12. Назви народних танців: польки й кадрелі. «І польки, і краков'як, і гопака, і руського, і лезгінки, і фокстрота, і румби, і тустепа» [3, с. 21].
13. Назви грошових одиниць та предметів їх зберігання: «Кидали в засмальцьовану **калитку** горьовані **шаги, копійки та сьомаки**» [4, с. 127]; «пан платив **по злоту**» [4, с. 219].
14. Народні назви хвороб: бешиха, глаз, пристріт, сояшниця, зуби, переполох, простуда, «огник», «пупи», вих, «кров», більмо, нутряна сибірка.  
Отже, у творах Остапа Вишні досить багато побутових деталей із життя





українського селянства початку ХХ століття, що, у цілому є свідченням етнографізму його творчості і потребує більш детального аналізу та класифікації.

#### Література

1. Вишня Остап. Твори в 4 т. Київ : Дніпро, 1988. Т. 1. : усмішки, фейлетони, гуморески, 1919–1925 / підг. тексти, упоряд. і склав приміт. І. Зуб. 526 с.
2. Вишня Остап. Твори в 4 т. Київ : Дніпро, 1988. Т. 2. : усмішки, фейлетони, гуморески, 1925–1933 / відпов. ред. А. Дімаров. 461с.
3. Вишня Остап. Твори в 4 т. Київ : Дніпро, 1989. Т. 3. : усмішки, фейлетони, гуморески, 1944–1950 / відпов. ред. І. Дзеверін. 398 с.
4. Вишня Остап. Твори в 4 т. Київ : Дніпро, 1989. Т. 4. : усмішки, фейлетони, гуморески, 1944–1950 / відпов. ред. І. Дзеверін. 606 с.

Гагара Т. В.

студентка магістратури

Бердянський державний педагогічний університет

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

### ЦИФРОВА ОПЕРА – НОВИЙ РІЗНОВИД DIGITAL-ПОЕЗІЇ

У час активного розвитку цифрових технологій та прискореного технічного прогресу читачів неможливо було б задовольнити старими формами мистецтва. Класичне мистецтво, або «чисте» вже не викликає сильного інтересу не тільки у споживачів, але і у творців. Саме тому ХХІ століття називають епохою розквіту інтермедіальних видів мистецтва. Інтермедіальність – це спосіб взаємодії різних видів мистецтва, які існують у різних знакових системах. Така кореляція є маркером розвитку сучасного мистецтва [див.: 3].

Однією з форм інтермедіальності є мережева література. Вона цікава залежністю тексту від цифрового носія. Серед класифікацій мережевої літератури немає однозначного підходу. Спиратися можна на типологію американської дослідниці Н. Кетрін Хейлс, оскільки така диференціація є однією з найповніших [див.: 2]. Вона виділяє гіпертекстову літературу, мережеву, інтерактивну, локальний нарратив, інстальовані фрагменти, програмно-літературні коди, генеративне мистецтво і flash-поезію, яку ще називають digital-поезія.

В останні десятиліття дуже поширеною є digital-поезія, або, як іноді перекладають цей термін, цифрова поезія. Тим не менш, цей термін ще не є достатньо вивченим. Недостатня кількість досліджень з цієї теми призводить до того, що результатом запити «цифрова поезія» в Гугл є щось на кшталт

Лічилка	Марш
2 12 46	18 17  18 16
48 3 06	115 13 306
33 1 102	90 17  90 16
8 30 32	240 110  526





Перш за все треба зауважити, що термін «цифровий» у цьому випадку має відмінності від свого словникового значення. Словник української мови надає лише одне значення прикметнику «цифровий»: Цифровий – позначений цифрами, виражений у цифрах [див.: 4]. Проте, Cambridge dictionary дає наступне значення: *Digital – showing information in the form of an electronic image.* (той, що демонструє інформацію у формі електронного зображення. – тут і далі переклад наш). Отже, digital – це форма публікації витворів мистецтва в електронному вигляді. Тим не менш, не можна назвати digital-поезією кожний набраний за допомогою програми Word або відсканований поетичний твір.

Науковці дають різні визначення для терміну digital-поезія. У широкому смислі digital-поезія – це сукупність сучасних форм і напрямів поетичної творчості, а у вузькому – поезія, яка може існувати та мати сенс тільки в цифровому просторі. Згідно з визначенням, що дає «Організація електронної літератури» (США), електронна поезія – це цифрове за походженням електронне мистецтво, яке використовує трансмедійні можливості цифрового середовища.

Л. Манович пропонує інше визначення електронної поезії. Він розділяє літературну форму та твір, і наголошує, що електронна поезія має «швидше алгоритмічний, цифровий устрій, ніж заснована на звичному нам алфавітній мові», таким чином різко математизуючі її [5]. Тому Інтернет, Гугл-система або будь-яке інше цифрове середовище виступає в тексті як самостійна творча одиниця, яка бере участь у створенні тексту твору і породжує нові смисли.

Так, стає зрозуміло, що «цифрова опера» не має нічого спільного з «цифрами». Знову звернемося до словника української мови: Опера – музично-драматичний твір, що поєднує інструментальну музику з вокальною і призначений для виконання в театрі [див.: 4]. Digital-опера відрізняється від класичної тим, що вона призначена для виконання в цифровому просторі. Сам термін digital-опера був створений за ініціативи музиканта й поета Іллі Мазо. Він ідеолог та творець проекту «ШХД: ЗИМА». Саме для цього проекту і був запропонований згаданий термін. На сайті проекту є таке його визначення: «Це цифрова опера, авангардний мультимедійний проект Московського поета і музиканта Іллі Мазо, в який входять: книга, короткометражний фільм, музичний альбом, колаборації, музичний спектакль, комп'ютерна гра і дещо ще» [1].

Класична опера за своєю природою – складний, синтетичний жанр, який об'єднує різні види мистецтв: драматургію, музику, образотворче мистецтво (декорації, костюми), хореографію (балет). Опера створюється на основі лібрето – літературного твору (раніше створеного або спеціально написаного). У «ШХД: ЗИМА» як лібрето виступає однойменна поема І. Мазо. Основний твір у







опері – це поема, тому автори зазначають, що пісні, антураж комп'ютерної гри, атмосфера фільму – усе будується навколо віршів поеми і є доповненням до нього. Ключова відмінність цієї опери від класичної – це місце її дії. Автори свідомо перенесли сценічну дію у соціальні мережі. Саме вони прийшли на зміну класичній сцені. Такий крок – метафора на парадигму останніх десятиліть.

Культурне й соціальне життя все більше переноситься в Інтернет-простір. Воєнні конфлікти, небезпечний вірус, складна політична ситуація – усе це робить цей простір більш безпечним середовищем для життя, ніж реальний світ. Якщо додати до цього значне зменшення інтересу суспільства до культури, то замінити сцену оперного театру соцмережами цілком логічно навіть із точки зору поширення ідеї проєкту.

«У тому вигляді, в якому ШХД існує зараз (на сайті), – він оперою не є. «ШХД: ЗИМА», у первісному її вигляді, була (і залишається) саме оперою, але розробленою під соціальні мережі. Вона побудована за їхніми законами й існує саме в Інтернет-середовищі» [1], – коментує сам І. Мазо.

Частини опери публікувались в Інтернеті у певному порядку. Першим було відео під назвою «ДЕКАБРИСТ». Це – поетичний епіграф до цифрової опери. В ньому відображений процес створення музично-алгоритмічного твору, де поступово стирається грань між програмуванням і поезією. Ми ніби підглядаємо за композитором, який пише мелодію за допомогою програми, де комп'ютерний код створює ноти. Усе починається зі стандартних команд, але раптово сухий код починає ламатися і з'являються поетичні фрагменти.

Згодом глядачам демонструвались нові частини опери. Незважаючи на те, що ключ до розуміння кожного поетичного digital-продукту криється в тексті, автори наголошують, що кінцевий меседж опери – це власні відчуття глядача, який так само, як і електронні системи бере участь у творенні нових смислів.

Розуміння ідеї опери неможливо без усвідомлення значення тексту в ній. Сам автор зазначає: «для мене поезія – це не текст» [1], маючи на увазі текст як зв'язну послідовність символів або слів. Таким чином, автор надає нового філософського значення поезії й тексту. Тест – це людська думка, яка зафіксована будь-яким засобом. Сенс поетичного твору, за словами автора, неможливо сформулювати, він «дзвенить всередині тебе» [1], а основна ознака поезії – вираження почуття та відчуття.

Дуже важливо розуміти, що собою являють digital-поезія та її нові жанри, які незмінно будуть з'являтися на мистецькій арені. Проєкт Іллі Мазо «ШХД. ЗИМА» на сьогодні – один із найбільш прогресивних поетичних проєктів сучасності. На нашу думку, цей проєкт лише один із перших кроків у нову еру науки й мистецтва, де не буде тавра «гуманітарний» або «технічний», а передусім буде ефективна взаємодія та підтримка задля розвитку.

#### Література

1. Мазо І. Зима. URL: <http://iliamazo.ru/winter> (дата звернення 13.02.2022).
2. Маркова В. Феномен мережевої літератури: книгознавчий аспект. *Вісник Книжкової палати*. 2015. № 1. С. 42–45.





3. Савчук Г. Інтермедіальність як категорія літературознавства медіології. *Літературознавчі дослідження: теоретичні та прикладні аспекти*. Харків. 2019. № 81. С. 15–18.
4. Словник української мови : в 11 томах (онлайн-версія). URL: <http://sum.in.ua/> (дата звернення 12.02.2022).
5. Manovich L. *The Language of New Media*. London : The MIT Press, 2001. 335 p.

Галкіна А. О.  
студентка 4 курсу  
Запорізький національний університет  
Наук. кер.: Горбач Н. В., к. філол. н., доцент

### ЖІНОЧИЙ ВИМІР ТОТАЛІТАРНОГО НАСИЛЬСТВА В ПОВІСТІ М. МАЩЕНКА «ДИТЯ ЄВРЕЙСЬКЕ»

Питання жіночої долі в умовах тоталітаризму знаходиться на ранній стадії розробки, оскільки в гуманітаристиці вголос про це заговорили лише в пострадянський період. Інтерес до становища жіноцтва в часи СРСР та німецької окупації виник у наукових колах приблизно з середини 1990-х років, проте тривалий час це питання досліджувалося лише західними авторами та представниками української діаспори. Ці дослідження в першу чергу присвячені питанням становища жінки в умовах політичних репресій, війни та окупації, у них звертається увага на індивідуальний досвід, що репрезентує стратегії виживання жіноцтва загалом. Сьогодні все актуальнішими стають міжпредметні дослідження нашого минулого без заангажованого тоталітарною ідеологією погляду у фокусі.

Поряд із науковим дискурсом формується й дискурс художній, котрий прагне в історичних та політичних процесах показати роль жінки, яка тривалий час замовчувалася. Актуальність нашого дослідження визначається необхідністю літературознавчого аналізу теми насилля над жінкою в контексті 1940–50 років ХХ століття на матеріалі малодослідженої повісті М. Мащенко «Дитя єврейське». Метою роботи є розгляд художньої репрезентації тоталітарного насилля над героїнями повісті Ідою та Сонею Фрідман й Марією Кузьменко з боку двох систем – нацистської та радянської.

Незважаючи на загальну жорстокість політики нацизму, яка проводилась проти людей усіх національностей, віросповідань, класів та віку, все ж жінки зазнавали специфічного виду насилля – сексуального. І. Захарчук слушно наголошувала, що специфічний жіночий досвід війни «майже не знайшов відображення як через відсутність української жіночої візії війни, так і через відтворення сексуальної природи війни переважно з позицій советського чоловіка» [2, с. 265]. Для історії властиве «сексуальне завоювання», коли жінки вважалися воєнним трофеєм. Захоплення території, а разом із тим і жінок,





символізувало переможне порушення права власності, вторгнення на нову територію, а також демонструвало неспроможність чоловіків захистити своїх жінок. Таким чином, сексуальне насильство мало різний смисл для різних груп.

У тексті не раз показувалося чоловіче ставлення з боку німців до жінки лише як до об'єкту задоволення своїх сексуальних потреб. Прикладом є міркування водія офіцера СС Вільгельма Гауптмана: «Таку красуню треба було б спочатку зтягти в ліжку, а потім уже... – товсте, побите віспою обличчя, почервоніло, вони обмацували її прискіпливими, хтивими поглядами... Не знаю хто вона, але в ліжку її зтягнути мені дуже хочеться: красива, спокуслива сука, – розглядає фотографії на стіні. – Звичайно, таку розкіш можу дозволити собі тільки після вас, гер майоре» [3, с. 43].

Слід наголосити, що найбільшого насилля з боку окупаційного режиму зазнавали жінки-єврейки, які через етнічне походження були приречені на смерть. Автор гендерно зумовлене насилля показує на тлі Голокосту як катастрофи загальнолюдського характеру. У повісті вражає опис євреїв, котрі йдуть на страту до Бабиного Яру «чорною рікою людського горя»: «У супроводі німецьких солдатів, поліцаїв з собаками ішли тисячі людей, об'єднаних одним смертним гріхом: усі мали нещастя – народитися євреями. Міцно скуті єдиною на всіх бідою, йшли в суворому мовчанні, зажурено прощалися з життям. Іноді хтось не витримував цієї жахливої дороги назустріч загибелі, кидався тікати хоч у смерть, але не в ту, загальну для всіх, а в свою особисту... Втікач падав під кулями, а ріка людська, зіщулившись, пропливала повз убитого далі живі заздрили мертвому: його муки вже, хвалити Бога, скінчилися» [3, с. 38]. Абсурдність нацистської ідеології підкреслено в розмові Марії, котра замінила матір дітям Іди, та Вільгельма: «І закону ж не було такого, який би забороняв євреям народжуватися, – тихо мовила Марія... – А тепер немає закону, який дозволяв би євреям жити. – Він ледь помітно усміхнувся...» [3, с. 101].

Іншим, не менш страшним, видом насилля стає маніпулювання материнськими почуттями жінки. Ця тема загалом є характерною для творчості М. Маценка, багато кінематографічних і літературних робіт якого присвячено образу матері. У цій же повісті проблема материнства показана на тлі загальних проблем доби – війни та репресій. У повісті відзначаємо відмінність у методах наруги над матір'ю двох тоталітарних систем: якщо нацисти використовували як метод упокорення жінок вбивство їх дітей, то радянська система знайшла по-єзуїтськи «витончений» спосіб насилля, коли дітей «ворогів народу» змушували відмовлятися від своїх батьків, як сталося з дітьми головної героїні повісті Сонею та Вілем: «За твою зраду ми страждаємо в сто разів страшніше, ніж ти тут! Ми – діти ворога! Ми вороги всім!.. Не минає дня, ночі, години, щоб ми не кляли тебе останніми словами за всі нелюдські страждання...» [3, с. 20–21]. Такий вид насилля над жінкою і дітьми остаточно підтвердив антигуманність радянської тоталітарної системи.

Сьогодні проблема становища жінок в умовах тоталітаризму вимагає уваги представників різних галузей соціогуманітарного знання, оскільки





переосмислення тоталітарного минулого пов'язане з потребою формування власного простору історичної пам'яті, яка буде неповною без включення в неї жіночого досвіду переживання війни та репресій. Повість М. Мащенка «Дитя єврейське», героїні якої стали жертвами двох антигуманних тоталітарних систем – німецької та радянської, «є зразком індивідуалізованого травматичного досвіду, що здатен придатися до формування наших уявлень про минуле» [1, с. 29]. На прикладі доль трьох жінок – Іди та Соні Фрідман й Марії Кузьменко – М. Мащенко демонструє, як радянський і німецький режими, що маніфестували різну ідеологію, використовували насилля проти жінок як інструмент влади.

#### Література

1. Горбач Н. Художні виміри тоталітаризму в повісті М. Мащенка «Дитя єврейське». *Вісник Маріупольського державного університету*. Серія : Філологія. Маріуполь : МДУ, 2019. Вип. 20. С. 24–30.
2. Захарчук І. Війна і слово (Мілітарна парадигма літератури соціалістичного реалізму) : монографія. Луцьк : ПВД «Твердиня», 2008. 406 с.
3. Мащенко М. Дитя єврейське. Київ : Дух і літера, 2008. 270 с.

Гапула Г. С.

студентка 3 курсу

Херсонський державний університет

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

### **ВИКОРИСТАННЯ СЮЖЕТНОГО КОЛЕСА ПІД ЧАС ВИВЧЕННЯ ОПОВІДАННЯ М. МОРОЗЕНКО «ВІРНІСТЬ ХАТІКО»**

Методика викладання літератури постійно робить кроки уперед. З'являються нові методи, що допомагають провести урок у творчій атмосфері, отримати максимальне задоволення від роботи та запам'ятати цей проведений час надовго. Треба розуміти, що з кожним роком зацікавити учня все важче і важче, тому на занятті потрібно застосовувати нові нетрадиційні прийоми і технології. Завдяки цьому школярі зможуть відчувати текст, розвивати свої творчі здібності, нестандартно мислити і формулювати свою точку зору. Це і зумовлює актуальність нашого дослідження.

Мета статті – подати методичний варіант використання сюжетного колеса під час вивчення оповідання Марії Морозенко «Вірність Хатіко» за модельною програмою.

За вимогами модельної програми учні 5 класу мають наводити кілька аргументів і прикладів на підтвердження власної позиції, використовувати доречні цитати з тексту для увиразнення власних поглядів щодо важливості збереження природи, формулювати тему та основну думку, характеризувати емоційний стан персонажів, їхню поведінку та вчинки, виявляючи





толерантність, проводити паралелі між образами і ситуаціями, відтворювати окремі художні засоби для втілення власних творчих намірів [див.: 3].

Готуючись до вивчення тексту М. Морозенко за модельною програмою, «перше, що має врахувати словесник ... це його родові, жанрові особливості» [1, с. 308]. Оповідання – невеликий художній твір, у якому дається словесний малюнок подій, пов'язаних з життям одного або двох персонажів [див.: 2]. Саме в роботі над оповіданням слід застосувати сюжетне колесо, що допомагає учням розвивати навички визначення послідовності подій, візуалізацію елементів твору та розпізнавання структури сюжету.

Сюжетне колесо складається найчастіше із 6 розділів, у яких учні мають зобразити та представити прочитане. Вони повинні розповісти про головного героя, перерахувати риси характеру, намалювати й описати місце подій, порушені у творі проблеми та що можна запропонувати для їх вирішення, а також обговорити мотивацію й мету автора оповідання. Найголовніший привілей сюжетного колеса в тому, що його можна підлаштувати під себе й під кожний окремий твір, використовуючи нестандартну кількість розділів. Воно використовується для того, щоб допомогти учням розвинути свої творчі здібності та нетрадиційно підійти до твору. Цей прийом допомагає учням побачити зв'язки між кількома літературними елементами. Так, конфлікт та проблеми твору можуть розкривати мотиви персонажів та їх дії, розвиток подій може впливати на конфлікт тощо. Це сприяє глибшому зануренню в текст.

Сюжетне колесо допомагає зацікавити учнів на уроці. Це нестандартний підхід також і для вчителя, адже кожен учень різний, тому це цікавий спосіб дізнатися про кожного, про погляд учнів на ті чи інші речі, що може допомогти у подальшій роботі з класом. Учні за допомогою сюжетного колеса формулюють своє бачення тих речей, які описує автор, і у кожного воно буде різним. Це дуже допомагає подивитися на світ іншими очима, отримати від цього задоволення й дізнатися про щось нове.

Найтипівіше сюжетне колесо складається з 6 розділів: головного героя, атмосфери, сюжету, проблем, почуттів читача та меседжа. У першому розділі учні повинні розповісти та зобразити центрального персонажа твору, а також описати кількома словами його головні якості. Другий розділ передбачає огляд атмосфери твору. Тут учень має визначити час та місце подій, а також відповідними кольорами передати атмосферу у творі та пояснити, чому він обрав саме таку палітру. Третій розділ складається з сюжету. На цьому етапі учні записують кількома словами найголовніші частини сюжету, але цей розділ можна відредагувати під себе та зробити його більш детальним. Наступний розділ полягає в тому, щоб учні декількома словами визначили головні проблеми у творі та запропонували свої засоби їх вирішення. П'ятий розділ найцікавіший, адже тут учні зможуть передати свої відчуття від прочитаного твору та передати їх за допомогою малюнка. Важливо, щоб вони пояснили, чому саме таке зображення отримали. Шостий розділ – меседж. Учні мають вказати, який основний меседж автор вклав в оповідання і як вони його





розуміють [див.: 4, с. 30]. Для кожного розділу можна також підвищити рівень складності, запропонувавши учням надати докази у вигляді цитат.

Оповідання М. Морозенко «Вірність Хатіко» – приклад дивовижної історії, що розчулить будь-кого. Саме тому сюжетне колесо ідеально підійде для опрацювання цього твору. Почати треба з головних героїв, а в цьому випадку визначити їх не важко. У першому фрагменті кола учні зобразять професора Хідесабуру Уено та пса Хатіко, доповнивши малюнок декількома словами, що описують цих двох персонажів. Вірність, любов, порозуміння, дружба – це все про них. Усі події в розповіді відбуваються в Токіо, частину історії героїв також можна побачити на фермі в Одаті та станції Сібуя. Це буде частиною другого розділу, що відтворить атмосферу оповідання. Також учні зафарбують цей сегмент певним кольором, який найбільше, на їхню думку, описав би атмосферу та настрій оповідання. Наступний розділ – сюжет. Тут дуже просто розкласти все по полицках: знайомство з Хатіко, перша зустріч Хатіко та професора на фермі, поїздка до Токійського університету, де викладав господар і шлях Хатіко до станції Сібуя, постійні зустрічі Хатіко з професором після роботи на станції, смерть професора, сум пса і віра в те, що він все ж таки побачить свого господаря, слава Хатіко крізь роки вірності та зустріч цих двох уві сні вічності. Далі переходимо до найцікавішого – почуттів читача. Завдяки цьому розділу можна краще дізнатися про своїх учнів та почути різні думки. Хтось може відчувати сум і жаль від прочитаного, а хтось, наприклад, захоплений відданістю собаки і такому сильному зв'язку між професором і псом. Усе доповнюється зображенням, що максимально опише почуття учнів. Останній розділ представить меседж, що авторка хотіла донести до читача. У цьому випадку думок також буде багато: сильний зв'язок, який може бути між двома живими особами, наскільки важливою є відданість тільки одній людині та безліч інших повідомлень, що будуть близькі багатьом. Кінцевий результат учні можуть презентувати перед класом, виступити з ним і поділитися своїми думками про цю зворушливу історію вірного пса Хатіко.

Отже, використання сюжетного колеса на уроці вивчення твору М. Морозенко «Вірність Хатіко» допоможе розвивати творчі здібності учнів, поринути з головою у твір та бачити не тільки те, що лежить на поверхні, формулювати власну думку, визначати найголовніші частини сюжету, бути креативним та отримувати задоволення під час вивчення оповідання.

#### Література

1. Бондаренко Л. Специфіка вивчення драматичних творів на уроках української літератури. *Література. Театр. Суспільство* : зб. наук. праць. Херсон : Айлант, 2005. С. 308–311.
2. Кропивна О. Особливості вивчення творів різних жанрів на уроках читання. URL : <https://cutt.ly/1AGMFHC> (дата звернення: 10.02.2022 р.).
3. Модельна навчальна програма з української літератури для 5–6 класів. URL: <https://cutt.ly/7AGMCSg> (дата звернення: 09.02.2022 р.).
4. Stambaugh T., Mofield E., Fecht E., Knauss K. Encounters With Archetypes: Integrated ELA Lessons for Gifted and Advanced Learners in Grades 4–5. New York, 2019. 262 p.





Гарасим Ю. А.  
студентка 3 курсу  
Тернопільський національний педагогічний університет  
імені Володимира Гнатюка  
Наук. кер.: Данилевич М. М., к. філол. н., доцент

## **ТРУДНОЩІ УКРАЇНСЬКО-АНГЛІЙСЬКОГО ПЕРЕКЛАДУ ДРАМИ-ФЕЄРІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ «ЛІСОВА ПІСНЯ»**

Світоглядні відмінності українців та англійців постають у різних сферах життя. Проте найвиразніше вони простежуються у фольклорній картині світу, зокрема в міжмовному спілкуванні та літературній рецепції, створюючи неабиякі труднощі при перекладі. Досліджуючи фольклор різних країн, ми можемо розпізнати етномовну належність людини, спосіб її життя, кліматичні особливості, історію й культуру етнічної спільноти. Українська національна специфіка знайшла найбільш яскраве відображення у етномовному компоненті поетичних творів, що містять фантастичні й казкові елементи.

Найбільші труднощі викликає переклад і сприйняття читачем у художніх творах реалій, національно забарвленої просторічної й діалектної лексики, власних назв, зокрема імен персонажів, а також метафоричних образів. Усі ці елементи розкривають нам особливості матеріального, духовного життя нації, її соціальну історію, генезу, побут, ландшафт, звичаї, культуру, вірування, міфологію, менталітет, поведінку та інші своєрідні явища етносу.

Отже, мета нашої статті полягає у дослідженні труднощів, які виникають при перекладі та сприйнятті національних сюжетів іноземними читачами на прикладі драми-феєрії Лесі Українки «Лісова пісня».

Переклад вважається одним із найважливіших шляхів взаємодії національних культур, а також найбільш дієвим способом міжкультурної комунікації. Метою перекладу є донесення до читача, який не володіє мовою оригіналу, зміст відповідного тексту. Перекласти означає точно й повно висловити засобами однієї мови те, що зафіксовано засобами іншої мови в нерозривній єдності змісту і форми [4, с. 601].

Проблема українських реалій у перекладі привернула увагу дослідників ще минулого століття. Під реаліями в перекладознавстві розуміють не лише конкретні факти, явища і предмети, але і їх назви. На думку таких науковців як Л. Гнаповська, Д. Єрмолович, А. Суперанська, основним завданням перекладача є зробити відмінну трансформацію власних назв і реалій щодо іншомовного оригіналу, для того щоб читач зміг не просто зрозуміти сюжет інонаціонального твору, але й глибоко усвідомити мету його написання та перейнятися атмосферою культури, вірувань та міфології нації.

Предметом нашого зацікавлення стала драма-феєрія Лесі Українки «Лісова пісня», що перекладалася багатьма мовами світу й була інтерпретована у кінопостановах, театральних виставах, телефонних додатках і відеоіграх. Проте





найбільш анонсованим проєктом є вихід мультфільму «Мавка», показ якого на великих екранах заплановано у грудні 2022 року.

Специфіка драми-феєрії полягає у використанні фольклорно-міфологічних дійових осіб у творі, які виникли внаслідок синтезу рідної культури, книжної та уснопоетичної, світової літератури, а також внутрішньої художньої еволюції авторки [2, с. 80].

Відображення національного світобачення Лесі Українки в її творах завжди цікавило перекладачів [2, с. 80]. Одним із найкращих перекладів «Лісової пісні» вважається англomовний переклад Вірляни Ткач та Ванди Фіппс. В. Ткач є американкою, яка має українське коріння, тому вона не тільки вільно володіє нашою мовою, а й детально ознайоmlена із життєвим та творчим шляхом Лесі Українки.

Загалом, фольклорний колорит «Лісової пісні» представлений міфологічними реаліями. Насамперед варто зазначити, що перекладачки зберігають назву головної героїні «Мавка», але відтворюють її латинськими літерами. Для того, щоб читач краще зрозумів цього персонажа, Вірляна та Ванда додають пояснення: «Mavka, a forest nymph» (лісова німфа). Такий коментар цілком доречний, адже мавки – душі померлих дітей, які, на відміну від русалок, живуть на деревах у лісах, на полях і траві [див.: 4, с. 69]. Авторка описує свою героїню так: «З-за стовбура старої розщепленої верби, півусохлої, виходить Мавка, в ясно-зеленій одежі з розпущеними чорними, з зеленим полиском, косами, розправляє руки і проводить долонею по очах» [3, с. 23].

Другорядні персонажі теж є міфологічними істотами, для розуміння яких інонаціональний читач потребує додаткових пояснень, які подаються за допомогою експліцитної трансформації. Проілюструємо такі приклади:

1) «Той, що греблі рве» – різновид водяного чорта, який у творі перекладається «Spring Flood» (весняна повінь). Цей варіант перекладу наближений до оригіналу, але не передає індивідуально-авторського стилю Лесі Українки. Досліджувана міфологічна реалія не має аналога в англійській мові, проте у фольклорі існують водяні фейрі – дракі, які заманюють дівчат та жінок у воду, а потім змушують їх доглядати своїх дітей.

2) «Потерчата» – «Water Brats», дослівне значення якого «водні нахабники»; однак перекладацький коментар яскраво характеризує індивідуально-авторську характеристику: «spirits of children, drowned before being baptized» (духи дітей, що потонули перед хрещенням). У народних повір'ях – це душі дітей, що народилися мертвими або померли нехрещеними і стали болотяними вогниками [див.: 4, с. 110]. Такі мандрівні вогники існують і в англійському фольклорі під назвою Will-o'-the-Wisp, проте перекладачки використовують описовий переклад для кращого відтворення реалій Потерчат.

3) «Лісовик» – «Lesh», *old forest gnome*. Народна уява змальовує лісовика у вигляді дикого чоловіка, який випасає лісову худобу [див.: 4, с. 205]. В англійській міфології не існує точного відповідника українській міфологічній реалії Лісовик. Адже цей персонаж у драмі Лесі Українки є володарем лісу,







позитивним персонажем, а В. Трач та В. Фіппс, маючи намір наблизити англомовного читача до творчості поетеси, надають негативного забарвлення цьому образу як у старогерманському фольклорі.

4) «Той, що в скалі сидить» – «Keeper of the Shadows», *a spirit*. Якщо перекладати цю номінацію дослівно, то вона трактується як «Хранитель Тіней», що викликає позитивні асоціації та приємні враження. На жаль, пояснення авторки, що це дух не повністю передає сутність цієї дійової особи. Відсутність негативного лексико-семантичного навантаження прослідковується й у перекладі назви дійової особи Марище – Keeper. Інонаціональний читач знаючи, що цей онім походить від дієслова *to keep* (*зберігати, хранити*), уявлятиме цю особу, як хранителя, тобто вважатиме Марище позитивним персонажем, що також є хибним. Тому можна зробити висновок, що переклад «Лісової пісні» В. Трач та В. Фіппс є недосконалим і може ускладнити іноземним читачам рецепцію сюжету та скласти хибні уявлення щодо української міфології.

Отже, прочитавши англомовний переклад драми-феєрії Лесі Українки «Лісова пісня», інонаціональний читач може поринути в атмосферу українських традицій, що втілені поетесою через фольклорні та міфологічні образи. Аналізований переклад В. Трач та В. Фіппс дав змогу побачити, що дослідниці для розкриття значення реалій у драмі використовують експліцитну трансформацію. Також на основі цього твору чітко простежуються усі труднощі перекладу індивідуально-авторських особливостей онімів.

#### Література

1. Войтович В. Міфи та легенди давньої України. Тернопіль : Навчальна книга «Богдан», 2007. 392 с.
2. Удовіченко Г. Особливості відтворення міфологічних реалій в англійському перекладі драми-феєрії Лесі Українки «Лісова пісня». *Записки з романо-германської філології*. Одеса: КП ОМД, 2016. Вип. 2. С. 77–85.
3. Українка Л. Лісова пісня : драма-феєрія в трьох діях українською та англійською мовами. Київ : Київський Будинок Книги, 2018. 256 с.
4. Шевчук С. Українська мова за професійним спрямуванням : підручник. Київ : Алерта, 2012. 696 с.

Гонтей А. М.

студентка 3 курсу

Херсонський державний університет

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

## ВІДЕОПОЕЗІЯ НА УРОКАХ ВИВЧЕННЯ ТВОРЧОСТІ МАРУСИ ЧУРАЙ У 8 КЛАСІ

Час не стоїть на місці. Наука та освіта розвиваються дуже швидко. Змінюються і самі діти. Перед педагогом постає складне завдання: зацікавити





учнів, стисло та якісно подати матеріал і надати можливість самостійно його аналізувати, робити власні висновки, тобто розвивати когнітивні навички.

Мета статті – подати методичний варіант застосування відеопоезій у процесі вивчення творчості Марусі Чурай у закладах загальної середньої освіти.

Аналіз чинної шкільної програми для 8 класу дозволив з'ясувати, що на вивчення цієї теми пропонується 3 години. За цей час учні пізнають життєвий та творчий шлях поетеси, розглядають пісні, дають характеристику ліричним героям, визначають жанр та тематику творів Марусі Чурай [див.: 4]. У розпорядженні вчителів є методичні розробки науковців і колег-практиків, що полегшать моделювання занять із теми [див.: 2].

На етапі вивчення відомостей про легендарну поетесу вчителю слід використовувати нестандартні, цікаві методи роботи, щоб залучити в процес вивчення та аналізу теми як можна більшу частину класу. При цьому можна взяти до уваги такі види креолізованих текстів, як фотоколажі, буктрейлери, постери, інфографіку тощо. Вони допоможуть словеснику цікаво подати матеріал, заохотити більшу кількість учнів до вивчення теми, спрямувати школярів на розвиток когнітивних навичок та домогтися того, щоб учні були зацікавлені вивченням творчості Марусі Чурай. Під час розгляду творів авторки також важливо звернутися до прийомів і технологій, котрі не є стандартними, щоб якомога сильніше вплинути на зацікавленість учнів. Саме тут у нагоді стане використання відеопоезій.

Для початку з'ясуємо, що таке відеопоезія. Це вид мистецтва, що органічно поєднує поетичний текст, візуальний ряд та музичний супровід, при цьому поетичний текст може представлятись графічно та/або декламуватись [див.: 3]. Слід зауважити, що відеоряд допомагає зосередити увагу глядача і дає змогу більш глибоко проаналізувати текст.

Процес створення відеопоезій проходить кілька етапів. Перш за все потрібно обрати програмне забезпечення для створення відеоряду. Педагог може використати такі програми, як Movavi Video Editor, Sony Vegas Pro для Windows та InShot, FilmoraGo для IOS та Android.

На прикладі Movavi Video Editor розглянемо створення відеопоезії за твором Марусі Чурай «Засвіт встали козаченьки».

Першим етапом буде завантаження програмного забезпечення на комп'ютер/телефон. Ми скористалася програмою Movavi Video Editor, що завантажили на ноутбук з офіційного сайту за покликанням: <https://cutt.ly/cAZQgYJ>.

Другий етап – відкриття програми та ознайомлення з нею.

Третій етап – додання ілюстрацій і тексту до відеоряду, накладання аудіо файлу (рис. 1).



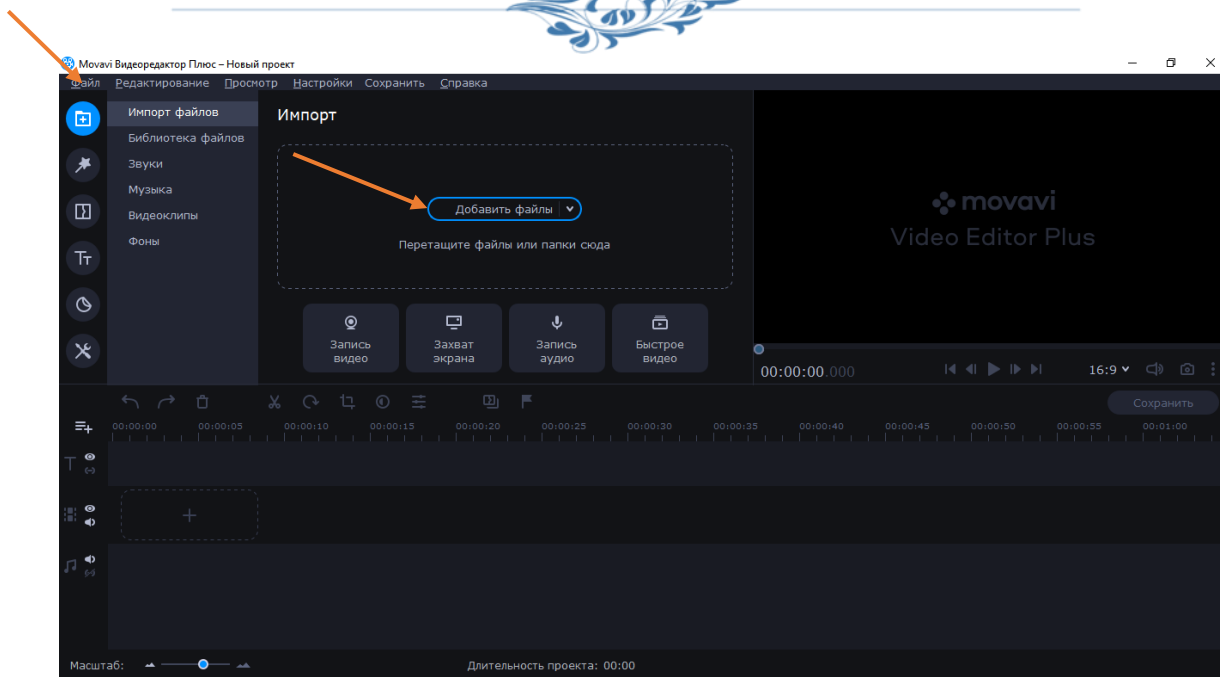


Рис. 1. Додання файлів до програми Movavi Video Editor для створення відеопоезії

Четвертим, завершальним етапом є конвертація відеопоезії у формат MP4 та збереження її на комп'ютері / телефоні.

Для того, щоб глядач / слухач міг проїнятися емоціями та настроями твору, вдумливо зануритися в його атмосферу, важливо підібрати влучні матеріали. Створюючи відеоряд до пісні Марусі Чурай «Засвіт встали козаченьки», обираємо зображення козаків, їх військових походів, воєнних дій, географічних карт, історичних пам'яток тощо. Мелодія, що допоможе відчувати твір, має бути інструментальною, налаштовувати на меланхолійний настрій. Виразне читання вірша, на наш погляд, є ключовим моментом. Саме те, як оратор продекламує текст, найпотужніше впливає на сприйняття твору слухачем. Пам'ятаємо також, що «лірика – це той літературний рід, який формує духовний світ людини» [1, с. 26].

Отже, не тільки учитель, а й учні можуть створювати власні відеопоезії. Це допоможе педагогу розвивати у своїх вихованців навички самостійного аналізу тексту, а також розвивати творчу та соціальну активність школярів.

#### Література

1. Бондаренко Л. Виховання в учнів культури почуттів засобами поезії: на матеріалі збірки Івана Франка «Зів'яле листя». *Вісник Таврійської фундації (ОВУД): літ.-наук. збірник*. Вип. 12. Київ ; Херсон : Просвіта, 2016. С. 26–32.
2. Бондаренко Л. Методична модель уроку за піснями Марусі Чурай. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2011. № 6. С.22–25.
3. Кейс освітніх інтернет-ресурсів в роботі вчителя зарубіжної літератури. URL: <https://cutt.ly/CAZQMWt> (дата звернення: 21.12.2021 р.).
4. Шкільна програма з української літератури для 5–9 класів. URL: <https://cutt.ly/MAZQ5mt> (дата звернення: 10.12.2021 р.).





Данильчук О. П.  
студентка 3 курсу  
Тернопільський національний педагогічний  
університет імені Володимира Гнатюка  
Наук. кер.: Данилевич М. М., к. філол. н., доцент

## ЕЛЕКТРОННЕ АНКЕТУВАННЯ ЯК МЕТОД АНАЛІЗУ ЛІТЕРАТУРНИХ УПОДОБАНЬ УКРАЇНЦІВ

Анкетування є доцільним під час дослідницької роботи в будь-якій галузі, зокрема й у літературознавстві. Ю. Іванов дав таке визначення: «Опитування – це метод збору соціальної інформації про досліджуваний об'єкт під час безпосереднього (інтерв'ю) чи опосередкованого (анкетування) соціально-психологічного спілкування соціолога та респондента через реєстрацію відповідей респондентів на сформульовані запитання» [1, с. 127]. Електронне анкетування є одним із найкращих методів збору інформації щодо літературної обізнаності українців, оскільки не потребує багато ресурсів для реалізації та опрацювання відповідей.

Наше дослідження проводилося з метою визначення рівня літературної обізнаності українців станом на сьогодні через опитування у форматі Google Forms. Серед його завдань було також виявлення можливостей використання методу анкетування через інтернет-ресурси в умовах дистанційного навчання та з'ясування переваг і недоліків електронного анкетування.

Результати дослідження показали, що метод електронного анкетування має як переваги, так і недоліки. До переваг опитування у форматі Google Forms належать:

1. Швидке та легке розповсюдження питальника через соціальні мережі або через «сарафанне радіо», що дає змогу пришвидшити процес опитування.
2. Більша вибірка опитуваних, що може охоплювати не тільки місто / область, де проводилося анкетування, але й вийти за їх межі. У такий спосіб участь у анкетуванні як респондент може взяти будь-яка людина, незалежно від місця проживання.
3. Менша затрата часу, аніж під час очного опитування. Анкетування наживо потребує більше ресурсів, зокрема матеріальних.
4. Можливість відтермінувати відповідь. Респондент сам може обрати комфортний час і місце для проходження опитування.
5. Автоматизований результат. Деякі форми електронного опитування, включно Google Forms, можуть автоматичного проаналізувати всі відповіді та видати остаточний результат анкетування у вигляді графіку, діаграми тощо.

Серед недоліків виділяємо такі аспекти:

1. Немає можливості особисто познайомитися з респондентом, що дало б краще розуміння відповідей опитуваного на запитання анкети.
2. Чітка кількість запитань без можливості поставити додаткові чи уточнюючі.





3. Немає можливості побачити реакцію респондента на запропоновані питання. Оскільки літературне анкетування базувалось на знанні творчості різних письменників, то реакція на тих, про кого чують вперше, є цінною для створення майбутніх опитувань з акцентом на маловідомих митців.
4. Частковий контроль відповідей на запитання. Електронний формат анкетування дає змогу позначити питання як обов'язкові, але не завжди на них можна отримати конструктивну відповідь.

Електронне опитування у форматі Google Forms дало змогу проаналізувати літературні вподобання українців. За результатами анкетування, у літературному опитуванні взяло участь понад 200 осіб різного віку: 8% – до 18 років, 28% – 19–25 років, 33% – 26–35 років, 19% – 36–45 років, 12% – старші 45 років. 56,7% респондентів не відвідують регулярно бібліотеки / книжкові магазини, а 43,3% є постійними відвідувачами літературних закладів і цікавляться літературою в інтернеті. Більша частина опитуваних (понад 54%) має вдома домашню бібліотеку, але вважає, що вона не відіграє значення для родини. Менша частина опитуваних (30%) має вдома свою бібліотеку і надає їй великого значення. 16,7% респондентів зовсім не мають домашньої бібліотеки.

63,3% респондентів не цікавляться літературою рідного краю, натомість 36,7% активно за нею слідкують. Респонденти назвали різних місцевих письменників Тернопільщини, серед яких є Т. Бордуляк, Н. Тихий, В. Яценко, В. Махно, І. Горбатий, А. Бачинський, О. Бугай, С. Бут, Л. Романчук, Л. Крупа, Є. Безкоровайний, Р. Сульженко, В. Будзиновській, І. Білик, А. Гулкевич.

Найбільш відомими українськими письменниками серед респондентів є письменники XIX століття. Це І. Франко, О. Кобилянська, П. Куліш, Т. Шевченко, Леся Українка, П. Тичина. Найвідомішою поетесою-шістдесятницею є Л. Костенко. Вважаємо, що така вибірка зумовлена шкільною програмою, яка базується на письменниках-класиках. Серед письменників-постмодерністів найчастіше називалися М. Кідрук, О. Забужко, Люко Дашвар, І. Роздобудько, Ю. Андрухович та інші.

Серед опитуваних найулюбленішими різновидами літератури є пригодницька література, детективи та любовні романи, що дозволяє зробити висновок про більшу популярність жанрової літератури.

Анкетування виявило низку проблем, пов'язаних із функціонуванням літератури в сучасному соціумі, зокрема малу обізнаність з сучасними тенденціями літературного процесу, його представниками та їх творами, особливо українськими. Про письменників-постмодерністів знають менше, ніж про класиків. Така ситуація зумовлена великою конкуренцією на ринку, обмеженим фінансуванням, маркетинговими аспектами, недостатньою увагою до проблем літератури й читання в медійному просторі. Також у шкільній програмі виділено мало годин на опрацювання творчості сучасних письменників, через що учні не мають глибоких знань з літератури постмодернізму. Для їх популяризації потрібні сучасні підходи. Зацікавити учнів можна через буктрейлер однієї з книг обраного автора-постмодерніста або





колективне відвідування мистецького фестивалю. Також на уроках доцільно використовувати відео, фотоматеріали з презентації нових книг.

Наш проєкт електронного анкетування з питань художньої літератури та читання порушив важливу соціальну проблему, про що свідчить достатньо велика кількість респондентів, які виявили бажання взяти в ньому участь. Опитування розширило можливості збору необхідного матеріалу для детального аналізу й висновків, які стали мотивацією до підготовки і втілення нових проєктів з популяризації читання та подолання проблем літературної освіти серед різних вікових верств українського суспільства.

#### Література

1. Іванов Ю. Кримінологія : навч. посіб. Київ : Вид. Паливода А. В., 2006. 300 с.

Дан-Обієкве Чуквуебука Г.  
студент відділу доуніверситетської підготовки  
Донецький національний університет економіки і торгівлі  
імені Михайла Туган-Барановського (м. Кривий Ріг)  
Наук. кер.: Федоренко О. Б., к. філол. н.

### Т. ШЕВЧЕНКО – ДУХОВНИЙ СВІТОЧ УКРАЇНИ

Сьогодні в суспільстві дедалі більше усвідомлюється загальна потреба в духовно-культурному розвитку молоді як у найважливішому здобутку нації. Прагнучи відновлення української художньої культури, слід насамперед дбати про збереження творчої спадщини українських письменників.

Україна завжди славилась своїми письменниками: Г. Сковорода, І. Котляревський, М. Гоголь, Леся Українка, І. Франко, П. Тичина, Остап Вишня та багато інших. Та митцем, за яким українців впізнають у всьому світі, є Тарас Шевченко. Його вірші стали піснями, думи – роздумами про тяжку та славну долю не одного покоління його рідної неньки України, а мальовнича творчість – джерелом натхнення для українських митців.

Безліч науковців та мистецтвознавців досліджували феномен творчості великого Кобзаря, серед них Д. Антонович, О. Бігун, М. Грінченко, І. Дзюба, С. Задорожна, Б. Кокуленко, Ф. Колеса, Д. Ревуцький, С. Таранущенко, О. Яковина, В. Яцюк.

У творчості Т. Шевченка значне місце посідає поезія, яка за змістом, проблематикою і мистецькою вартістю є важливою часткою його поетичного доробку. Це твори, в яких так чи інакше наявна історична тема. Сюжети історичних поем і віршів Т. Шевченка відтворюють реальні події минулого України або їх героями є історичні діячі («Трасова ніч», «Іван Підкова», «Гамалія», «Гайдамаки», «Єретик», «Чигирине, Чигирине» тощо) [2].

У поемі «Іван Підкова» в романтичному ключі відтворено боротьбу українського народу проти султанської Туреччини, яка намагалася





загарбати українські землі. Т. Шевченко уславлює мужність і сміливість запорожців, які героїчно боронили свою вітчизну, визволяли полонених із турецької неволі.

Поема «Гамалія» відтворює похід козаків у Царгород (де в неволі бранці тужать за рідною землею, вірячи в те, що там «раду радять, як на турка стати»), бій з турками, повернення козаків із перемогою на Батьківщину.

Похід до Царгороду в поемі зображується як визвольний. Запорожці їдуть помститися ворогові за кривди та визволити своїх співвітчизників. Вони співають: «У туркені у кишені / Таляри, дукати, / Не кишені трусить, / Їдем різать, палить, / Братів визволяти» [5, с. 172].

Повертаючись із походу, козаки прославляють свого ватажка, який їздив «із турецької неволі братів визволяти».

Тема боротьби проти польського панування зображена в поемі «Тарасова ніч». Відтворюючи минуле України, Т. Шевченко уславлює гетьманів, які очолювали повстання народу і боролися за волю. Саме Тарас Трясило став на чолі бою козаків проти польських військ під Переяславом.

Поет високо підносить героїзм українського народу в боротьбі проти зовнішніх агресорів. Водночас Т. Шевченко говорить і про соціальну сутність цієї боротьби, ворогами називає «ляшків-панків».

Ми щиро захоплюємося високим образом Кобзаря, його громадянською принциповістю і моральною чистотою, почуттям соціальної й національної справедливості, відданістю правді і свободі. Та чи можемо сповна уявити собі, що за цим стояло, скільки це вимагало душевних сил і боротьби, скільки це коштувало мук і болю, скільки для нього треба було прозрінь думки і висоти духу? Щоб це уявити, треба добре знати не лише спадщину самого Т. Шевченка, а й його епоху, сучасників, атмосферу життя суспільства.

Вдумаймося в ці слова великого сина українського народу. Це духовний заповіт усім. Ці рядки з відомого послання «І мертвим, і живим...» звернені до тогочасної інтелігенції.

Т. Шевченко був високоосвіченою людиною, знав античну культуру, не уявляв життя без творчості Д. Байрона і В. Шекспіра, знав праці й діяльність французьких і польських істориків, а також історичних діячів слов'янських народів – Я. Коллара і П. Й. Шафарика.

Україна в посланні – сліпа каліка, стара мати, яку «землячки» віддають на виучку німцям, а поет хоче бачити Україну оновленою, з доброю славою: «І забудеться срамотня / Давня година, / І оживе добра слава, / Слава України [5, с. 289].

Неосяжна творчість Т. Шевченка – це передусім патріотичне виховання, це приклад наслідування своєї любові до Батьківщини в поєднанні з повагою до інших народів. Український народ завжди прагнув, аби творча спадщина великого поета не втратила ані своїх шанувальників, ані того глибокого значення, яке вона має для України.

Важко переоцінити роль культурного надбання Т. Шевченка в розвитку не





тільки соціальної й національної свідомості, а й в духовно-культурному розвитку української молоді. Творча спадщина великого Кобзаря стала новим етапом у розвитку естетичного мислення українського народу та визначила на десятиліття вперед подальший розвиток української художньої культури.

#### Література

1. Большаков Л. Добро найкраще на світі. Пошуки. Роздуми. Підсумки. Київ : Дніпро, 1981. 391 с.
2. Вічний як народ. Сторінки до біографії Т. Г. Шевченка : навч. посіб. / авт.-упоряд.: О. Руденко, Н. Петренко. Київ : Либідь, 1998. 272 с.
3. Коломійченко М., Горленко В. У колі друзів. Київ : Дніпро, 1982. 109 с.
4. Вогняне слово Кобзаря : літературно-критичні статті про Т. Г. Шевченка / упоряд. Ф. Кислий. Київ : Радянська школа, 1984. 248 с.
5. Шевченко Т. Кобзар. Київ : Державне видавництво художньої літератури, 1957. 627 с.

Дахно Я. В.

студентка 1 курсу

Східноукраїнський національний університет ім. В. Даля (м. Северодонецьк)

Токар Н. В.

старший викладач

Східноукраїнський національний університет ім. В. Даля (м. Северодонецьк)

### ПРИЙОМИ ПСИХОЛОГІЧНОГО ЗОБРАЖЕННЯ ГЕРОЇНІ НОВЕЛИ ГР. ТЮТЮННИКА «ВУТОЧКА»

Українська література знає двох братів Тютюнників: Григорія і Григора. Вони зробили вагомий внесок у літературний процес середини та другої половини ХХ століття. Та якщо талант Григорія Тютюнника найбільше розкрився у великій прозі, то Григир Тютюнник відомий читачеві, насамперед, як неперевершений майстер малих оповідань і новел: «Гр.Тютюнник мав особливий дар, що найповніше виявився в жанрі малої прози – талант багато висловити, мало сказавши» [1, с. 258].

Про творчість Гр. Тютюнника влучно відгукувався український письменник Григорій Булах: «Проза його писана вдовами і сиротами, знедоленими і змученими, скривдженими і обдуреними, писана чесними і чистими, простими і сердешними ратаями і сівачами, сивиною батьків, усміхом переможців і тими, хто не повернувся з-за вічної межі...» [цит. за: 3, с. 339]. Ми погоджуємося з думкою митця слова, адже кожен твір письменника насичений болями знедолених людей: дітей, підлітків, простих селян. Тож, мета нашої розвідки – дослідити засоби психологічного зображення героїні новели Гр. Тютюнника «Вуточка».

Новела «Вуточка» побачила світ у збірці «Деревій» 1969 року. У ній







розповідається про стару сліпу бабу Ганну, яку прозвали в селі (ще в дівочі роки) Вуточкою. Хто й чому її так охрестив – невідомо. Мала Вуточка двох синів: Грицька і Мусія. Обидва були сержантами надстрокової служби, мали власні родини. Сини за своє доросле життя відвідали сліпу матір лише раз, але Вуточка їх чекала завжди. Незнайомий солдат, який завітав до героїні напередодні весняних свят, повідомив, що її сини не прийдуть і цього разу. Вуточка замислилася й зрозуміла, що нічого не знає про своїх дітей. Вона стала їм непотрібною і чужою. З того часу героїня змирилася з самотністю.

За жанровими ознаками твір є новелою. Ю. Ковалів зазначив: «Новела – невеликий прозовий епічний твір, в якому висвітлюється незвичайна подія або переживання, настрої персонажа, завершується несподіваним фіналом, має напружену дію» [2, с. 128]. Тож увага в творі зосереджена на внутрішньому світі героя, його психології. «Психологізм – передавання художніми засобами внутрішнього світу персонажа, його думок, переживань, зумовлених зовнішніми і внутрішніми чинниками» [2, с. 292]. На думку науковців, існує три види психологізму у творі: «зовнішній, або непрямий, внутрішній, або прямий та називальний, або сумарно-значеннєвий» [5, с. 341]. Зовнішніми проявами є мова, жести, міміка, рухи та інше. До внутрішніх відносимо потік свідомості, внутрішні монологи, невласне пряму мову, авторські та саморефлексії, пам'ять, уяву тощо. Третій вид психологізму представлений лаконічним авторським називанням почуттів або психологічною деталлю.

У новелі «Вуточка» Гр. Тютюнника присутні, на нашу думку, всі означені засоби відтворення психологізму. До внутрішніх належать спогади про молодість, що викликали в героїні теплі почуття: «Ті вечори будили у Вуточки нерясні, примерклі спогади про молодість, про те, як, було, нарядала за зиму на два, а то й на три шматки полотна, як нав'язувала в жнива по вісім, а то й дев'ять кіп жита, як ходила до ополонки прати в маленьких чобітках на босу ногу, як молоділа з непокритою головою в лютий хрещенський мороз і не чула того морозу, лише вуха цвіли, мов дві макові пелюстки, та серце витьохкувало під вишитою сорочкою, віщуючи довге щастя, довге життя...» [4]. Основне смислове навантаження приходить на дієслова «цвіли» та «вितьохкувало». Вони дають зрозуміти читачу, що баба Ганна була щасливою жінкою.

Зовнішніми проявами психологізму є дії героїні: «По тому, як листа було кинуто, Вуточка заходжувалася чепурити хату: споліскувала цеберку, в котрій час від часу збирався на дні рудий колодязний мулок, мила пахучий вербовий кружок, що ним накривала воду...» [4]. Ганна була щасливою, коли розуміла, що листа вже відправлено. Він давав надію на зустріч. Душа розквітала й жінка хотіла, щоб все навкруги також квітло. Читаючи останній лист від Мусія, в якому йшлося про те, що ні Грицько, ні він не прийдуть до неї, бо «начальство не відпустило», а невістки з дітьми не хочуть їхати самі, вона сказала вголос: «Чужа чужина» [4], що свідчать про розгубленість, усвідомлення самотності.

До зовнішніх засобів належить міміка. Вуточка ніколи не плакала, а тільки всміхалася своєю лагідною посмішкою: «Зустріла Ганна синів уже напوماцки,





однак не плакала і не побивалася своїм лихом, бо вважала себе ж таки й винною, що не сповістила про нього завчасно, – лише всміхалася на radoцax тихою самовідреченою усмішкою...» [4]. Вияв почуття відтворює радість від зустрічі з дітьми. Інші емоції викликала зустріч у синів: «Побачивши матір такою безпорадною, покірно усміхненою кудись у порожнечу, сини вкрай знітилися і навіть сплакнули» [4]. Іронічне авторське «сплакнули» вказує на мізерність та нещирість синівських почуттів.

Ганнине спілкування з дітьми обмежувалося переважно листуванням. На загальні, формальні синівські повідомлення про життя, вона відповідала словами, сповненими любові, обожнення й надії: «Дорогі мої діти і внучки мої брильянтові. Кланяється вам низенько ваша мати і баба та жде вас у гості хоч на днину, якщо вже не можна вирватись надовше, бо страх як кортить побачити онучків – так кортить, що начеб знялася й полетіла...» [4]. Дієслово «кланяється» вказує на найвищий вияв поваги й благоговіння про зустріч.

До називального психологізму в новелі належать пейзажі та психологічна деталь. Думку проілюструємо цитатою-антитезою: «І от знову прийшла весна, і знову зацвів терен у Вуточчиному садку, принаджуючи своїми пахощами ос та бджіл на молоду квітку; прилетіли в село ластівки та лелеки на давні свої гнізда і заходились оновлювати їх; люди шпарували окола, налили за ворітьми торішне листя – тільки Вуточчина хата, що присіла й почорнішала за зиму ще дужче, стояла посеред того весняного руху й оновлення одинока і теж ніби сліпа» [4]. Весняне оновлення природи, повернення птахів на батьківщину протиставляється почорнілій самотній хаті, у якій неважко пізнати саму героїню, покинуту напризволяще власними дітьми.

Проаналізувавши прояви психологізму в новелі «Вуточка» Гр. Тютюнника, ми дійшли висновків, що автор використовує всі три види відображення внутрішнього світу героїні: внутрішній, зовнішній та називальний. До внутрішнього належать роздуми й спогади Ганни, до зовнішнього – міміка, дії, називальний психологізм виражений позасюжетними елементами пейзажу та психологічною деталлю.

#### Література

1. Історія української літератури: ХХ – поч. ХХІ ст. : навч. посіб. : у 3 т. / за ред. В. Кузьменка. Київ : Академвидав, 2014. Т. 2. 536 с.
2. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-укл. Ю. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 2. : М–Я. 624 с.
3. Степаненко М. «Живописець правди» Григор Тютюнник у щоденниковій версії Олеся Гончара. *Рідний край* : науковий публіцистичний художньо-літературний альманах. Полтава : АСМІ, 2009. Вип. 1 (20). С. 159–178.
4. Тютюнник Гр. «Вуточка». URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=573> (дата звернення 10.02.2022).
5. Tokar N., Boitsun I. Methods of psychological portratyal of heroes in Ivan Korsak's novelistic works. *Modern researches in philological sciences : collective monograph*. Riga : Izdevnieciba «Baltija Publishing», 2020. P. 339–354.





Дев'ятко Н. В.  
к. філософ. н., доцент кафедри філософії  
КЗВО «Дніпровська академія неперервної освіти» ДОР  
студентка магістратури  
Запорізький національний університет  
Наук. кер.: Слижук О. А., к. пед. н., доцент

## **ЕВОЛЮЦІЯ ОБРАЗІВ ГОЛОВНИХ ГЕРОЇВ ПРИГОДНИЦЬКОГО ФЕНТЕЗІ (НА ПРИКЛАДІ ТВОРІВ А. ЛІНДГРЕН, ДЖ. К. РОЛІНГ, Н. ЩЕРБИ)**

Фентезі є популярним жанром для підліткової й молодіжної аудиторії, зокрема завдяки тому, що його герої можуть ставати провідниками у чарівні світи. Асоціюючи себе з протагоністом або протагоністкою, читач «проживає» події, які відбуваються в житті персонажа, і завдяки цьому отримує важливий життєвий досвід. Орієнтований на відповідну аудиторію, твір фентезі має власну специфіку, що позначається як на розгортанні сюжету, так і на типології самих персонажів.

Досліджуючи сучасне фентезі, В. Максюткіна зазначає, що дружба є «базовою цінністю підліткового фентезі» [3, с. 299]. Саме вона стає тим каркасом, на якому будується життя головного героя або героїні такого твору. Це має досить чітке пояснення: «Кохання між героями лише зароджується; родини у героя фентезі немає, або він її відкидає. Дружба переростає у кохання, а друзі замінюють родину» [3, с. 299].

На особливість образу головного героя або героїні у творах підліткового фентезі звертає увагу й В. Кисіль. Нерідко ці персонажі є «сиротами чи напівсиротами, знаходять своїх втрачених чи загублених батьків або ж знаходять друзів, які замінюють їм родину, знаходять своє місце в житті, визначають власну ідентичність чи приналежність до певної групи, долаючи при цьому психологічну травму» [1, с. 51].

Незважаючи на те, що читачі-підлітки емоційно близькі головним героям фентезі, їхнє власне життя суттєво відрізняється від того, що описане в книзі. Вони часто не потребують подолання психологічних травм та мають повну й благополучну родину. Проте це не заважає авторам підліткового фентезі знову й знову звертатися до героїв, які живуть нещасливо до своєї подорожі у казково-фентезійний світ, що живе за міфологічними законами.

Досліджуючи структури й сюжети чарівної казки, В. Пропп [5] виводить принципи, відповідно до яких і відбувається ініціальний особистісний розвиток персонажів, що неможливо без проходження випробувань та первинного виходу з умовної зони комфорту. Відповідно ці сценарії переживає й читач, який підсвідомо асоціює себе з героями книги. Порівнюючи різні фентезійні твори для підлітків, Я. Паславська стверджує, що «композиція фольклорної чарівної казки будується на просторовому переміщенні героя» [4, с. 117]. А оскільки підліткове фентезі має в основі міфологічні принципи, то цей сюжетний хід





постає не лише як елемент певної фабули, а й важливий крок головних героїв чи героїнь на шляху особистого розвитку.

Цей перехід сприймається читачем як своєрідний поріг, переступаючи який, герої залишають позаду своє минуле, оскільки їхнє майбутнє значно важливіше. Тому можна говорити про те, що у книгах такого типу для головних героїв відбувається не вихід із зони комфорту, а перехід до того простору, де життя має значно більший сенс. Саме тому, щоб не залишати надто міцні зв'язки з першим життєвим етапом та людьми, які були в минулому героя або героїні, імовірно, типові образи героїв підліткового фентезі, як правило, позбавлені родинних і дружніх зв'язків.

Однак й у цьому контексті можна спостерігати цікаву еволюцію, яка може бути пояснена, зокрема, читацькими запитамі. Її етапи можна простежити, порівнюючи головних героїв трьох книг, написаних у жанрі підліткового фентезі: А. Ліндгрена «Міо, мій Міо» [2] (1954), Дж. К. Роулінг «Гаррі Поттер і філософський камінь» [6] (1997), Н. Щерба «Часодії. Часовий ключ» [7] (2011).

Головним героєм повісті «Міо, мій Міо» є Бу Вільгельм Ульсон, але це несправжнє ім'я, оскільки насправді в іншому світі він «принц Міо». У нашому світі його життя було порожнім. До року хлопчик жив у сирітському притулку, після того його взяли до себе прийомні батьки, які його так і не полюбили. Головний герой мав одного друга, зв'язок з яким перервався після переходу.

Гаррі Поттер виховується у прийомній родині Дурслів. Вони є його близькими родичами по лінії матері, проте це не заважає їм всіляко принижувати Гаррі, а їхньому сину Дадлі тероризувати його й навіть іноді бити. Перехід для Гаррі відбувається не в інший простір чи реальність, а в «інший світ» чарівників, чия спільнота живе у «своєму світі», який старанно приховує від «людей-маглів», щоправда, це можливо не завжди.

Головною героїнею циклу «Часодії» є Василина Огнева. На відміну від Міо і Гаррі, вона має власний успіх до переходу у чарівний світ – активно займається спортивною гімнастикою. Серед її кола спілкування є як друзі, так і заздрісники. Її виховує жінка, що видає себе за троюрідну бабусю дівчинки. Насправді ж отримує гроші за опіку над дитиною, але добре до неї ставиться, при цьому не замінюючи справді рідну людину. Сильної емоційної прив'язки до неї Василина не має, бо ще у дитинстві підслухала, що вони не рідні.

Кожен герой у цих творах має свого провідника, який відчиняє йому двері до іншого світу та іншого життя. Це також цілком вкладається у казкові структурні схеми, описані Я. Проппом. Для принца Міо це тітка Лундін, яка тривалий час приглядала за хлопчиком і добре до нього ставилася. Вона дає хлопчику чарівне золоте яблуко, завдяки якому батько-король Країни Далекої може впізнати свого загубленого сина.

Для Гаррі провідником стає Гегрід, який живе і працює у чарівній школі Гогвортс. Саме від Гегріда Гаррі дістає підтвердження, що має спадкові чарівні здібності, а його батьки насправді були вбиті, а не загинули у катастрофі, як про те йому розповідали прийомні батьки. Тут теж наявна своєрідна перепустка до





іншого світу – лист-запрошення на навчання від директора Гогвортсу чарівника Дамблдора. Маги приглядали за Гаррі десять років, але він про те не знав.

Провідником до іншого світу для Василяни стає водій її батька, та цей перехід на початку умовний, оскільки Василяна не усвідомлює, де закінчується простір Остали (нашої планети) і починається простір чарівної планети Ефлари. Реальний емоційний перехід із однієї реальності в іншу відбувається навіть не тоді, коли вона починає жити у будинку батька, а коли Василяну приймають у нову школу. Деякий час вона продовжує спілкуватися з другом з Остали, та поступово нові друзі переключають на себе всю її увагу.

Важливим є цілком різний баланс у стосунках діти-дорослі і ставленні до головних героїв. У Країні Далекій Міо знаходить люблячого батька та нового справжнього друга Юм-Юма, з ким ділить усі пригоди. Батько лише відпускає його у небезпечну подорож і далі участі у подіях не бере.

Друзі у Гаррі Поттера з'являються тільки у чарівній школі Гогвортс, вони справжні і віддані. До Гаррі також добре ставляться дорослі, і не лише вчителі самої школи, але й, наприклад, родина його широго друга Рона Візлі.

Батько Василяни, його діти та дорослі, які мешкають в будинку Нортон Огнева, не люблять і принижують дівчинку, позбавляють майбутнього, оскільки дорослі бачать у ній інструмент для досягнення цілі, а брати й сестри – небажану конкурентку. Про матір головної героїні наразі мало що відомо. Василяна знаходить справжніх друзів лише у школі. Протистояння підліткового й дорослого світу неодноразово проявляється й надалі.

На початку подорожі вік Міо – 9 років і протягом сюжету проходить не стільки часу, щоб він устиг вирости. Гаррі виповнюється 11 років, коли його запрошують до Гогвортсу, протягом циклу проходить сім років, головний герой дорослішає. На початку історії Василяні майже 13 років, і з часом вона теж дорослішає та закохується.

Становлення особистості протагоніста неможливе без протистояння з антагоністом. Зло у повісті А. Лінгрена чітко означене і з'являється від початку сюжету. Міо має перемогти антагоніста – лихого лицаря Като, і ця місія є його призначенням.

Уособленням зла у чарівному світі Дж. Ролінг є чаклун Волдеморт та його прибічники. Як і у творі А. Лінгрена, він має власну історію становлення, але значно детальнішу і складнішу. Антагоніст постійно згадується, але тривалий час явно не присутній у сюжеті. Хоча існує пророцтво про те, що Гаррі Поттер може здолати Волдеморта, який поверне собі могутність, але боротьба зі злом – особистий вибір головного героя, який неодноразово має підтверджувати, що стоїть на боці добра.

На початку циклу «Часодії» Н. Щерби зло уявляється як катастрофа, коли Ефлара, яка живе за своїм часом, стикнеться з Землею і буде знищена. Чарівники Ефлари шукають спосіб уникнути катастрофи, і Василяна може цьому допомогти, та, на думку дорослих, виключно як інструмент, а не суб'єкт, тому дівчинку обманюють і використовують. Спочатку антагоністом виступає





батько Василюни. Значно пізніше стає зрозумілим, що головним антагоністом є не він. Ворог чарівників Ефлари – голова давнього роду Драгоціїв Астрагор, який прагне здобути повну владу над чарівним світом.

Аналізуючи еволюцію образів головних героїв підліткового фентезі за понад пів століття, можна зробити кілька висновків. Кожен із них проходить важкі випробування, з яких виходить переможцем. Проте вік героїв, у якому починаються їхні пригоди, зростає, що відповідає запиту аудиторії, яка нині дорослішає дещо пізніше, ніж після Другої світової війни. Образи стають психологічно складнішими, неоднозначними. Якщо Міо виконує свою місію у перемозі зла й не має сумнівів, то вже Гаррі Поттер повинен спочатку повністю зрозуміти, ким він є, здобути освіту, і лише тоді здолати антагоніста. Василюна Огнева постійно має відстоювати своє право на повноцінне життя і розвиток, незважаючи на те, що володіє надзвичайними чарівними здібностями, які б мали бути одразу оцінені. Її шлях до розуміння, хто є злом, а хто діє відповідно до обставин, зумовлених помилками минулого, є складним і довгим.

Отже, у зображенні образів головних героїв та героїнь підліткового фентезі виявляється тенденція до психологічного ускладнення, збільшення палітри соціальних і комунікативних зв'язків, що, безумовно, відповідає сучасним запитам читачів, які живуть у психологічно неоднозначному і складному світі, а тому потребують відповідного досвіду, який можуть отримати завдяки книгам.

#### Література

1. Кисіль В. Дитяча травма як елемент зав'язки літературного твору для дітей та юнацтва. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія»*. Харків, 2021. Вип. 89. С. 50–53.
2. Ліндгрєн А. Міо, мій Міо ; Расмус-волоцюга ; Брати Лев'яче Серце : повісті : для мол. шк.віку / пер. зі швед. О. Сенюк ; мал. І. Вікланд і Е. Пальмквіста. Київ : Веселка, 1990. 432 с.
3. Максяткина В. Дружба как одна из основных ценностей фэнтези для подростков (на примере цикла романов Натальи Щербы «Часодеи»). *Аксиологические аспекты современных филологических исследований : тезисы докладов Международной научной конференции (УрФУ, 15–17 октября 2019 г.)*. Екатеринбург : Издательский дом «Ажур», 2019. С. 299–300.
4. Паславская Я. Мифологические и сказочные истоки романов Дж. К. Роулинг. *Вестник КГУ им. Н. А. Некрасова*. Кострома: КГУ им Н.А. Некрасова, 2015. № 3. С. 115–118.
5. Пропп В. Морфология волшебной сказки. Москва : Лабиринт, 2001. 144 с.
6. Ролінг Дж. К. Гаррі Поттер і філософський камінь. Київ : А-ба-ба-га-ла-ма-га, 2002. 320 с.
7. Щерба Н. Часовий ключ. Харків : Видавнича група «Школа», 2014. 352 с.





Дишко Ю. В.  
студентка 4 курсу  
Запорізький національний університет  
Наук. кер.: Ніколаєнко В. М., к. філол. н., доцент

## ЖАНРОВА ПРИРОДА РОМАНУ М. ГРИМИЧ «КЛАВКА»

Роман М. Гримич «Клавка» (2019) – оригінальний твір, що привернув увагу різних читацьких кіл. Це, у свою чергу, сприяло різному прочитанню та інтерпретаціям. Так, роман був об'єктом наукового інтересу Л. Волошук, С. Ковпик, а також отримав схвальні відгуки від літературних критиків А. Акуленко, О. Ірванця, Н. Криницької, Я. Цимбалта та ін. Однак проблема жанрової природи роману досі залишається невивченим питанням і потребує детального аналізу, що й засвідчує актуальність цієї розвідки.

Хоча твір є життєписом однієї конкретної героїні, у художній канві помічаємо чимало різножанрових вкраплень, серед яких найбільше вирізняються риси історичного роману. Так, в основу сюжетних колізій покладено реальні факти: «Дія відбувається у Спільці письменників України і в київському письменницькому будинку РОЛІТ у 1947 році, коли відбувся сумнозвісний Пленум, відомий в історії розгромом української літератури» [1, с. 1]. Описи роботи Спільки, розмови персонажів, численні авторські пояснення – свідчення кропіткої дослідницької роботи письменниці, якій вдалося органічно поєднати факти й вигадані події та постаті. Це суттєво вплинуло на художню дійсність, зробило її більш виразною, живою та неоднозначною, а відтак – відкритою для роздумів.

На історичну достовірність обставин указує й специфічний наратив роману, що «розшаровується» на кілька метанаративів. Основна розповідь ведеться гетеродієгетичним, «всезнаючим», наратором, що завжди супроводжує Клавку, котра є для нього «розгорнутою книгою». Розповідач описує, як героїня пригадує ті чи ті речі, ситуації («Баратинський? Таке прізвище в списках членів і кандидатів у члени Спільки письменників не значиться. Ні за нинішній, 1947 рік, ні за минулий... Клавка знала це точно...» [1, с. 64]), порівнює себе з іншими («Єлизавета Петрівна мала зразкове походження, про яке тільки міг мріяти будівник соціалізму – пролетарське, не те, що Клавка – з «гнилої» технічної інтелігенції...» [1, с. 19]) тощо.

М. Гримич адаптувала образ Клавки, її спосіб мислення та переконання відповідно до історичних обставин – наприклад, героїня називає себе «старою дівкою», хоча їй лише 26 років. Г. Улюра цікаво це коментує: «1947 рік, брак чоловіків шлюбного віку очевидний, власне шлюбний вік стрімко підвищується, але юні дівчата відчайдушно прагнуть віддатися будь-за-кого-хлопа, позаяк статус незаміжньої жінки таки є низьким... Стара дівка щодо героїні роману – означення не соціальне, а ритуально-символічне, от буквально» [4]. Критикиня вважає, що Клавка виконує роль служниці на символічному похороні





української літератури – адже саме з цим асоціюється фатальний вересневий Пленум, де українських літераторів піддали нищівній критиці. Подібно до того, як «старі дівчата» допомагали на похороні, Клавка супроводжує в «останню путь» митців, котрі більше не могли брати участь у регламентованому партією театралізованому дійстві.

Історичність художнього світу підсилюють метанаративні включення – витяги з документів або авторські іронічні фікції, створені відповідно до вимог, що їх висувала партія: «Нас вчить партія, нас вчить великий Сталін, що без критики неможливо рухатися вперед. І ми, більшовики, партійні і непартійні, ... будемо робити своє основне і святе діло» [1, с. 55]. Доповіді спілчан на пленарному засіданні теж рясніють соцреалістичними штампами й гаслами. Пленум у романі «Клавка» ілюструє період «ждановщини», що, за словами Ю. Кислої, мав «на меті перш за все встановлення партійного контролю над репрезентацією радянської сучасності та її передреволюційного минулого, спрямованого на продукування «правильної» версії історії української літератури» [2]. Недотримання соцреалістичного канону означало всезагальний осуд і, фактично, вигнання зі спільноти, тобто позбавлення захисту та кола однодумців.

Оскільки подібні збори, за словами Ю. Кислої, мали формальний характер і радше нагадували виставу, ніж живу дискусію, то й самі учасники пленуму відгукувалися про нього щонайменше з сарказмом. Наприклад, дружина П. Сіробаби Неля Мусіївна передбачила, що на засіданні «...вилізе, як блощиці з-під старих шпалер, уся погань, заздрість, старі образи, самозакоханість, комплекси неповноцінності... Вони знову немов подуріють: почнуть звинувачувати одне одного в гріхах, у запалі розкидаючись ярликами направо й наліво, а потім іще довго розхльобуватимуть кашу, яку заварили» [1, с. 138].

Крім того, у творі зустрічаються красномовні свідчення, що пленум дійсно був фікцією: наприклад, Є. Старинкевич відмовлялася критикувати Ю. Смолича, бо раніше його хвалила. У відповідь вона почула: «А тепер прийшов час покритикувати. Така установка» [1, с. 310]. Критичні доповіді були складені так, щоб представники партії не могли прискіпатись до письменників, наприклад: «Письменник з художника перетворився на ремісника, розставив фігурки і почав на них дихати, не відчуваючи положеного їм в житті радянського руху, фігурки лишилися фальшивими і жорстокими, відплативши авторові роману за це» [1, с. 279].

С. Ковпик зауважує: «Сучасні письменники не тільки реконструюють життєві позиції знакових постатей митців тієї чи тієї епохи, а й намагаються переосмислити їхню діяльність з позицій сучасності, інколи навіть реабілітувати перед читачем» [3, с. 17]. М. Гримич вдало поєднує образи, створені на основі реальних осіб та вигаданих персонажів, так, що в читача немає відчуття штучності художнього середовища. Письменниця зуміла передати характер деяких реальних осіб, спираючись на спогади й оцінки сучасників, і в такий спосіб творячи позитивний міф про митця, підсилюючи цим квазі-історичний характер твору. Так,







у художньому світі «Клавки» образ А. Малишка доповнений теплим гумором, а М. Рильський постає порядним, привітним, небайдужим, але стриманим керівником, чий авторитет визнають усі, навіть «наглядачі» з ЦК. Квазі-історичність роману підсилює палітра реалістичних і деталізованих образів, за якими стоять відповідні прототипи. Авторка ніби пропонує читачеві відгадати, хто втілений у образах традиційника П. Сіробаби, представника «молодої гвардії» Б. Баратинського, відомої, але гідно не відзначеної поетеси Є. Прохорової та ін.

Я. Цимбал влучно зазначає: «Клавку» написано за рецептом сучасного роману, і всі інгредієнти дбайливо дібрано: тут тобі і фемінізм, і роль жінки... а герої про все це висловлюють аж надто сучасні ідеї» [5]. Також зустрічаємо в романі анахронізми: наприклад, Неля Мусіївна жартома називає дітей «голодними гоблінами» [див.: 1, с. 149], хоча в 1940-х роках цього слова ще не існувало в жодному зі словників. А описаний у фіналі дім інвалідів на острові Валаам у 1947 р. ще не був уведений в експлуатацію, тому історично туди нікого не могли депортувати. Попри все ця сцена є найпотужнішою в романі, вона «найбільше говорить про життя в повоєнному Києві, більше, ніж невиразно описаний пленум, буденні київські комуналки і пишний в усі часи «Роліт» [5]. Це ще раз наводить нас на думку, що в романі «Клавка» представлена детально прописана квазі-історична дійсність.

Події роману розгортаються в повоєнному Києві, а отже, авторка активно послуговується зображально-виражальними засобами урбаністичного роману. Міське середовище – різноманітне, неоднорідне, контрастне – і це дозволяє читачеві подивитися на київське буття з різних точок зору. Разом із Клавкою читач потрапляє в акуратну приймальню секретаря ЦК, гамірний мікросвіт Єврейського базару, просторі кімнати РОЛІТу, Будинок творчості, життя якого було поставлене на паузу, тісняву підвальних приміщень, бруд і жах Київського вокзалу («Якщо десь і існувало пекло, то воно було зараз тут – у Києві, на запасних залізничних коліях вокзалу, серед глупої вересневої ночі 1947-го» [1, с. 325]).

Неоднорідна жанрова природа твору зумовлена пильною увагою авторки не тільки до суспільного життя 1940-х років, а й до особистості головної героїні та її конфлікту зі світом. М. Гримич включає в канву твору мелодраматичні кліше: на тлі повоєнної розрухи, голоду, політичних і культурних колізій проступає любовний трикутник, в якому опиняються Клавка, Б. Баратинський і секретар ЦК О. Бакланов. Дівчина переконується, що обидва становлять небезпеку для неї та її близьких. Ми так і не дізнаємося, яке рішення прийняла Клавка, і це відкрите питання ще більше посилює моральний конфлікт роману.

Отже, доволі складно окреслити жанрову приналежність роману «Клавка», оскільки в ньому виділяються елементи квазі-історичного, любовного й урбаністичного романів. Авторка створила багатогранну художню дійсність, велику палітру образів і характерів, а також представила правдоподібну візію життя української інтелігенції в повоєнні роки.





Література

1. Гримич М. Клавка : роман. Київ : Нора-Друк, 2019. 336 с.
2. Кисла Ю. Сталінські спектаклі віри, або як дисциплінували українських письменників у повоєнні роки URL: <https://uamoderna.com/md/kysla-stalinist-performances> (дата звернення 19.02.2022).
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. Улюра Г. «Клавка»: Письменників мало люблять як людей : рецензія. URL: <https://tinyurl.com/ydn6bt97> (дата звернення 18.02.2022).
5. Цимбал Я. Гуд бай, Сталін! URL: <http://litakcent.com/2019/06/14/gud-bay-stalin/> (дата звернення 17.02.2022).

Доброскок С. О.

к. філол. н., доцент кафедри української літератури  
Запорізький національний університет

## ВИКОРИСТАННЯ СОЦІАЛЬНИХ МЕДІА ПІД ЧАС ПІДГОТОВКИ СТУДЕНТІВ ДО ЗНО З УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРИ

Ні для кого не секрет, що наразі соціальні медіа стали невід'ємною складовою нашого суспільства. Сучасні студенти вже не мислять себе без перегляду сторіз в інстаграмі, відео у тіктоці або переписки в телеграм-каналі. Подібна увага до соцмереж, звичайно, пояснюється інтересами молоді та кліповим мисленням. Змінити ситуацію, яка все більше нагадує психологічну залежність, кардинальним чином ми не можемо. Цьому сприяє ще й дистанційне навчання в умовах пандемії, коли підлітки отримали ще більше вільного часу: не треба витрачати час на дорогу до навчального закладу, батькам складніше контролювати час, проведений у віртуальному світі. Тож нам, викладачам, залишається навчити та самим навчитися використовувати цю залежність із користю, навіть під час заняття. Робити це треба обережно, правильно розставивши акценти, адже соцмережі – це не лише розважально-пізнавальна платформа, а й ефективний навчальний інструмент.

Пропоную зупинитися на основних напрямках використання соціальних медіа під час підготовки студентів до складання ЗНО з української мови.

### 1. Instagram

Найпопулярніша серед молоді соціальна мережа, де можна обмінюватися фото, відео, вести власну сторінку і навіть бізнес. Можливості інстаграму можна активно використовувати і в освітньому процесі.

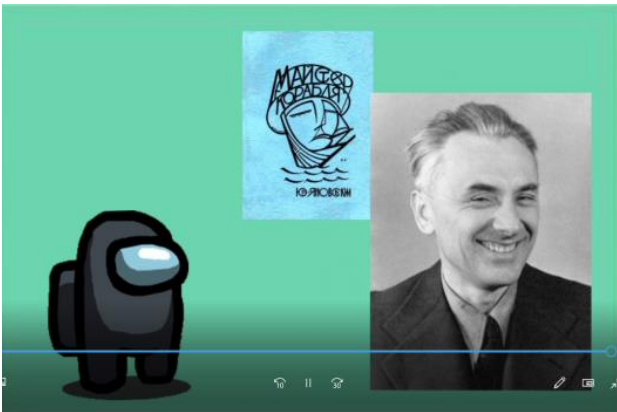




У контексті підготовки до ЗНО студенти 2 курсу ЕПФК ЗНУ розробляють профілі на окрему мовознавчу або літературознавчу тему (оказіоналізми, історизми, запозичена лексика) та впродовж року наповнюють їх різноплановим контентом (публікаціями, інтерактивними вправами, тестами, опитуваннями тощо). Підписниками стають не лише студенти інших груп, а й викладачі.

Щоб перевірити студентські навички виділяти та виправляти лексичні, граматичні помилки, можна запропонувати їм проаналізувати мовлення та невербальні засоби комунікації відомих україномовних блогерів (Юлії Верби, Сергія Притули, Лесі Нікітюк, Олександри Пустовіт та ін.).

Для першокурсників можна запропонувати завдання розробити профіль літературного героя з інформацією про його життєпис, вподобання тощо. Так, у мережі наразі можна знайти безліч «Чіпок», «Кайдаших» і «Радченків», породжених студентською фантазією.



Не перший рік студенти-другокурсники розробляють для першокурсників буктрейлери (невеликі відео про художній твір). Перегляд добірки таких відео однозначно допоможе напередодні ЗНО, коли треба пригадати зміст програмових творів.

Найцікавіші роботи традиційно виставляються у профілі викладача з хештегом #українськазепк та в рамках відповідної дисципліни на платформі Moodle. Слід зазначити, що поширювати таку інформацію можна лише у разі згоди студента з обов'язковою вказівкою на автора. Якщо ж це роблять студенти, не зайвим буде нагадати їм про етику діджитал-спілкування.

Чудовим фідбеком може стати пропозиція для студентів розробити мему на вивчену тему. Так викладач може виділити прогалини в опануванні теми або ті труднощі, з якими стикаються студенти в процесі навчання. Соціальні мережі можна активно використовувати і в позанавчальній роботі. Ось приклади вже традиційних для Запорізького національного університету заходів, які встигли полюбитися студентській аудиторії: посткросинг з популяризації української мови, челендж «Моя улюблена поезія українською мовою», «Битва мемів», конкурс читців, мовознавчі квести та гравікони. Як бачимо, Інстаграм стає поліфункціональною платформою, використовуючи яку можна не лише реалізувати здобуті на практиці знання, а й стати ближчими до студентства.





## 2. Facebook

Ця соцмережа хоч і не така популярна серед молоді, але вважається однією з найчисельніших. Окрім розміщення фото та відео, вона дозволяє створювати окремі спільноти (академічної групи, кафедри, циклової комісії, навчального закладу), розміщувати публікації або анонси подій. Для більшого поширення можна автоматично дублювати інформацію, викладену в Інстаграмі, у Фейсбуці.

## 3. YouTube

YouTube є прекрасним варіантом для реалізації технології «перевернутого навчання», коли студенти переглядають рекомендовані викладачем відео з теми, яку ще не проходили на занятті, завчасно. Ще дієвішим буде результат, якщо ці відео будуть створені не сторонніми людьми, а самими студентами. У 2020 році в Економіко-правничому фаховому коледжі започатковано рубрику з підготовки до ЗНО, в рамках якої викладачі розповідають про етапи підготовки до Зовнішнього оцінювання та діляться лайфхаками. Вона представлена в YouTube на каналі ЕПФК ТВ (посилання: <https://www.youtube.com/channel/UCZQkiXUcmwCaAMhCRpdXsJQ/>) та вже користується популярністю.



Отже, соціальні медіа є не лише популярним комунікативним каналом, а й стають невід'ємною складовою навчального процесу, яка формує потужне добровільне інформаційно-освітнє середовище, учасниками якого стають як студенти, так і викладачі.

### Література

1. Івашнюва С. Використання соціальних сервісів та соціальних мереж в освіті. *Наукові записки НДУ ім. М. Гоголя. Психолого-педагогічні науки*. Ніжин : Видавництво НДУ ім. М. Гоголя, 2012. № 2. С. 15–17.
2. Яцишин А. Застосування віртуальних соціальних мереж для потреб загальної середньої освіти. *Інформаційні технології в освіті*. Херсон : Херсонський державний університет, 2014. № 19. С. 119–126.





Занімонцева М. О.

студентка 4 курсу

Запорізький національний університет

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

## СПЕЦИФІКА НАРАТИВНОЇ СИСТЕМИ РОМАНУ М. ГРИМИЧ «КЛАВКА»

Одним із творів, присвячених повоєнному періоду, є роман М. Гримич «Клавка», в якому на тлі одіозного вересневого Пленуму 1947 р. розгортається особиста драма секретарки Спілки письменників Клавки Блажкевич. Увагу читача привертає не лише тема й художній контекст, а й наратив роману, в якому тісно переплітаються елементи об'єктивної дійсності й авторський вимисел. Майстерність авторки проявилася в докладному відтворенні побуту й світоглядних позицій, висвітленні глибоких екзистенційних проблем суспільства повоєнних років.

Роман М. Гримич «Клавка» став об'єктом літературознавчого аналізу А. Вегеш і С. Ковпик, а також отримав схвальні відгуки від літературних критиків О. Ірванця, Г. Улюри, Я. Цимбал та ін. Однак наразі не існує жодного наукового дослідження, присвяченого наративній організації роману. Тож мета роботи – дослідити специфіку наративу роману М. Гримич «Клавка».

Події роману «Клавка» викладаються від імені всезнаючого наратора, котрий знайомить читача з іншими персонажами, пояснює передумови подій, явищ. В його розповіді нерідко трапляються нагромадження, при яких наратор заглиблюється в предмет повідомлення, нанизуючи одна за одною додаткові деталі: «Клавка любила запахи цієї кімнати: якщо не чисто вимитої підлоги, то старих книг, які вилаштувалися до стелі у стелажі. Дивовижно, як вдалося зберегти домашню бібліотеку в цьому будинку за війни: мешканці РОЛІТу, українські радянські письменники, всі до одного, разом з сім'ями були евакуйовані хто в Уфу, хто в Ташкент, хто в Алма-Ату, тоді як в їхніх квартирах упродовж двох років «розважалися фашистські гади зі своїми підстилками» [1, с. 5]. З одного боку, це розпорошує увагу реципієнта, але з іншого – такі подробиці є цінними для цілісної картини світу.

На початку роману чітко виділяються два наративні плани – актуальний, тобто події, що відбуваються «тут і зараз», і ретроспективний, завдяки якому поглиблюється уявлення про художню дійсність і формуються алюзії на реальні події. Наративні плани розвиваються неоднорідно, але не ізольовано один від одного. Прикметно, що ретроспективний наратив впливає на тон актуального наративу, що підкреслює інтенційне тяжіння всезнаючого розповідача до правдивості й неупередженості. Для прикладу можна навести сцену, як Клавка гуляє Євбазом, розглядає виставлений крам, але потім тон розповіді різко змінюється: хоча дівчина бачить чудові й естетично приємні речі, які лише своїм виглядом піднімають настрій – «...після минулорічного голоду і холоду





рука не піднімалася купувати щось неістівне і «невдягальне»...» [1, с. 23]. Далі йде моторошна, хоч і доволі лаконічна ретроспекція: «... саме зима 1946–47 років виявилася страшенно холодною і голодною. Виживали як могли: дядь-Гаврило попервах підстрілював з рогатки голубів і горобців, Емма Германівна своїми музикальними пальчиками общипувала їх, а Клавка варила з них бульйон» [1, с. 23].

Завдяки екскурсам у минуле читач краще уявляє обставини життя різних персонажів та їхні характери. Майстерність наратора полягає саме в підборі вдалих зображальних засобів, порівнянь, підкресленні дійсно оригінальних рис. Жанрові обмеження й, власне, обрана на початку стратегія «всезнання» не дозволяють розповідачеві вводити читача в оману, тому він використовує всі доступні засоби, які привертають увагу реципієнта до повідомлення. Зокрема, в розповідях про мистецьке життя 1940-х років з'являються цікаві історичні факти, перекази про життя письменників, анекдотичні історії тощо, які оживлюють художню дійсність. Наприклад, спогад про фатальний збіг обставин, через що ледь не постраждав письменник Леонід Серпілін, котрий в одному оповіданні згадав про Анну Ахматову, яка на той час була піддана творчому остракізму («...У письменницьких кулуарах усі кепкували з геніальних «прогностичних» здібностей Серпіліна... «Не допрацював, Льоня, а – зітхали жартівники РОЛІТу. – Не додумався ще й Зоценка туди вставити!..» [1, с. 93]).

Навіть такі позасюжетні елементи, як покликання й авторські пояснення, є важливими для нарративної організації роману. М. Гримич згадує чимало митців, серед яких є М. Рильський, А. Малишко, О. Корнійчук, Л. Серпілін, В. Чередниченко та ін. Коротка характеристика кожного з персонажів наближує його до читача, а тому художня дійсність стає ще більш опуклою й правдоподібною. В деяких випадках «усезнання» розповідача проявляється в дрібницях: наприклад, ми дізнаємося про розширення штату Спілки («Додалися також: відповідальний секретар комісії з друкованих органів і видавництв; відповідальний секретар комісії з іноземної літератури; відповідальний секретар комісії з воєнно-художньої літератури...» [1, с. 91]). З одного боку, такі подробиці обтяжують твір, а з іншого – дають читачеві можливість краще уявити ту частину повоєнного життя, що знаходиться далеко на маргінесах, якщо не цікавитися нею спеціально.

Ретроспекції можуть пом'якшувати сцени з актуальної дійсності, доповнювати їх добрим гумором чи іронією. Так, після критики партпрацівника Духмяного Клавка й М. Рильський пішли до Малишка: «У Андрія Самійловича на столі вже стояли напоготові «ліки»... чарівна стопочка і сальце, очевидно, «шереметівське». Микола Шеремет мав гучну славу неперевершеного знавця і дегустатора сала (у Спілці так і жартували про нього: «Шеремет – коло-сальний поет!»), а Малишко славився тим, що вмів вициганити його у Миколи Спиридоновича» [1, с. 49]. Завдяки таким спогадам складається позитивне враження про ролітівців, котрим довелося не лише пройти лихі роки війн, а й





брати участь у партійних «виставах» і працювати згідно з указівками «згори».

У романі виділяються метафоричні метанаративи, що стосуються певної ситуації, наділеної специфічним значенням і образністю. Позначені власною тональністю й емоційним навантаженням, вони здебільшого увиразнюють конфлікт роману й посилюють враження реципієнта. Метанаративи прив'язані до певних локусів і мають власну систему зображальних засобів і символів. Наприклад, разом із Клавкою читач опиняється в різних місцях і тут же визнає їхню історію або формує в уяві певний образ: «РОЛІТ – це як монастир, тільки письменницький, а Спілка – це свого роду каста» [1, с. 13].

М. Гримич увела в нарративну систему роману справжні і фіктивні витяги із документів Спілки, в яких виразно видно, що та як треба було сформулювати, щоб відповідати партійному запиту: «Нас вчить партія, нас вчить великий Сталін, що без критики неможливо рухатися вперед...» [1, с. 55]. Окремої уваги вартий метанаратив партійних розпоряджень і фінального пленарного засідання з порядком денним «Виконання Постанови ЦК ВКП(б) «Про журнали «Звезда» і «Ленинград», де відбувся розгром української літератури.

Йдеться про період так званої «української ждановщини», що «мала на меті перш за все встановлення партійного контролю над репрезентацією радянської сучасності та її передреволюційного минулого, спрямованого на продукування «правильної» версії історії української літератури» [2]. Під тиском зовнішніх обставин і від прагнення захистити себе радянські письменники були змушені влаштовувати своєрідні ритуалізовані «вистави» з чітко витриманим регламентом, що відповідав вимогам партії.

Радянські письменницькі збори в романі представлено гротескно. Промовисту характеристику самій концепції зборів дала Неля Гершко-Сіробаба: «Вилізе, як блощиці з-під старих шпалер, уся погань, задрість, старі образи, самозакоханість, комплекси неповноцінності наших письменників. Ви побачите, вони знову немов подуріють: почнуть звинувачувати одне одного в гріхах, у запалі розкидаючись ярликами направо й наліво, а потім іще довго розхльобуватимуть кашу, яку заварили» [3, с. 138]. Передбачення Нелі Мусіївни частково справдилися: на цьому засіданні було чимало різкої критики, але найбільшим ударом став виступ Івана Порфіровича, який підслухав обговорення роману Ю. Яновського «Жива вода» в квартирі Прохорової й буквально виніс це на загальний осуд. Слабкий здоров'ям, він не виніс власної зради й помер від серцевого нападу.

Наратор докладно розповідає про ключову подію роману, мовби спостерігаючи її в режимі реального часу. Складається враження, що читач і наратор перебувають разом із Клавкою в одному просторі й спостерігають за роботою стенографісток, прислухаються до виступів тощо. Наратор навіть відтворює пряму мову доповідачів, цілком сконструйовану із кліше, до яких партійним співробітникам неможливо було прискіпатися: «Про Сенченка казали таке: «Письменник з художника перетворився на ремісника...». «Це карикатура на нашу молодь!» [3, с. 279].





Велику роль у формуванні наративної стратегії роману відіграє партійний метанаратив, оформлений у вигляді витягів із документації, критики Духмяного, резолюцій та біографії Олександра Бакланова тощо. За позірно нейтральною й політично правильною риторикою приховуються іронічні й навіть саркастичні повідомлення. І сам наратор, і персонажі усвідомлюють штучність і абсурдність цього явища, як це помітно зі сцени з товаришем Духмяним, котрий закидає Максиму Рильському ухиляння від партійної лінії, розпливчастість формулювань і небажання прямо проголошувати ті речі, які вимагали від письменників вищї чини. Риторика цього персонажа сповнена стереотипними критичними висловами на кшталт «контрреволюція», «маніловщина», «віртуозна спекуляція гаслами» [3, с. 44].

Риторичні запитання зі звинувачувальною конотацією є суттєвим складником цього метанаративу: «Де дискусія? Де дружня критика? Де імена?» [3, с. 43]. На відміну від конструктивних запитань, які мали б стимулювати доповідача до інтеракції з критиком, вони є лише імітацією дискусії й не передбачають аргументів чи відповідей: «Але вибагливий читач одразу поставить собі інше запитання: чому наклепи на радянських людей у цих творах такі схожі на ті, які ми вже не раз чули від наклепників іншого гатунку?» [3, с. 280]. Надмір риторичних окликів і запитань розхитує струнку розповідь роману й посилює тривожність, яка насправді панувала в мистецькому середовищі в ті роки.

Незважаючи на те, що наратив роману є цілком реалістичним, у ньому є вкраплення ірреальних елементів, а подекуди – навіть містичних. Так, Клавка кілька разів поринає в неясні дитячі спогади-марення, в одному з яких раптом чує наказ: «Спитай прізвище!» [3, с. 158]. Це переслідує її аж до моменту, коли вона усвідомлює, що її матір та Бакланов у молодості мали стосунки, однак наратор обриває розповідь на кульмінаційній точці, і читач може тільки здогадуватись, як завершується ця історія.

Крім того, в канву основної розповіді вплітаються різні форми фольклору – воєнні й побутові пісні, міські легенди, байки тощо, які увиразнюють художній простір і слугують маркерами духовного світу й культури альтернативної реальності роману. Лейтмотивом твору є пісня «Случай», яку щоразу виконують різні люди, і чим далі, тим більш емоційними й вражаючими стають сцени, де вона лунає. Насамкінець ця пісня стає своєрідним маршем «самоварів», котрих вивозять у невідомість, а її останнім рядком: «Никакого тебе нет прощенья!» – Клавка виголошує вирок людині, яка, вочевидь, зруйнувала її життя.

Отже, наратив роману М. Гримич «Клавка» будується від імені всезнаючого розповідача, який постійно супроводжує реципієнта, дає оцінку й коментарі різним явищам, характеризує персонажів тощо. В романі чітко простежується поділ на ретроспективні й актуальні наративні плани, причому ретроспекції виконують важливу роль для повного й усебічного розкриття художньої дійсності та порушених авторкою проблем. Головною особливістю наративної організації роману вважаємо окремі метанаративи, які пов'язані з







конкретною локацією або ситуацією, мають специфічні засоби вираження й доповнюють загальну наративну картину світу. Найбільш виразним є так званий партійний метанаратив, що проявляється в зображенні діяльності Спілки письменників загалом і пленарного засідання зокрема. Мовні кліше, агресивна риторика, нагромадження запитань без відповіді, театралізованість, дуальність висловлень персонажів – визначальні риси цього метанаративу.

#### Література

1. Гримич М. Клавка : роман. Київ : Нора-Друк, 2019. 336 с.
2. Кисла Ю. Сталінські спектаклі віри, або як дисциплінували українських письменників у повоєнні роки. URL: <https://uamoderna.com/md/kysla-stalinist-perfomances> (дата звернення 18.02.2022).

Зіненко Н. В.

студентка 2 курсу

Національно-технічний університет «Дніпровська політехніка»

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

### ЖАНРОВА І ХУДОЖНЯ СВОЄРІДНІСТЬ ЛЕГЕНД Е. ЗАРЖИЦЬКОЇ

Еліна Заржицька – відома сучасна письменниця, уродженка Дніпропетровщини, журналістка, громадська діячка, член Національної спілки письменників України і Національної спілки журналістів України, працює в галузі дитячої літератури. Вона репрезентує нові жанри, індивідуальних героїв, своєрідну подачу тексту з елементами народної педагогіки, професійно оперує історичними та географічними даними у своїй творчості.

Харківське видавництво «Талант» 2016 року надрукувало яскраву барвисту дитячу збірку «Легенди про козаків», в яку ввійшло 6 казкових історій, майстерно ілюстрованих художницею Оленою Железняк. Відгуки на цю збірку написали такі відомі українські діячі, як Віталій Кривоніс, Наталя Федько, Олена Швець-Васіна та інші.

За визначенням Мар'яни і Зоряни Лановик, легенди – це фантастичні оповіді міфологічного, апокрифічного чи історико-героїчного змісту з обов'язковою спрямованістю на правдивість відтворюваних подій та специфікою побудови сюжету на основі особливих композиційних прийомів (метаморфози, антропоморфізації предметів і явищ природи та ін.). Їм характерні драматизм, стійкість і завершеність сюжету [2]. Легенди, як правило, починаються з викладу змісту і часто закінчуються висновком, повчальним підсумком; теми, сюжети і персонажі легенд – розмаїті; сюжети легенд переважно одно- або малоепізодні.

Особливо хочеться акцентувати на «Легенді про трьох братів» Е. Заржицької, на одній із козацьких історій. Сюжет цієї оповідки наступний. На село вночі напали татари, після цього з усіх мешканців залишилася





лише одна жінка. Саме вона показала козакам, в якому напрямку подався ворожий загін. Дуже просилася з ними, бо загарбники забрали в полон її чоловіка. Знайшли його на третій день змерзлого у сніговому заметі, розпалили вогнище, відігріли бідолаху та й подалися далі. Через деякий час у чоловіка з жінкою народилося троє синів: «в одного волосся темне, наче ніч беззоряна», другий – «з чубом сріблясто-білим, наче сніг у місячну ніч», третій – «з кучерями вогняними, що як полум'я горять-переливаються» [1]. І росли вони не по днях, а по годинах. Стали міцними парубками та й подалися на Січ козакувати. Згодом пішли зі своїм полком до Жовтих Вод брати неприступну фортецю штурмом. Враз підняв руку старший брат з темним волоссям – і спустилася на землю темрява; труснув світлим чубом середній брат – пішов сніг і вдарив мороз; дмухнув рудоволосий брат – мур загорівся і впав. Після цього брати зникли і ніхто їх не міг знайти. Тільки матері ввижалося, ніби вночі бачить старшого сина, у вогнищі – обличчя молодшого, а в завірюсі чує голос середнього.

Як бачимо, кожен із братів з народження мав у собі могутність певної стихії, а під час битви за фортецю вони жертовно перевтілювалися на Ніч, Холод і Вогонь, злившись з природою, для того, щоб оберігати Україну від лиха. Зазначимо, що надзвичайними силами були наділені не божества чи якісь казкові істоти, а звичайні люди. У легенді зовнішність братів пов'язувалася з бідою, що сталася з їхніми батьками. Мати пояснювала це так: перший син чорнявий, наче та ніч, коли татари на село напали; другий білявий, ніби сніг, що чоловіка замітав; а третій рудоволосий, як вогнище, яким коханого відігрівали. Це яскраво виражене художнє порівняння.

Авторка представляє цю оповідь як легенду. Проаналізувавши «Легенду про трьох братів» можна зробити такі висновки: це фантастичний твір героїко-історичного змісту, у якому відображається поширений міфологічний прийом метаморфози; сюжет однолінійний і малоепізодний, головні та другорядні персонажі мають переважно поверхневу характеристику; твір має небагато описів; звернення до історичних фактів та обставин надає відчуття максимальної реальності подій, тобто має спільні ознаки з легендою.

У «Легенді про козаків» Е. Заржицької багато географічних та історичних прив'язок. Нові Кодаки, Кафа, Дике Поле, Старі Кодаки – у примітках авторки їхнє місцезнаходження зазначено дуже точно. У казці згадується така відома історична постать, як Богдан Хмельницький. Саме під його проводом брати у складі війська пішли до Жовтих Вод воювати. Згодом після наказу гетьмана козацькі сили рушили на фортецю Старі Кодаки, яку за історичними джерелами було взято 1 жовтня 1648 року під командуванням полковника Максима Нестеренка. Авторка зобразила фактичні обставини, але подала свою лінію їхнього подальшого розвитку.





Насправді руйнівного штурму фортеці не було, козаки взяли її в облогу, чим змусили противників піти на переговори й укласти мирну угоду капітуляції. Всі перелічені вище факти вказують на те, що легенда відноситься до періоду всім відомої Національно-визвольної війни під проводом гетьмана Богдана Хмельницького. Також у цей час українці потерпали не лише від гніту поляків, а й від набігів татар. Саме напад бусурманів і зумовив розвиток подальших подій легенди.

Основним мотивом оповідки є вірність рідній землі. Парубки вирішили, що ставши стихіями, вони принесимуть більше користі війську козацькому і своєму народові. Другорядним, але не менш важливим – родинні цінності, любов до дітей та до свого супутника життя. Прикладом цього у творі є мати трьох парубків, яка, незважаючи ні на які обставини, шукала спочатку свого чоловіка, а потім – синів.

Отже, «Легенда про трьох братів» Е. Заржицької є яскравим прикладом родинної та патріотичної відданості і нездоланності, вона виховує у читачів мужність і незламність, знайомить з рідним краєм та вчить його любити.

#### Література

1. Заржицька Е. Легенди про козаків. Харків : Талант, 2016. 63 с.
2. Лановик З., Лановик М. Українська усна народна творчість : підручник. Київ : Знання-Прес, 2005. 591 с.

Ісаєв І. Р.

студент магістратури

Запорізький національний університет

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

### **МОТИВ ДОРОГИ В РОМАНІ М. МАТІОС «БУКОВА ЗЕМЛЯ»**

У сучасній українській літературі твір Марії Матіос «Букова земля» вирізняється низкою особливостей, насамперед своєю жанровою специфікою (роман-панорама), побудовою хронотопу, насущністю проблематики тощо. У романі письменницею розроблена тема пам'яті, яка неодноразово опрацьовувалася як у доробку самої М. Матіос («Нація», «Солодка Даруся», «Майже ніколи не навпаки», «Черевички Божої матері»), так і у творах інших українських авторів ХХІ століття («Музей покинутих секретів» О. Забужко, «Амадока» С. Андрухович, «Мій дід танцював краще за всіх» К. Бабкіної та ін.).

«Букова земля» актуалізує дискурс навколо поняття «пам'ять», який підштовхує до осмислення та переосмислення сторінок історії України, її значення для сучасного світу, а отже, європейської й усесвітньої історії загалом, української ідентичності, нації та кожної особистості. Жанрова своєрідність та часопросторова організація твору зумовлюють наявність у ньому специфічних мотивів. Мотив пам'яті тісно поєднаний і суголосний зокрема з мотивами долі,





війни, божого передбачення тощо. Одним із найпомітніших є мотив дороги, який ми розглядаємо безпосередньо в площині художнього дискурсу пам'яті, адже його наскрізність у долі людини, історії цілої нації та держави пов'язується зі специфікою вищезгаданого мотиву.

Мотив дороги є одним із найпоширеніших вимірів хронотопу. М. Бахтін зазначав, що зазвичай дорога є різноплановою метафорою, де поєднуються просторові та часові ряди людських доль та життів, набуваючи конкретизації за допомогою певних соціальних дистанцій. Це точка, у якій події зав'язуються й відбуваються, а час зливається з простором, таким чином утворюючи відповідну метафоризацію – життєвого шляху, нової дороги, історичного шляху тощо [див.: 1, с. 392]. Життя є процесом і завжди містить у собі рух. Тобто основною ознакою є те, що використовуючи мотив дороги, автор вказує на плин часу. «У міфологічних та релігійних моделях світу шлях – це образ зв'язку між двома точками простору. Постійна і невід'ємна ознака його – многотрудність, складність, небезпечність» [2, с. 886].

Уже з перших сторінок роману авторка використовує мотив дороги. Розділ «Безконечник на всі часи. *Via dolorosa*» у назві містить пряме посилання на образ шляху (*Via dolorosa* (бібл.) – дорога страждань) [4, с. 15]. Біблійний образ шляху скорботи зазвичай «вживають на позначення періоду страждань, життя, сповненого мужньо знесених лих» [5]. У романі образ дороги страждань є метафорою на позначення людського життя, яке у своїй природі містить певну частину випробувань. Те, що письменниця називає розділ саме «безконечником» нашттовує на думку, що людське життя авторка трактує як таке, що неодмінно має бути з пригорщами смутку й радості, і це є споконвічною закономірністю буття. Підтвердженням цьому є часовий вимір (225 років історії), лінії персонажів роману, які переплетені з доволі непростими й переважно трагічними історичними подіями («приватні» історії кожної особи, Перша й Друга світові війни, боротьба УПА проти окупантів тощо). Окрім цього, низку фрагментів твору можна ототожнити з 14 стаціями (подіями) на шляху скорботи (у долях різних людей), відповідно пригадування кожної з цих подій нащадками (як і у випадку релігійних християнських практик) стимулює до пам'ятання та розуміння.

Уведення в оповідь образу Небесної канцелярії, а в ній Бога та Білого й Чорного янголів, використано авторкою для реалізації кількох цілей. По-перше, такий прийом дозволяє показати панорамність; по-друге, це спосіб проаналізувати, що відбувається на землі, спочатку поглянувши цілісно, а потім кожну подію розібрати детальніше, з висоти пташиного лету відкрити шлях (долю) кожної людини, яка прописана у «грубесних фоліантах»: «– Дивіться. Тут розписано життєву дорогу – долю – кожного. Всіх, хто з моєї волі приходить у світ і покидає його з моєї волі також» [4, с. 25], але одразу потому Бог додає, що фіксує «у цих книжках тільки каркас людської долі. Тільки каркас. Риштовання, сказати б» [4, с. 25].





Кожен шлях передбачає рух із однієї точки до іншої: від народження до смерті, від нерозуміння до пізнання, або ж з рідного дому до чужини, яким був шлях німецьких переселенців Вагнерів до Буковини. Їхня дорога також передбачає ряд випробувань. Окрім переміщення локального відбувається ще й внутрішній поступ персонажів. Варто зазначити, що зміни, набуття досвіду притаманне кожному з персонажів оповіді. Наприклад, дорога Дарія Берегівчука є якоюсь мірою шляхом спокути за своє минуле, відповідно постійно трансформується його світобачення. Випробування під час проходження шляху супроводжується межовістю (ситуації на межі життя та смерті). Мотив дороги стає суголососним із топосом пограниччя – своєрідні зупинки-випробування на життєвому шляху. Показовими є долі Марушки та Ганушки Берегівчук, майора Піддубного, Петруська-німця та ін., де їхні випробування відображають «структурування простору по міфопоетичній вертикалі, цим репрезентуючи кризову ситуацію межі між життям та смертю» [3, с. 314]. В історичній площині кожній події, відрізка історії також притаманний рух від однієї точки до іншої. Розглядаючи усі події в сукупності, як загальну історію, початковою точкою є масштабне заселення Буковини з XVIII століття й зосередженість життя у межах певного регіону (з проекцією на історію світу), а кінцевою точкою є епілог, дія якого відбувається в Станиці Луганській 2014 року. Читач долає шлях у більш ніж два століття, який дозволяє осягнути фрагменти історії, що у свою чергу наснажують мотив національної пам'яті.

Отже, у романі М. Матіос «Букова земля» дорога ототожнюється насамперед з людським життям. Проходження власного шляху (проживання життя) неодмінно залишає відбиток в історії та здатен передаватися до наступних поколінь, таким чином мотив дороги тісно переплетений з мотивом пам'яті.

#### Література

1. Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике. *Вопросы литературы и эстетики*. Москва : Художественная литература, 1975. С. 234–407.
2. Енциклопедичний словник символів культури України ; за ред. В. Коцура, О. Потапенка, В. Куйбіди. Корсунь-Шевченківський : ФОП Гаврищенко В.М., 2015. 912 с.
3. Косинська Н. Топос пограниччя у прозі Марії Матіос: міфопоетичний аспект. *Вісник Львівського університету*. Сер. : Філологічна. Львів : Львівський національний університет імені Івана Франка, 2014. Вип. 60. Ч. 2. С. 309–315.
4. Матіос М. Букова земля: роман-панорама завдовжки у 225 років. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2019. 928 с.
5. Остащук І. Б. Хресна дорога. *Велика українська енциклопедія*. URL: [https://vue.gov.ua/Хресна дорога](https://vue.gov.ua/Хресна_дорога) (дата звернення: 14.02.2022).





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

## СКАНДИНАВСЬКА МІФОЛОГІЯ У ПОВІСТІ В. АРЕНЄВА «ЗАКЛЯТИЙ МЕЧ, АБО ГОЛОС КРОВІ»

Повернення до своїх історичних джерел, толерування пам'яті про пращурів – одна із провідних тем сучасної української літератури для підлітків. Традиційною вона є в історичній прозі та жанрах фантастики. Дилогія Володимира Аренєва «Заклятий скарб» та «Заклятий меч» – повісті-фантазії, за визначенням самого автора, з виразними авторськими міфологічними світами. Якщо у першій частині «Бісова душа, або заклятий скарб» основою хронотопу є давня українська міфологія, то у другій, «Заклятий меч, або голос крові», яка є своєрідним приквелом, автор звертається до глибинних світових першооснов – германо-скандинавських міфів, мотивів «Старшої й молодшої Едд» про героїв та богів. Скандинавські міфологеми охоплюють хронотоп, образний світ цієї повісті, є тим символічним підтекстом, що захоплює читача вже з перших сторінок. В. Аренєв не вдається до переспіву відомих міфів, а майстерно влітає у скандинавські мотиви власне бачення прадавньої історії України.

У післямові до повісті «Заклятий меч, або голос крові» письменник зазначає, що ключем до повернення у світ «Заклятого скарбу» став реальний факт: «Так звані «чорні археологи» справді знайшли на Львівщині й намагалися вивезти з країни скандинавський меч, який вдалося затримати й повернути в Україну завдяки зусиллям багатьох людей та інституцій» [1, с. 164]. Саме старовинна, священна для давніх скандинавів зброя – старовинний меч і є тим центром, навколо якого відбуваються події фентезі.

Походження самого меча – окремих міф про майстра-куцана з роду Ніфлунгів на ймення Нефі Сухий Ніс, який викував для своїх синів три мечі – Крик, Жага й Сміх. Після загибелі синів Нефі у битві з людьми мечі стали проклятими й несли нещастя тим, у чії руки потрапляли. Навколо одного з них, Крика, й розгортаються події.

Фентезійний світ повісті має гібридне походження, адже за скандинавськими назвами прихований топос давньої України. Про це можна здогадатися із назви річки – Славута, та й простір Кьонугарда – давнього Києва – розкривається у назвах знайомих українцям реалій: «Були вони в той день і на інших ринках: Пташиному, Сінному, Щучому, Житньому – і, звісно, на Бабиному Торжку. Всюди розпитував Сноррі про того особливого коваля. Майстри, що кували лемеші, і ті, хто робив цвяхи, зброярі з Княжого пагорба і хитромудрі замковики – усі тільки руками розводили» [1, с. 53]. Так у скандинавську сагу про героїчні пригоди Снерріра Каламара влітаються мотиви українських літописних оповідей, легенд та переказів.





Скандинавський міф про Одіна та його помічників є одним із вкраплень у пригоди Сноррі. Цього бога Каламар зустрічає у мандрах. Він впізнає його за незмінними супутниками – круками Хугіном і Муніном, вовками Гері та Фрекі, конем Слейпніром, який має вісім ніг: «Сноррі побачив раптом двох вовків – ішли вони вулицею повз двір, на якому спинився караван, і жоден пес не озвався, жоден кінь не заіржав у стійлах. Спустилися вовки на причал, стали обабіч старого. Лівий сягав по пояс Батькові Богів, а правий – лише до стегна, та плечі мав, як у тура. Очі в них ледь жевріли у темряві, а ікла блищали, наче спалахи блискавки» [1, с. 31].

Сноррі Каламар попросив допомоги Одіна, щоб дістати меч та відомстити за смерть своїх рідних. Відтоді він змушений служити Одінові, адже лише завдяки битвам та полеглим воїнам може існувати Вальгалла – світ Одіна.

Існуванню в ролі воїна противиться справжня сутність Сноррі, який з дитинства захоплювався книгами. Він мріє знищити проклятий меч, щоб назавжди звільнитися від його залежності. До того він не має спокою, адже чує голоси крові людей, убитих цим мечем.

Для орієнтації у фентезійному світі, створеному на основі скандинавської міфології, автор подає словник, що тлумачить основні реалії.

Під час пошуків способу позбутися проклятого меча відбувається переродження Сноррі. Перейшовши через калиновий міст, він потрапляє в інший світ, змінює ім'я на Ярій і позбувається впливу скандинавського бога Одіна. Це вже світ давньої України, в якому перевізник Кий знищує меч за допомогою китиці калини.

Як і в більшості книжок Володимира Аренєва, основним лейтмотивом є теза про те, що «цей край зшитий з наших історій – тих, що лежать у землі, і тих, що живуть у пам'яті. Що без них він розпадеться, розкришиться, перетвориться на ніщо, стане пусткою. Що завжди будуть ті, хто боронитиме його, і ті, хто грабуватиме, - і звісно, ті, хто заплющуватиме на пограбунок очі. А ще – ті, хто ставатиме на заваді грабіжникам» [1, с. 155].

Отже, поєднання герmano-скандинавської та давньоукраїнської міфології в художньому просторі повісті-фентезі «Заклятий меч, або голос крові» дозволяє Володимирі Аренєву створити альтернативний міфологічний світ, у якому поєднуються сучасні проблеми історичної пам'яті, антимілітаризму та спогади про давно минулі часи, відкривається новий погляд на спільне минуле європейських народів.

#### Література

1. Аренєв В. Заклятий меч, або голос крові : повість-фантазія. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2020. 168 с.
2. Гейман Н. Скандинавська міфологія. Київ : КМ-БУКС, 2017. 256 с.
3. Назаренко М. У ландшафті міфу (рецензія на книжку Володимира Аренєва). URL : <http://litakcent.com/2020/11/10/u-landshafti-mifu/> (дата звернення : 20.02.2022).





Картавченко Д. О.  
студентка 4 курсу  
Київський університет ім. Бориса Грінченка  
Наук. кер.: Жигун С. В., д. філол. н.

## **ФУНКЦІОНУВАННЯ НАРАТИВУ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІСТОРІЇ В ОПОВІДАННІ ПРО ФУТБОЛ (НА ПРИКЛАДІ «ТІ, ЩО СТЕЖАТЬ ЗА НАМИ» Ю. ВИННИЧУКА)**

Предметом пропонованого дослідження є наратив національної історії у футбольному оповіданні. Сучасні літературознавчі студії виокремлюють тенденцію використання теми футболу як метафори, що репрезентує суспільний та національний стан в країні, розповідь рідко містить у собі лише спортивну тему, часто футбол – провідник до розуміння настроїв у суспільстві.

Метою статті є з'ясування функції наративу національної історії в оповіданні про футбол «Ті, що стежать за нами» Юрія Винничука. Відтак завданнями є виявлення того, як формується історичний наратив, його роль в оповіданні про футбол та значення, якого він набуває у постколоніальній літературі.

Методологією дослідження є постколоніальна критика. Цей підхід виявляє особливості презентації себе колонізованими народами через наративи. Гомі Бгабга уподібнював нації до наративів, які виникають в результаті взаємодії різних культур. Відтак оповідність показує рівень національної свідомості або навпаки відречення [див.: 4].

Футбол часто ангажований у політику: його змагальність може загострювати міжнаціональні конфлікти, матчі також можуть бути засобом нагадування світу про війну, а перемоги – способом утвердити не лише спортивну вищість, але й політичну. Прикладом стає львівський «матч смерті», легенда про який стає основою оповідання «Ті, що стежать за нами». Перед читачем ситуація несподіваного відкриття: урок фізичного виховання, хлопці грають у футбол, але м'яч перелітає через паркан, звідки повертається інший – часів німецької окупації. Саме з цього моменту починається розслідування (спочатку вчителем та дітьми, потім представниками КДБ), яке приводить до історії про таємницю футбольної гри між львівськими семінаристами та енкаведистами. На території саду, що був за парканом біля шкільного подвір'я, відбувається знайомство з очевидцем події, який і розповідає про дві гри з розгромною перемогою семінаристів (колонізованих), що попсували статус представників НКВД (колонізатора), тому закінчилися фатально: «...за кілька днів увечері приїхало їх [енкаведистів] на вантажівках зо дві сотні, оточили бурсу, вивели хлопців у сад і змусили копати яму, а відтак їх усіх постріляли, залили вапном і засипали землею» [1, с. 46].







Те, що історія семінаристів мала місце, підтверджують: 1) згадки капітана КДБ Королюка про розстріли 1941 років, особливо символічним стає порівняння «могил»: «враження свого не міг приховати, коли побачив той виразний квадрат низенької прибитої мурави, що виділявся посеред розбуялої рослинності...Такий самий квадрат йому вже доводилося бачити у Івано-Франківську на центральному цвинтарі. Там були поховані жертви 1941 року» [1, с. 57]; 2) оповідь завідувача архівом про події 1946 року. Він асоціює себе з учасником події та згадує, що справді відбулася гра енкаведистів з семінарстами.

Однак розповідь Бураченкова (зав. архіву) пропонує іншу версію причин. Тепер каталізатором стає питання віри в радянському суспільстві. Теоретики постколоніалізму вважають, що колонізатори створили собі імідж просвічених і правих, а отже визнають правомірним обмеження свободи вибору віри колонізованої культури. Відтак показовим стає березень 1946 року – час ліквідації греко-католицької церкви: усіх католиків змушували переходити у православ'я, людей старшого віку відправляли на тяжкі роботи, а «от що робити з молодими? Ну, відкалатає він там років десять чи усі двадцять п'ять, повернеться і знову почне каламутити воду. От і прийшла вказівка згори – ліквідувати» [1, с. 70].

Легенда про львівський «матч смерті» породжує відчуття тривоги у суспільстві 1970-х. Тут варто зупинитися на образі вчителя фізичної культури – Реваковича. Теперішній педагог «був форвардом українського клубу «Україна», але ... по війні відкалатав сім років на Сибірі...» [1, с. 42]. Тобто ми бачимо як життя професійного спортсмена ламає війна та тоталітарна влада. Відтак ми розуміємо, що для нього історія футбольна та національна стає й особистісною. Факт цього та предметна символіка навколо легенди м'яч та мешти з часів кар'єри футболіста) провокують підозру у вигадці історії самим Реваковичем.

Загалом розслідування справи та зображення бесід (допитів) показують нам історичний зріз ситуації в українському суспільстві під час панування радянської влади. Відтак постколоніальне прочитання тексту демаскує відкриті та приховані факти колоніального поневолення. Хоч капітан КДБ намагається показати ніби все змінилося, влада ближча до народу й працює за іншою системою, однак в оповіданні не прослідковується особливого контрасту між повоєнними НКВД на теперішніми (для тексту) КДБ. Найважливішою є репутація влади, люди – лише пішаки. Підтвердженням цього є життєвий шлях Реваковича як втілення справжніх настроїв у суспільстві: «Коли за Хрущова війнуло відлигою, він заходився писати спогади про табори, але відлига незабаром змінилася новим приморозком» [1, с. 53]. Цей момент стає показовим для постколоніального прочитання, адже акцентує увагу на позиції колонізатора, що присутній буквально всюди на підлеглих територіях, «витісняючи з цих територій їхню власну історію» [3, с. 20]





(у цьому випадку – спогади про українську дійсність під час панування тоталітарної влади).

Досліджуване оповідання вкотре продукує думку про те, що футбол ніколи не залишався поза політикою, він сфера, де інтереси влади залишаються на першому місці. Розв'язка тексту також підтверджує правдивість цієї гіпотези: будівлю колишньої семінарії знищили, викорчували старі дерева та вивезли все, що могло б підтвердити факт трагедії, до того ж, звільнили й вчителя. Тобто колонізатор нищить все, що б могло посприяти розмежуванню істинних та фальсифікованих уявлень про «нижчий» колонізований народ.

Подібна тематика притаманна не тільки українському автору, а й прослідковується в інших постколоніальних літературах, зокрема польській, де розмова про гру в ножний м'яч – це часто розмова про історію. Як приклад, – збірка «Тотальний футбол» (упор. Сергій Жадан), в якій автори зображують вплив тоталітарного режиму на спортивне життя Польщі. Влада стає не просто опікуном футболу, а й отримує абсолютний контроль над ним (той же контроль «вищого» народу за «нижчим»). Ми читаємо про примус молодих спортсменів брати участь у маніфестах та політичних дискусіях та бачимо вплив влади на підбір гравців. Окреме місце займають вболівальники – носії національної пам'яті. Таким стає й головний герой одного з оповідань вже згаданої антології («С–Л–А–С–К. Вроцлав» Пьотра Семьона). Травінський – не тільки знавець футбольної історії місцевої команди, а й носій суспільного досвіду. Відтак він стає провідником до періоду нестабільності міста після Другої світової війни, пояснюючи рівень напруги в суспільстві, зазначаючи, що каталізатором для вибуху може стати простий футбольний матч.

Отже, можемо говорити, що футбол в постколоніальних літературах, зокрема українській та польській – це завжди більше, ніж просто зображення гри чи підготовки до неї. Може здатися, що Ю. Винничук відійшов від завдання написати футбольну історію, однак футбол у постколоніальній країні нерозривно пов'язаний зі сприйняттям суспільного ладу. Тож фактично спортивна тема в оповіданні робить складні питання національної історії доступними для непідготовленого читача, впливає на його національну ідентичність та підтверджує зв'язок футболу майже з усіма сферами людського життя (зокрема політикою).

#### Література

1. Письменники про футбол. Літературна збірка України ; укл. С. Жадан. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2011. 320 с.
2. Тотальний футбол : есеї / упор. С. Жадан. Київ : Грані-Т, 2012. 216 с.
3. Томпсон Е. Трубадури імперії: російська література і колоніалізм ; пер. з англ. М. Корчинської; Київ : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2006. 368 с.
4. Bhabha H. Nation and Narration. London : Routledge, 1990. 333 p.





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

## ВИКОРИСТАННЯ ПРИЙОМУ «ФАНФІКИ-ДЕБАТИ» ПІД ЧАС ВИВЧЕННЯ КАЗКИ-ПРИТЧІ В. ШЕВЧУКА «ЧОТИРИ СЕСТРИ»

Моделювання процесу навчання в сучасній школі є ефективною формою технологічного підходу до уроку української літератури. На сьогодні надзвичайно актуальним є застосування інноваційних технологій, що зорієнтовані не лише на поповнення знань здобувачів, а й на розвиток умінь творчого, самостійного вирішення завдань практичного характеру, посилення інтелектуальної спроможності, пізнавальної активності школярів. Застосування інноваційних технологій навчання на уроках створює умови для кращого засвоєння нового матеріалу та активізації пізнавальної діяльності учнів.

Під час вивчення української мови та літератури слід активніше використовувати ігрові, мультимедійні, проєктні, інтерактивні технології, що стимулюють творчу активність школярів. Погоджуємося з тим, що сучасний «учитель-практик, безумовно, має використовувати новітній методичний інструментарій» [3].

Педагоги єдині в думці, що гра ефективно підвищує мотивацію. Творчі завдання з елементами гри викликають емоційні переживання учнів, націлюють на самостійний вибір шляхів, способів і засобів вирішення. У процесі гри, що активізує творчі вміння, у здобувачів освіти виробляються вміння зосереджуватися, самостійно думати, розвивається увага [див.: 4]. Захопившись грою, діти не помічають, що навчаються. У такий спосіб до активної діяльності залучаються найпасивніші учні. Коли вчитель використовує на уроці дебати, то в класі створюються доброзичлива атмосфера, бадьорий настрій, виникає бажання вчитися, але при цьому є і здорова конкуренція, що стимулює до праці. Серед видів ігор можна виділити ті, що сприяють закріпленню навчального матеріалу, розвивають уміння використовувати знання у нових умовах. Це і зумовлює актуальність нашої роботи про використання прийому «Фанфіки-дебати».

**Мета статті** – розкрити суть та обґрунтувати ефективність інноваційного прийому «Фанфіки-дебати» під час вивчення за модельною програмою казки-притчі «Чотири сестри» В. Шевчука.

Фанфік – це різновид творчості шанувальників популярних творів мистецтва, літературний твір, заснований на якомусь оригінальному творі (як правило, літературному чи кінематографічному), що використовує його ідеї, сюжет або персонажів [1]. Фанфік може бути продовженням, передісторією, пародією, «альтернативним всесвітом», кросовером («переплетінням») кількох





творів) тощо. Це жанр масової літератури, створений за мотивами художнього твору фанатом цього твору для читання іншими фанатами, який не має при цьому комерційної мети. Він може:

- стати першою спробою пера, засобом розвитку учнівської креативності, творчої особистості;
- бути потужною мотивацією для вивчення літератури;
- стати одним із засобів глибокого розуміння природи художнього тексту;
- навчити поважати грамотність – чужу і власну.

Для того щоб учні могли працювати самостійно над фанфіком, учитель має провести пояснювально-ілюстративну роботу, реалізуючи її через розповідь про фанфік як жанр масової літератури; ознайомлення з одним-двома зразками таких творчих робіт, написаних за знайомим їм твором літератури; пояснення, який творчий прийом вони можуть застосувати у процесі написання фанфіка.

На нашу думку, використання прийому «Фанфіки-дебати» буде дуже ефективним та гармонійним для опанування тексту та досягнення глибини мети і теми твору, адже для того аби написати фанфік треба проникнутися казкою-притчею та повністю зрозуміти те, що хотів вкласти у твір автор. А друга частина прийому, власне дебати, допоможуть ще заповнити «прогалини» змісту, якщо такі є, та почути думку інших співбесідників і винести для себе головне, те, що ховається не на поверхні, а в самій глибині твору.

Ми пропонуємо використати такий вид фанфіка, який має назву self-insertation [1]. Це введення фікрайтером у контекст творчої роботи самого себе. Це забезпечить розкриття сенсу казки з різних боків, підвищуючи контраст викликаних при прочитанні емоцій та почуттів.

«Чотири сестри» В. Шевчука – оригінальна авторська версія інтерпретації зміни пір року в жанрі філософської казки. При поясненні та аналізі казки-притчі вчитель обов'язково зверне увагу на мотив сну. Це знак, що спроектований на логічно впорядкований розвиток подій. Через його порушення розгортається конфлікт між Зимою та іншими сестрами. Обговорюючи з учнями глибину цієї проблеми (чому вона виникла, які причини, наслідки, моральні та психологічні аспекти, виховання тощо), можна запитати: «А як би Ви змінили хід подій, якби стали героєм твору? І кого, на вашу думку, не вистачає, аби підкреслити контраст проблемного питання?». Учні як творчі особистості спроектують власне бачення, що і викладуть на папері в домашньому завданні.

Для використання прийому «фанфіки-дебати» у процесі розгляду казки-притчі «Чотири сестри» В. Шевчука достатньо зробити кілька припущень, наприклад, а як би змінився хід подій, якби у творі з'явилася мама сестер, або Білий птах (можливе уособлення ангела та демона на плечах людини), Вітру правди та ін. А якщо цими персонажами (або вигаданими ними самими) стануть учні? Як би вони вчинили? Яку проблему вирішили б першою? Можливо,





певний герой у цій філософській казці зайвий? Все це неабияк заінтригує маленьких творців, і проблема заграє зовсім новими барвами, але не втратить початкового сенсу твору-канону.

Отже, ми бачимо таку черговість дій вчителя для повноцінного використання прийому та отримання від нього максимальної користі. Спочатку проводимо пояснювально-ілюстративну роботу, учні вдома створюють фанфік за заданою вчителем темою. На наступному уроці кожен здобувач презентує свою творчу роботу, однокласники у свою чергу уважно слухають оратора та роблять помітки у робочих зошитах (питання за змістом фанфіка, уточнення про розуміння твору-канону, бажання аби творець фанфіка пояснив свою точку зору тощо). Обговорення відбувається після кожного продемонстрованого фанфіка. Далі кожен учень записує від одного до трьох висновків, зроблених про творчу роботу свого колеги. Коли всі учні продемонстрували свої результати, кожен для себе робить головний висновок, спираючись на тези-висновки після кожного виступу.

Таким чином, коли під час вивчення казки-притчі В. Шевчука «Чотири сестри» буде використаний прийом «Фанфіки-дебати», користь отримають як учитель, так і учень. На уроці буде неодноразово обговорено тему та мету твору-канону, кожен доповідач запропонує власну точку зору та почує обґрунтовану критику, похвалу і під час дебатів зможе вкотре для себе по-новому відкрити текст. Усі учні братимуть активну участь у прийомі-грі, адже для них це поле свободи та діяльності, не обмежене правилами. В учнів формуватимуться вміння перенесення знань і умінь у нову ситуацію. Такі змагальні види робіт дозволять здобувачам пережити хвилини радості від відкриття «в собі неочікуваних талантів, задоволення від наочних результатів своєї праці» [2, с. 10]. Для кожного оратора це буде ситуація успіху, адже він сам створив фанфік, продемонстрував його та захистив свою точку зору.

#### Література

1. Березіна Ю. Феномен fanfiction: правила гри без правил. *Наукові праці. Серія: Філологія. Літературознавство.* 2009. URL: [http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc\\_Gum/Npchdu/FL/2009\\_111/111-2.pdf](http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Npchdu/FL/2009_111/111-2.pdf) (дата звернення: 10. 02. 2022 р.).
2. Бондаренко Л. Конкурс літературних газет до ювілею Тараса Шевченка. *Українська література в загальноосвітній школі.* 2014. № 7–8. С. 9–10.
3. Бондаренко Л. Підготовка вчителя української літератури для Нової української школи. *Матеріали I Міжнародної науково-практичної конференції «Філологія та лінгводидактика в умовах євроінтеграції: сьогодення і перспективи» (25–26 жовтня 2018 р.)* ; за заг. ред. І.Гайдаєнко; упор. Т. Окуневич. URL : <https://cutt.ly/LA6Reom> (дата звернення: 10.01.2022 р.).
4. Пасічник Є. *Методика викладання української літератури в середніх навчальних закладах.* Київ : Ленвіт, 2000. 384 с.





Кондратенко Л. О.

студентка 3 курсу

Комунальний заклад «Харківська гуманітарно-педагогічна академія»

Харківської обласної ради

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

## АВТОРСЬКА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ СЛОВ'ЯНСЬКОЇ МІФОЛОГІЇ У РОМАНІ ДАРИ КОРНІЙ «ГОНИХМАРНИК»

На сьогодні в літературознавчих дослідженнях актуальності набуває аналіз авторського міфотворення та архетипних образів у творчості сучасних українських письменників, адже концептуальна сфера міфотворчості акумулює не тільки світобачення автора, а й національну картину світу. У слов'янській міфології закодоване сприйняття навколишнього світу, вірування, традиції людей, які проживали на території розселення слов'янських народів у дохристиянські часи. Міфологічні слов'янські образи репрезентовані у творчості таких письменників, як Леся Українка, Б.-І. Антонич, Олександр Олесь, П. Тичина, В. Сосюра, Є. Маланюк, Ю. Покальчук, В. Шевчук та ін.

Мета роботи – окреслити особливості міфопоетики в романі «Гонихмарник» Дари Корній.

Творчість Дари Корній досліджували В. Пуголовка, К. Лобань, А. Гурдуз, Л. Романенко, О. Мізінкіна, А. Кара. В. Пуголовка дослідила жанр фентезі у творчості письменниці; К. Лобань, А. Гурдуз – міфопоетичну основу творів; Л. Романенко – мотиви кохання у творах письменниці; О. Мізінкіна та А. Кара звернули увагу на фольклорний наратив у контексті роману «Щоденник Мавки».

Підґрунтям роману Дари Карній є слов'янська міфологія. Світогляд давніх слов'ян базувався на гармонійних відносинах між людиною та природою. Прикладом є опис пралісу, який з давніх-давен вважався могутньою силою, навіть богом, який дає засоби для існування людині: «Зі всіх боків до села тулився праліс – суворий приятель та поважний батько. Своєю силою він боронив село та його мешканців від вітровіїв і лихого ока» [2, с. 58].

У романі згадується значна кількість містичних творінь, які населяють ліс, що персоніфікується шляхом використання дієслівного ряду: «Довгими зимовими вечорами вона багато читала, слухала бабусині казки та легенди про Перелесників, Полісунів, Щезників, Перестрічників, Мавок... Ліс для неї став другою оселею, у якій мешкали оті чарівні істоти з бабусиних легенд. Добрий вірний приятель! Він галайкотів, щебетав, джерготів, сердився, шаленів, хвилювався, радів, тішився, ридав, побивався, реготав, глузував, жартував, створюючи власний настрій, залежно від пори року, доби, погоди..» [2, с. 59]. Міфологічні образи зображуються на тлі давніх українських лісів: «Неподалік, підпираючи сосну й схрестивши на грудях руки, стояв, усміхаючись, Ігор. Високий, дужий, широкоплечий, наче Вернидуб із





казки» [2, с. 69]. Природа в Дари Корній опоеизована, більшість міфічних образів пов'язана з рослинним та тваринним світами: «Бабуся говорила, що верба – то символ розлуки. Тож біля жодної сільської господи того дерева не зобачиш. А навколо цвинтаря ті плаксиви, завжди сумні дерева на правду говорили про розлуку, опускаючи журно під ноги свої руки-віти, схилившись у вічному смутку» [2, с. 83]; «Кінь щез. Замість нього на відстані трьох кроків стоїть старий козак. Його оселедець обсмалений. І чому Аліна не здивована?» [2, с. 315].

Одним із головних персонажів роману є Гонихмарник – міфічна істота, яка може керувати хмарами та контролювати дощ. Він не може існувати без носія, зазвичай це чоловіки. Також гонихмарника називали Градобуром. Уперше про Градобура згадує В. Войтович у розвідці «Українська міфологія»: «Градобур (або градівник) – це людина, яка вмє відвертати град, відводити хмари й дощ, як і хмарник, знає мову тварин і птахів» [1, с. 116].

Письменниця наділяє Гонихмарника рисами мужнього, розумного, красивого хлопця, але потім стає зрозуміло, що це лише зовнішня оболонка, а насправді Градобур – це старезний сивий дід, для якого немає нічого святого. Часто у творі носія гонихмарника називають «дводушником», істотою, яка має дві личини: один – вродливий, добрий юнак, інший – страшний, огидний вивертень. Отже, Градобур – це чоловік, сили якого залежать від істоти, яка сидить усередині нього та може володіти думками, почуттями та діями носія. Письменниця зображує і сам процес «керування хмарами»

Міфологічний образ Гонихмарника Дара Корній розшифровує словами одного з персонажів твору, а саме – бабусею Ірини: «О, то сильний та небезпечний чоловічина! То перевтілений дводушник... Дводушник, унученько, то напівлюдина, напівнечистий. Часто він допомагає, приганяючи під час посухи хмари, як ото тепер, але буває, що принаджує град і грози, навіть смерчі» [2, с. 62]. Через те що Градобур умє керувати хмарами та дощем, його можна вважати нащадком таких язичницьких богів, як Сварог, Перун, Світовид. Не можна однозначно сказати, це хороша чи погана істота, бо впродовж твору можна спостерігати дводушництво Гонихмарника не лише в прямому сенсі, а й у його вчинках: «З картини виливається на волю тонюсінька цівочка світла. Вона мерехтить від блиску лампи, на якусь мить зависає в повітрі і починає наближатися до Марти, до того місця, де в людини сонячне сплетіння. Це триває лишень декілька секунд. Все. Промінчик згас, він у Марті. Гонихмарник став жінкою, чи то жінка вперше стала Гонихмарником» [2, с. 280].

Отже, звертаючись до слов'янської міфології, Дара Корній наближує читачів до давніх, частково забутих створінь, знайомить з образами природи, змальовує красу України. Міфологічні персонажі, зображені у творі, допомагають краще зрозуміти світобачення наших предків. Роман «Гонихмарник» виділяється з-поміж інших сучасних творів тим, що авторка відтворює давню слов'янську міфологію через призму сучасного світу, зображує міфологічні образи в контексті взаємодії з людьми.





Література

1. Войтович В. Українська міфологія. Київ : Либідь, 2002. 662 с
2. Корній Дара. Гонимарник : роман. Харків : Книжковий клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2010. 336 с.

Конєва М. І.  
аспірантка

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

**МОДЕЛЮВАННЯ ХРОНОТОПУ В ХУДОЖНЬОМУ РЕПОРТАЖІ  
Є. ГОНЧАРОВОЇ «ДЕНЬ ПІСЛЯ ДЕБАЛЬЦЕВОГО»**

У третьому десятилітті ХХІ століття образ війни конструюється в репортажному тексті й має кілька паралельних планів: «...від безпосередніх вражень бійців («фронтової зони») до драми місцевого населення та біженців, до трагедії безневинних жертв» [2, с. 134]. Фіксація воєнної реальності створюється в художньому репортажі за допомогою суб'єктивних координат часу та простору, а відтак – формується авторський хронотоп.

Мета нашої розвідки – визначити часопросторові акценти в художньому репортажі Єлизавети Гончарової «День після Дебальцевого».

В українській літературі воєнна тема реалізована крізь знакові місця зіткнень українських і російських сил – бої під Іловайськом, за Маріуполь, донецький аеропорт, Слов'янськ і доповнюють їх події під Дебальцевим. У художньому репортажі «День після Дебальцевого» Є. Гончарова намагається донести, «...що відбувається на Донбасі через історії людей. Я хочу закінчення війни. А вона закінчиться тоді, коли не буде ненависті один до одного» [2]. Цілком зрозуміло, що осмислення війни потребує випробування часом, проте «...у кожного, хто пережив війну, є свій особливий відлік» [1, с. 241], який розділяє життя на «до і після».

У назві репортажу «За день до Дебальцевого» Є. Гончарова розставила темпорально-локативні рамки, наголошуючи на важливості цих бінарних рис. Події в репортажі інтенсифікуються в Артемівську – рідному містечку письменниці, яке «...прийняло весь перший біль Дебальцевого, здригнулось від масштабу трагедій» [1, с. 241]. У тексті фіксується дата, коли репортерка повернулася додому, щоб допомагати тим, «...хто опинився в лютому 2015 року на вістрі «...перемир'я в районі містечка-станції Дебальцеве» [1, с. 241].

Репортажна оповідь містить «...весь пережитий біль за останні роки – те, якою насправді була «...найвдаліша операція виведення військ», і як Артемівськ (нині Бахмут) приймав тих, що вийшли з оточення» [3]. Очевидець зіставляє відкритий простір із закритим: «Вулицями міста спокійно ходять люди. Діти







поспішають до школи, хтось вигулює собаку» [1, с. 241]. На противагу йому, у закритому локусі час нашаровується: «... у шпиталі з кожним днем дедалі більше поранених» [1, с. 242], окреслюючи нерозривність часу та простору.

Постійний рух військових машин не припиняється з місць відкритого простору, типових для військового побуту. Авторка описує, як із розбитої траси Дебальцеве-Артемівськ прибувають «"таблетки" начмедів і авто волонтерів, які возять поранених і хворих у госпіталь» [1, с. 242], а «...власники одного з таксі скасували всі замовлення: машини полетіли на трасу підбирати хлопців» [1, с. 248], виявляючи позитивну позицію громадянина, спрямовану на консолідацію зусиль.

Є. Гончарова час воєнної дійсності окреслює дієслівними формами з ознакою темпоральності (розвісили, прооперували, ридала, зробили, принесла і т. д.). Модус переміщення є характерним для художнього репортажу: «...важких поранених тягнуть хлопці з медроти на ношах по лікарняних сходах» [1, с. 243]; «...і, не змовляючись, потягнулись люди, яких ще ніхто не називав волонтерами» [1, с. 244]. Оповідачка конкретизує місце, вирвані зі спогадів: «...на вокзалах ночують дуже багато людей: хто з Попасної, хто з Чорнухиного, хто з Дебальцевого» [1, с. 250].

Воєнному наративу властива стрімка зміна опозиції «свій / чужий», зокрема авторка констатує: «...у цей час в Артемівську зрозуміли: Дебальцеве здають» [1, с. 248]. Оповідач кадрово зображує локуси, що засвідчують відкритість і індивідуальний тон нарації: «...на підлогу висипаються патрони, іноді просто відкидають ногою, щоб не заважало» [1, с. 243]; час і простір для контужених військових зливається воедино, тому з їхніми рідними спілкуються волонтери, повідомляючи місце і час, який певний період триватиме віртуально в текстових повідомленнях: « – Ні, живий. Так, у лікарні. Усе буде добре, пишть смски!» [1, с. 246]. Є. Гончарова увиразнює двір лікарні, який охороняють автоматники: «...у ньому сотні контужених і легкопоранених солдатів – чекають евакуацію на Харків» [1, с. 250].

Авторське зображення війни потребує неабиякої відповідальності за трансляцію усної історії, конкуруючи з емоціями та зміною часопросторових координат: «...п'яту годину сидить хлопець із ящиком з-під патронів, примотаним до руки: це така шина» [1, с. 245–246], а на «...поверсі травми ніде навіть сісти, не кажучи про палати, де всі ліжка забито лежачими, у чиїх ногах сидять бійці» [1, с. 246].

Отже, у центрі сприйняття – передача емоційних станів військових, гуманістична позиція лікарів і конкретно обрана дійсність. Темпоральні можливості в художньому репортажі оприявнюються дискретно (рік, місяць, дні, години). Відкриті локуси – вулиці, вокзал, двір лікарні, дороги, траса «Дебальцеве-Артемівськ». Опис закритих локусів обмежується шпиталем / лікарнею, сходами, ліфтом, палатами, коридорами, наметами тощо.

Розгляд особливостей авторського часу та простору в художніх репортажах інших авторів може стати об'єктом детального вивчення.





Література

1. Гончарова Є. День після Дебальцевого. *Війна. Життя de facto*. Київ : Темпора, 2016. С. 241–256.
2. Поліщук Я. Гібридна топографія. Місця й не-місця в сучасній українській літературі. Чернівці : Книги – ХХІ, 2018. 272 с.
3. Яремчук Є. Єлізавета Гончарова : «В узагальненнях живе брехня». URL : <https://cutt.ly/CA2wGDU> (дата звернення: 10.01.2022).

Копитко В. І.

студентка магістратури

Тернопільський національний педагогічний університет ім. В. Гнатюка

Наук. кер.: Бородіца С. В., к. філол. н., доцент

### ЖАНРОВА СВОЄРІДНІСТЬ РОМАНУ М. ВІНГРАНОВСЬКОГО «СЕВЕРИН НАЛИВАЙКО»

Українська історична романістика 60–80-х років ХХ століття була жанрово самобутньою. Це засвідчили «Мальви» («Яничари»), «Черлене вино», «Вода з каменю», «Четвертий вимір» Р. Іваничука; «Меч Арея», «Похорон богів» І. Білика; «Диво», «Первоміст», «Смерть у Києві», «Я, Богдан» П. Загребельного; «Князь Кий», «Черлені щити» В. Малика; «Маруся Чурай» Ліни Костенко; «На полі смиренному», «Три листки за вікном», «Мисленне дерево» В. Шевчука; «Гайдамаки», «Яса» Ю. Мушкетика та ін. Вони потверджували експериментальні трансформації жанру: романісти детально окреслювали панорамні картини складних для України історичних епох, майстерно реалізувавши художні прийоми зсуву часових і зміщення просторових площин, кіномонтаж, ідеалізовані моделі історичних осіб, повчальні факти з історії, спрямовані в сучасність і майбутнє, своєрідні авторські їх тлумачення, асоціативно-метафоричні образи, де закодована національна ідея та ін.

Микола Вінграновський – поет-шістдесятник, дитячий письменник, сценарист, – як у поезії, так і в прозі творив, наповнюючи кожен художній текст новими жанровими, стильовими, сюжетно-композиційними, образними якостями. За твердженням С. Андрусів, історичний роман поділяється на три типи: історико-реалістичний, умовно-історичний та історико-синтетичний. Орієнтуючись на романи кінця ХХ століття, їх детально схарактеризувала у своїй праці О. Проценко. Так, до романів історико-реалістичної групи належать «Орда» Р. Іваничука, «Тимош Хмельницький, син Богдана», «Юрась Хмельницький» О. Пахучого, «Отрута для княгині» Р. Іванченко, заґрунтовані в документальний факт і незначний художній вимисел. Умовно-історичними є історичні романи, де домисел домінує над документальністю, як у «Тисячолітньому Миколаї» П. Загребельного, «Реві оленів нарозвидні»





Р. Іваничука, «Єрусалимі на горах» Р. Федоріва. Історико-синтетичний роман «висвітлює особливості художнього достовірно-вигадливого мислення, жанрово-стильових компонентів, фольклорно-міфологічних образів-символів, ліричної (психологічної та інтелектуальної) сугестії, різних структурно-семантичних рівнів» [3, с. 11]. Зразком художнього синтезу історії стали романи «Падіння давньої столиці» О. Лупія, «Брат на брата» Ю. Мушкетика, «Чудо святого Георгія о Зміє» Р. Федоріва.

З-поміж українських історичних романів другої половини ХХ століття виділяємо «Северина Наливайка» М. Вінграновського, який, за романною класифікацією С. Андрусів, безперечно є історико-синтетичним історичним романом, адже у ньому по-новому змодельовані й осмислені історія та її герої. Роман «Северин Наливайко» вперше опублікований у 1992 році в журналі «Вітчизна». Над твором автор працював шість років, а сама ідея виникла ще тоді, коли він написав вірш «Остання сповідь Северина Наливайка». Письменник зізнався в одному з інтерв'ю: «...Працюю над історичною повістю про Наливайка – мого улюбленого героя української історії. Відчуваю себе в боргу і перед історією, і перед сучасністю свого народу. Ту «вину» нашої літератури перед своїм народом гостро відчуваю і як свою особисту вину. Мушу її спокутувати – разом з іншими» [2, с. 5]. М. Вінграновський писав роман у той час, коли український народ обирав свій шлях національного самоствердження. Воля – найдорожче, що втрачали українці протягом багатьох століть. Відтак для письменника було вкрай важливо актуалізувати боротьбу за свободу свого народу (саме крізь призму героїчного образу Северина Наливайка), у такий спосіб нагадавши сучасникам – треба завзято виборювати свою незалежність. М. Вінграновський, глибоко осмислюючи в романі трагічне українське минуле, шукав свою Україну і курс-змагання за неї.

За структурою роман про історичну постать Наливайка складний. У шести розділах автор не лише описав реальні події кінця ХVІ століття, а й охопив історичні межі українського степу за античної доби, князювання Данила Галицького, початки правління роду Острозьких, створення Запорізької Січі, сягнувши поглядом навіть у час після повстання Северина Наливайка: перший розділ – експозиція-знайомство з персонажами; сюжет розгортається динамічно і стрімко. Другий розділ – ретроспективний – містить зав'язку роману: сотник війська Острозького Северин Наливайко змушений допомогти споляченому синові князя Василя – Янушеві в бою із запорожцями, відповідно зрадивши останніх. Це змушує його по-новому шукати себе. Третій розділ містить не історичну, а міфічну сюжетну лінію. Далі події розвиваються у четвертому розділі, поєднуючи історичні та міфічні епізоди. У п'ятому – загострюється конфлікт у визвольній боротьбі козаків, що прагнули об'єднатися. І в останньому розділі настає момент істини: роздробленість української сили та оборони приводить до трагічного фіналу.

Національна ідея, значний достовірний матеріал, викінчене зображення історичної панорами давноминулих століть – це лише частина задуманого





М. Вінграновським у романі. Його довершеність полягає у жанровому новаторстві письменника, оскільки історичний роман «Северин Наливайко» синтезував авторський міф з елементами вигадливої казки та реальну історію з серйозними національними питаннями. Автор описав одну з найдраматичніших подій в Україні, спромігшись подати їх читачеві крізь гумористично-іронічну призму (чого вартий Петро Жбур та його Куріпочка). Проте значущість тих історичних подій не заступалася ні кумедністю, ні іронією. Вони лише увиразнювали тогочасну бентежну картину життя українського народу. З іншого боку, в романі чимало химерних елементів, що творять особливий естетичний ефект для реципієнта. М. Вінграновський свідомо міфологізував сюжет, наповнивши його ірреальними образами, архетипними символами, вічними часовими параметрами. За поетикою народної казки, митець вправно персоніфікував природу. Відтак світ тварин і рослин загравав яскравими фарбами. Одухотворені флора і фауна стали невід'ємними персонажами українського історичного роману.

Іван Дзюба у передмові до роману «Северин Наливайко» написав: «Результатом багаторічної праці Миколи Вінграновського став дивовижний твір, аналогію якому важко знайти в історичній романістиці. Це не даність історії, це магія історії, міф історії. Історія чиниться в ньому як простодушно-вигадлива казка і водночас алгоритм певних суспільних і національних сил» [2, с. 6]. У структурі історичного роману химерність, що дозволяла М. Вінграновському виходити за будь-які просторово-часові межі, вільно оперувати епізодами, зміщувати сюжетно-композиційні елементи, органічно поєдналася з екзотичною тематикою. Читача інтригують і захоплюють образи арабської принцеси Хабіджі, негритьянок, китайця У Пу і навіть верблюда посеред українського степу. У такий спосіб автор майстерно пов'язав непокдане, але сюжетно нове, а тому й цікаве. У цьому контексті відзначимо й елементи пригодництва (як-от казкові трафунки Петра Жбура у третьому розділі) та ліризму (сила кохання Северина та Галі; закоханість Петра в маленьку принцесу Хабіджу), які доречно вводять письменник у роман. Звичайно, таке оригінальне поєднання забезпечує художній прийом кіномонтажу: «Це монтаж кадрів, і чергування близьких та загальних планів, і постійна зміна щільності оповіді (то докладність, то лаконізм, то віяло варіацій, то стягування у метафоричний вузол); такі ж постійні переходи від описового стилю до поетичного й казкового та навпаки...» [2, с. 7]. Відтак образно наповнені масштабні картини українського середньовічного степу, живописні панорами річки Дніпра, аналепсиси та пролепсиси, ускладнений хронотоп, ідеалізований образ головного персонажа, архетипні й символічні образи, міфологічні мотиви дозволяють реципієнтові зримо відчувати ту історичну епоху.

Отже, «Северин Наливайко» М. Вінграновського – історичний роман із химерними елементами. Трактуюмо його як абсолютно новаторське явище, заґрунтоване в синтез української історії та авторської міфології. «Северин Наливайко» – оригінальний жанровий різновид українського історичного роману в українській літературі другої половини ХХ століття.





Література

1. Вінграновський М. Северин Наливайко : роман. *Вінграновський М. Вибрані твори* : у 3 т. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2004. Т. 2. 400 с.
2. Дзюба І. Історичний міф Миколи Вінграновського. *Вінграновський М. Вибрані твори* : у 3 т. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2004. Т. 2. С. 5–10.
3. Проценко О. Еволюція українського історичного роману 90-х років ХХ ст.: автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Запоріжжя, 2001. 18 с.

Король Л. О.  
студентка магістратури  
Київський університет імені Бориса Грінченка  
Наук. кер.: Вірченко Т. І., д. філол. н., професор

**МОДЕЛЬ СУЧАСНОГО ЛІТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕСУ:  
МІЖДИСЦИПЛІНАРНА ПРОПОЗИЦІЯ**

У сучасній гуманітаристиці, як і в більшості сфер, практика набагато випереджає теорію, що є причиною пошуку нових підходів у дослідженнях науковців. Ева Доманська в роботі «Історія та сучасна гуманітаристика: дослідження з теорії знання про минуле» зазначає, що постановка дослідницьких проблем одними дисциплінами спричиняє також потребу їхнього дослідження іншими. А тому вона пропонує замість міждисциплінарного підходу рухатися в напрямку комплементарності та досліджень, що взаємодоповнюють одне одного. Такий підхід зумовлює актуальність цього дослідження, адже літературознавство перебуває в тісному зв'язку з іншими дисциплінами, пов'язаними, зокрема з видавничою галуззю чи психологією, а літературний процес із його учасниками є точкою їхнього перетину. Побудова моделі літературного процесу дасть можливість оцінити його комплексно та зрозуміти взаємодію його учасників як частини певної літературної екосистеми.

Мета – запропонувати модель літературного процесу, зважаючи на досвід вчених та практиків у галузях літературознавства, видавничої галузі, менеджменту, маркетингу та соціальної комунікації.

Використовуючи аналітичний та моделювальний методи, були виокремлені учасники літературного процесу та встановлені взаємозв'язки всередині системи.

Теоретичними основами дослідження стали праці Н. Валгіної з теорії тексту, А. Ткаченка, який окреслив загальні закономірності розвитку літератури. Для дослідження теми з точки зору видавничої справи були використані праці В. Теремка, який у виразнював взаємодію автора з видавцем і редактором та описав місце автора у стратегічній системі видавництва, а також О. Скібана, який велику увагу





приділив дослідженню взаємозв'язків між суб'єктами видавничої справи та промоції видань.

Попри, начебто, очевидний зміст поняття «літературний процес», віднайти готову модель цього явища в літературознавчих працях не вдалось. Тож реконструкція моделювання літературного процесу відбуватиметься на основі аналізу дефініцій, запропонованих ученими. Так, А. Ткаченко визначає хибність думки щодо ототожнення літературного процесу із розвитком / поступом літератури взагалі [2, с. 412]. Теоретик літератури вважає, що «літературний процес постає у взаємозв'язку художнього творення та сприймання (рецепції), а також функціонування різнорідних явищ у своєму часі й співвідносно з попереднім і наступним культурно-історичним контекстом» [2, с. 413]. Окреслюючи учасників рецепції, А. Ткаченко називає читачів (слухачів, глядачів) і фахову критику; контекст же творять попередники, сучасники, серед яких є й другорядні автори та творці масової літератури.

Про те, що літературний процес – це низка залежностей переконливо говорив Г. Сивокінь [3, с. 4]. Також літературознавець пропонує поняття «літературного оточення» (очевидно, що синонім до поняття «сучасників» за А. Ткаченко), у якому опиняються «автор молодий і зрілий» [3, с. 4]. Поруч із літературними критиками, які займаються «поточним самоусвідомленням, осмисленням й поцінюванням тих чи інших явищ...» [3, с. 16], учасниками літературного процесу вчений називає літературознавців, на яких покладається «осмислення процесуальності літературно-художньої творчості» [3, с. 13].

Таку тенденцію міркувань спостерігаємо в теоретичних літературознавчих розвідках. Разом із тим, зважаючи на тенденції сприйняття письменника в сучасній філологічній науці, вважаємо за доцільне долучити до створення моделі праці з видавничої галузі, маркетингу, менеджменту, теорії масової комунікації та інших.

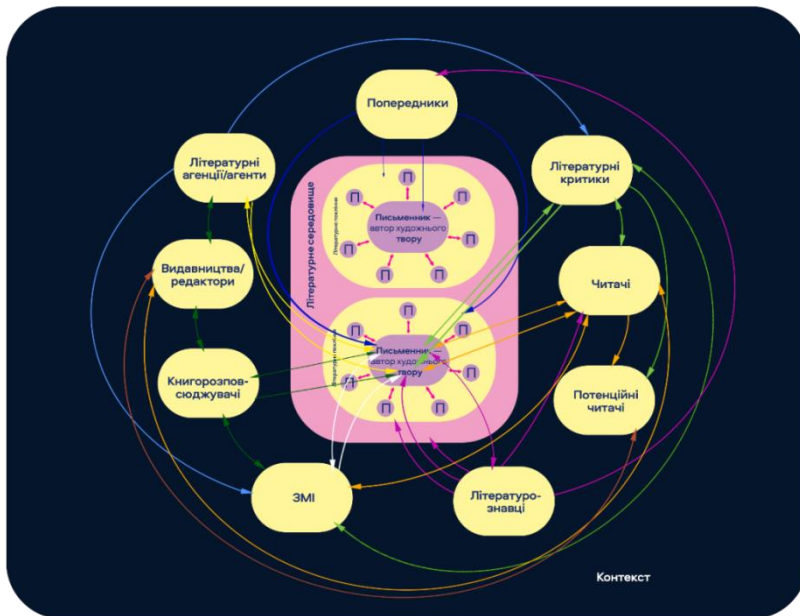
Так, В. Теремко вписує автора в стратегічну систему видавництва, відводячи йому головну роль, оскільки саме «на співпрацю з ним орієнтовані ідеї, плани і стратегії видавництва» [1, с. 118]. В. Теремко оперує поняттям «сильний автор», бо саме на ньому фіксують увагу читачі, ЗМІ, система книгорозповсюдження і «центри, що контролюють фінансові, матеріальні та нематеріальні ресурси» [1, с. 118]. Отже, модель літературного процесу має доповнитись таким елементом як видавництво, засоби масової інформації, система книгорозповсюдження. В. Теремко серед причин невизначеності реалізації видавничих проєктів називає відсутність інтересу автора до долі книжки після її виходу [1, с. 118]. Цей чинник скеровує наукову думку до такого складника літературного процесу як літературні агенції, оскільки саме вони відповідають за встановлення контакту автора із видавництвом, за допомогу автору в просуванні виданої книжки. У сучасних українських реаліях це багатофункціональний





спеціаліст, оскільки він «володіє інформацією про складну мережу видавництва і безліч редакторів, щоб гарантувати, що рукописи його клієнтів потраплять у правильні руки. Ці знання збираються завдяки стосункам, які він підтримує з редакторами – людьми, які вирішують, які книги представити їхньому видавцю для можливої публікації» [4].

Візуально модель літературного процесу доцільно представити так.



*\*Наявність зв'язку між представниками різних літературних поколінь не встановлюємо, оскільки в моделі літературного процесу першорядним є вираження багатоманітності літературного процесу.*

*\*\*Деякі зі зв'язків за певних умов можуть бути просто не реалізованими.*

Запропонована модель має стати допоміжним інструментом у дослідженнях, присвячених літературному процесу та ролі учасників у його формуванні. Вона допоможе встановити зв'язок між різними дисциплінами, у полі яких перебуває дослідження літератури. Це допоможе розширити поле досліджень промоції у книговидавничій справі, зокрема щодо ролі видавництва, автора та інших учасників у цьому процесі, спираючись та доповнюючи їх теорією з літературознавства, літературної критики та інших сфер.

#### Література

1. Теремко В. Видавництво – XXI. Виклики і стратегії : монографія. Київ : Академвидав, 2012. 328 с.
2. Ткаченко А. Мистецтво слова (Вступ до літературознавства) : підруч. для студ. вищ. навч. закл. з гуманіт. спец. філологія, журналістика, літературна творчість. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2003. 448 с.
3. Сивокінь Г. Художній твір і літературний процес. Київ : Знання, 1986. 48 с.
4. Sumbuchino C. Guide to Literary Agents: The Most Trusted Guide to Getting Published. USA: Writer's Digest Books, 2014.





Кравченко А. О.

аспірантка

Київський університет імені Бориса Грінченка

Наук. кер.: Козлов Р. А., д. філол. н., професор

**СТАНОВЛЕННЯ ОСОБИСТИХ МОРАЛЬНИХ ЗАСАД:  
ДО ЧИ ВІД РЕЛІГІЇ?  
(ЗА «МУЗЕЄМ ПОКИНУТИХ СЕКРЕТІВ» О. ЗАБУЖКО)**

«Музей покинутих секретів» Оксани Забужко являє собою об'ємний і складний текст з низкою ретельно й детально сконструйованих персонажів. Обсяг тексту, його будова й структура дозволяють розглянути конструкт ідентичності персонажа. Також це дозволяє говорити про складові ідентичності персонажа, що не артикулюються прямо, натомість моделюються в перебігу оповіді. Наприклад, релігійна ідентичність: не спостерігаючи яскравих власне релігійних виявлень (певної очікуваної релігійної поведінки, яскравих і ключових образів, пов'язаних із концептом Бога, Біблії, храму, віри тощо), ми, проте, можемо припускати, що опосередковано про таку приналежність свідчать дотичні аспекти – мораль, етика, культурна або ж національна приналежність. У контексті названого твору найбільш доцільним нам здається звернення саме до морального аспекту: чи моральні цінності, постульовані персонажами текстів, ведуть нас до релігії, чи формулюють якусь іншу, цілком відмінну ціннісну модель.

Одним із ключових персонажів твору є персонаж на ім'я Андріян Ватаманюк. Це 34-річний власник бізнесу з продажу антикваріату, у минулому перспективний науковець. У тексті він час від часу постає як наратор, тому ключовими для аналізу вважаємо саме ці фрагменти: три монологи-роздуми, переплетені з описом подій [1, с. 154–178, с. 355–408, с. 632–671] – своєрідні «три кола», кожне з яких поглиблює та розширює для читача персонажа: його ставлення до себе, потім до коханої жінки й стосунків із нею, а далі до соціуму й загальнолюдських стосунків.

Перший фрагмент містить роздуми про щастя із коханою жінкою (більше фізіологічне, ніж онтологічне), описи робочих моментів і занепокоєння від незвичних снів, що їх бачить персонаж. Цей фрагмент виконує здебільшого «ознайомчу» роль, накреслюючи загальні вектори (радше сюжетні), якими рухатиметься персонаж та якими поглиблюватимуться його думки.

Другий фрагмент охоплює міркування Андріяна, пов'язані з переживанням за кохану жінку та зі своєрідним аналізом власного «життя» й ціннісних установок. Тут персонаж розгортає одну з наріжних саме моральних тем твору – тему пристосуванства й вірності обраному шляху: «Комплексую, і навіть знаю, чого <...> щоб по-справжньому пишатися, я б, сука, мусив сім років тому розп'ястися, як Ісус Христос, на нашому почилому в Бозі термоіонному генераторі, – розбитись, <...> і вигризти, <...> і день, і ніч гарувати, <...> а таки







довести проєкт до кінця! <...> Я знав би, що мене не зігнути, що я здатен відстояти свою територію. А я спорснув» [1, с. 366–367], визнаючи свою поразку настільки успішною, що її ніхто, окрім нього, не бачить [1, с. 370]; він, «хитрозадий», злякався й тихенько зійшов з того шляху, яким йшов. У розлозі внутрішньому монолозі персонаж подає роздуми про себе в контрасті з роздумами про кохану жінку, яка, на відміну від нього, лишається вірною своїм принципам, а тому виступає сміливо проти того, що вважає неправильним. Причому свою потребу мати місце, яке він мусить захищати, персонаж опирає на принцип, за яким було створено людину: «А це ж нормальна потреба всякого чоловіка – бути сторожем. Захищати те, що тобі Бог доручив: твоє місце у всесвіті <...> стріляти, коли прийдуть!» [1, с. 377].

У цьому ж фрагменті варто відмітити молитву персонажа. Він починає зі звернення до абстрактної вертикальної осі – когось на небесах – проте швидко знаходить точку опори в постаті Бога, і далі говорить до нього: сповідається у своїй беспорядності та в своїй теплій позиції, замість того, щоб бути гарячим або холодним; проте потім персонаж згадує, що в одному він проявив вірність – він не зрадив тих майстрів і виробів, якими займався. Закінчується молитва благанням вберегти жінку, яку він кохає, оскільки наразі саме вона є його центральною й найважливішою цінністю (двічі прохання «вбережи цю жінку» та навіть сльози за неї).

Третій фрагмент розширює міркування персонажа до масштабів того, що відбувається у більшому колі: з його співробітниками (його секретарка увела клієнта) та загалом у суспільстві, де він проживає (чому одні помирають, за що вони помирають і навіщо).

Цей фрагмент завершує й остаточно викристалізовує ключові ціннісні орієнтири персонажа.

Насамперед варто звернути увагу, що дії, які персонаж визначає як правильні, – це дії його жінки, а проблему, у якій вона опинилася, він характеризує як війну (використання каналу на телебаченні як засіб вербування в проституцію, і взагалі всездозволеність людям із грошима). Персонаж розводить категорію «свій» (правильний) – «чужий» (неправильний) ось у якому контексті: «нема різниці – чи продавати людину, чи країну. <...> є ми – і є вони: ті, хто чомусь служить, – і ті, хто гребе під себе, торгуючись тим, що їм не належить. <...> Це – як два ворожі табори, і межа між ними – як на фронті лінія вогню. Може, це взагалі єдина межа між людьми, яка справді важить» [1, с. 637]. Тобто зображення «неморальних» людей (тих, хто продає чуже) водночас протиставляється «моральним» – тим, хто служить чомусь, а не собі.

Ще один аспект «неморальності», на якому зроблено акцент – це зрада: «Обман довіри – це найболючіший побій, і нічим його не залатаєш» [1, с. 635], якій протиставляється вірність.

І третій аспект – важливість родинних стосунків (розмова з батьком, представлення коханої жінки як своєї дружини тощо), що ставиться понад всім іншим, на що можна витратити життя.





Для виведення ще однієї ключової цінності варто звернутися до діалогу, де персонаж, описуючи свою утопію, говорить, що хотів би мати невеликий магазин із майстернею, щоб мати «чесне ремесло» [1, с. 698–699] на користь людям, ремесло, що повертало би до життя речі.

Тобто моделюючи цього персонажа через його власні міркування (і через протиставлення його із іншими персонажами), авторка зосереджує моральність довкола кількох ключових речей: правильність – це бути вірним тому, що маєш (покликанню; коханій людині; суспільству), чесно робити свою справу, не йти на компроміс із тими, хто продає «чуже», любити свою родину та, за потреби, захищати її.

Проте на чому ґрунтується кожна з цих цінностей?

Вірність своєму місцю й покликанню – тому що «це твоє місце в всесвіті» і потрібно «захищати те, що тобі Бог доручив» [1, с. 377]; як Христос проявив до кінця вірність, дійшовши до розп'яття, так і персонаж мусив би до кінця триматися своєї справи. *Вірність жінці* будується на любові, і логічним завершенням цієї любові чоловік бачить шлюб (до речі, причиною обвінчатися він називає своє віросповідання: «я все таки католик, дарма, що в церкві бозна-відколи не був», [1, с. 357]) та подальше народження дітей (нагадує біблійну концепцію про двох, що стануть одним тілом, Буття, 2:24, та перше повеління Бога людям плодитися й розмножуватися, Буття, 1:28). І навіть *війна*, у якій вони мусять боротися, – «теж спосіб побачити об'явлення Бога. Може, з усіх найпряміший. І найстрашніший, як то й має бути – страшно впасти в руці Бога живого», і в тій війні вони – «камені з Божої праці» [1, с. 560]. Навіть втрати, які мусять нести людство, втрачаючи вірних, це своєрідна Голгота, де помирають за чужі гріхи – «спосіб прибирати, щоб чисто було» [1, с. 701], тобто це *служіння* іншому до останнього, навіть до смерті (біблійний концепт любові, що проявляється в покладанні життя за брата свого, Івана 15:13).

Отже, ключові цінності певною мірою ґрунтуються на образах і принципах, закладених мораллю релігії, до того ж релігії християнської (тобто такої, що спирається на біблійні цінності). Попри те, що в творі відсутній яскравий прояв будь-якої релігії, шлях моделювання цінностей, становлення яких постулюється протягом тексту, розгортається від ключових біблійних цінностей: вірності, любові, служіння, тихого праведного життя.

Проте все ж варто визнати, що з-поміж двох найголовніших заповідей Нового Завіту, які одночасно являють собою дві ключові цінності-вектори – любити Господа всім серцем і любити ближнього, як себе (Матвія 22:37–40) – мораль, змодельована в «Музеї покинутих секретів», стосується саме другої заповіді, оскільки вектор моральних цінностей персонажа спрямовано на людей довкола нього й на нього самого.

#### Література

1. Забужко О. Музей покинутих секретів : роман. Київ : КОМОРА, 2020. 832 с





Лакеєва В. В.  
студентка 3 курсу  
Комунальний заклад «Харківська гуманітарно-педагогічна академія»  
Харківської обласної ради  
Наук. кер.: Масло О. В., к. філол. н., доцент

## ПРОБЛЕМА ЖІНОЧОЇ ДОЛІ В РОМАНІ В. ЛИСА «СОЛО ДЛЯ СОЛОМІЇ»

Сучасні українські письменники порушують низку питань, серед яких висвітлення як сьогодення, так й історії становлення та розвитку української держави, ментальне життя особистості в часі та просторі, філософське осмислення персонажем своєї сутності й оточення та ін. Кожний письменник знаходить та демонструє власні способи висвітлення характеристики та внутрішнього світу своїх персонажів. Серед найпоширеніших способів можна виокремити такі: через суспільно-політичні події, сімейні стосунки, взаємозв'язок із природою тощо.

Доля як німа учасниця подій часто з'являється на сторінках сучасної прози. До неї зверталися Н. Гуменюк («Вересові меди»), О. Забужко («Музей покинутих секретів»), Т. Кавагуті («Доки кава не охолоне»), А. Кокотюха («Справа отамана Зеленого»), Т. Малярчук («Забуття») та інші.

Заслуговує на увагу й творчість В. Лиса. Його романи сповнені чутливістю, історичною правдивістю, багатоаспектним описом персонажів, різноплановістю зображення та доступністю змістового навантаження. Творчість В. Лиса досліджували такі науковці: В. Лисянська окреслила художньо-естетичну енергетику роману «Соло для Соломії»; Л. Крупка здійснила ґрунтовний аналіз осмислення війни в романах автора, гендерної ідентичності персонажів; О. Башкирова вивчала аспекти літературного твору (жанр, часопростір, домінантні образи, систему персонажів).

В. Лис детально вимальовує жіночі та чоловічі художні образи, які демонструють усю глибину плинності життя від народження до зрілості та старості. Жіночий образ, відтворений чоловіком-письменником, завжди цікавий психологічно, тому вважаємо за доцільне проаналізувати світовідчуття головної героїні Соломії, через долю якої автор осмислює основні події в Україні ХХ століття. Отже, метою дослідження є висвітлення проблеми жіночої долі в романі «Соло для Соломії» В. Лиса.

Сюжет роману розгортається на тлі як воєнних, так і повоєнних років довкола звичайної жінки Соломії, яка проходить через різні випробування. Люди, усвідомлюючи, що їхня доля залежить від волі Господа, готові терпіти страждання. Водночас вони не прагнуть до змін та ризиків, адже переконані в тому, що всі події трапляються в їхньому житті невідворотно та незмінно.

Поняття «доля» за Словником української мови (1970–1980 роки) має таке тлумачення: «хід подій, збіг обставин, напрям життєвого шляху, що ніби





не залежать від бажання, волі людини» [5, с. 360]. Проте цю загальноприйнятну думку можна заперечити. Адже якщо людина не має права вибору, не прагне до постійного розвитку та різних змін, то вона стає просто іграшкою в руках соціуму та історично-політичних подій. Ми самостійно обираємо свій власний ритм і спосіб життя, віру тощо. Тому доля – це історія неповторного життя кожної особистості.

Чи завжди доля легка? Відповідь читач може знайти в епіграфах до роману «Соло для Соломії», в одному з них зазначено: «Легко поламати соломину, навіть легше, як суху билину» [3, с. 7]. Це і є провідною думкою В. Лиса щодо образу Соломії та її життєвого шляху.

Від чого залежить доля, чи можуть персонажі роману змінити перебіг подій – саме такі питання порушує в романі В. Лис. Людина, прийшовши в цей світ, отримує ім'я. Найбільш уживане ім'я в романі – Соломія. Це ім'я трапляється в різних варіаціях, залежно від інших персонажів та їх ставлення до жінок з цим ім'ям: «невістці Соломії, яку всі звали Соломкою, а чоловік Антін Соломинкою» [3, с. 11], «Соломійка-молодша, Соломиночка», [3, с. 26], «ланкова товаришка Соля» [3, с. 232].

Кожне ім'я, дане нам від народження, створює підсвідомий пласт життєвого орієнтиру. В. Лис через родинне ставлення до законів Божих показує, як впливає вибір імені на долю персонажів. Завдяки такому прийому автор дає зрозуміти, що частково ім'я змінює і характер, і волю, і цінності людини. Тому Руфіна, «Раїса, Рая, Раєчка, Раюня» [3, с. 180] – криклива, задрісна, емоційна, зухвала, а Соломія – повна протилежність. Порівнюючи долі жінок трьох поколінь, які мають ім'я «Соломія», зауважимо, що вони мають однакові якості: спокійні, добрі, красиві, але мають таємниці та душевні тягарі, які пов'язані з коханням. Ці та інші жіночі образи досить складні психологічно, адже їх дії непередбачувані, а вони іноді самі не впевнені у своїх бажаннях, проте завжди йдуть за покликом серця [див.: 4]. Отже, ім'я має значний вплив на долю, є невід'ємною частиною нашої ідентичності, яка залишається з нами все життя.

Уважаємо, що на долю за романом впливають й історичні події, які переплітаються з життям головних персонажів. Прихід німців, формування партизанських загонів, переховування мешканців у лісі впливають на душевну боротьбу Соломії. Між двох залицяльників вона могла б обрати того, кого справді кохає, проте доля ставить її перед складним вибором: Петро учасник партизанських загонів, а Павло поруч із нею. Соломія обирає не серцем, а розумом. Вона хоче мати щасливе і водночас спокійне, безпечне життя. Проте смерть забирає обох чоловік, що водночас свідчить про невідворотність долі.

Формування колгоспів – ще один з історико-суспільних етапів, що змінював долю Соломії. Навіть щасливі стосунки з партійним діячем Вадимом знову приносить страждання жінці через від'їзд коханого та сварку з його дружиною.





Виклики долі вносять корективи у течію людського життя. Легке, невимушене кохання Соломії до Григорія і є прикладом таких коректив, як зламані надії на щастя та подарунок долі – маленька Соломійка. Жінка наче готова до змін, проте водночас розуміє свою відповідальність за дітей. Вона тепер не просто жінка, а мати, яка жертвує власним щастям. Автор доводить, що з плином часу жінка стає мудрішою та керується розумом, а не почуттями. Шлюб із Гордієм і є цьому доказом: життєві труднощі та потреба виховувати дітей є в пріоритеті.

Отже, В. Лис доводить, що доля – це реалізований факт, який усвідомлюється лише наприкінці життя, автор через образ Соломії окреслює чинники, що впливають на життєвий вибір: історичні події, сімейні стосунки, почуття безпеки дітей. Умотивованим є ім'я головної героїні – Соломія, воно виконує інформаційно-стилістичну роль через етимологічне значення й варіативність найменування, виражає емоційно-стилістичні смисли своєю асоціативністю.

#### Література

1. Башкирова О. Літературна традиція як основа моделювання художнього світу в романістиці Володимира Лиса (на матеріалі твору Соло для Соломії). *Синopsis: текст, контекст, media*. Київ : Київ.ун-т ім. Б. Грінченка, 2016. № 3. URL: <http://synopsis.kubg.edu.ua/index.php/synopsis/article/view/211> (дата звернення: 15.01.2022).
2. Крупка Л. Особливості моделювання образу жінки ХХ ст. (за романом Володимира Лиса «Соло для Соломії»). *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Серія : Філологія, Одеса : Видавничий дім «Гельветика», 2021. № 47. Т. 3. С. 22–25.
3. Лис В. Соло для Соломії : роман. Харків : КК «Клуб Сімейного Дозвілля», 2013. 368 с.
4. Сінченко О. Соло для Соломії. *Гречані блоги*. 2013. URL : <https://gre4ka.info/blog/entry/solo-dlia-solomii> (дата звернення: 15.02.2022).
5. Словник української мови : в 11 т. / АН УРСР. Інститут мовознавства ; за ред. І. Білодіда. Київ : Наукова думка, 1970–1980. Т. 2. С. 360.

Ластович А. С.

студентка 4 курсу

Харківський національний університет

Наук. кер.: Гноєва Н. І., к. філол. н., доцент

### ІНТЕРМЕДІАЛЬНІСТЬ У ПОВІСТІ А. ЛЮБЧЕНКА «ВЕРТЕП»

Однією з особливостей української літератури 1920-х років є інтермедіальність. Вона яскраво виявляється в повісті А. Любченка «Вертеп» (1929). Мета цієї статті полягає в дослідженні живописних і музичних образів у зазначеній повісті.





Першим зримим живописним образом у «Вертепі» є веселка (послідовне поєднання фіолетового, синього, голубого, зеленого, жовтого, помаранчевого й червоного кольорів), причому створена українським художником: «Наш славетний український художник недавно створив це райдужне видовище» [1, с. 267]. Веселка символізує гармонійну єдність землі з небом [див.: 2], тому цей образ вносить до твору гармонійне начало. Українське походження художника засвідчує намір автора підбити підсумки творчої діяльності митців «Розстріляного Відродження».

Синій колір – символ вічності [див.: 2], оскільки праця існує вічно: «...вас уже збуджують і темно-сині лінії на всю завісу, що ніби нагадують чітку розмежовану просторінь праці» [1, с. 267–268]. Синій колір символізує й інтелектуальне життя [див.: 2] («...хіба не кличе у просинь, не мучить жагою пізнань?» [1, с. 269]), оскільки воно відзначається постійними духовними пошуками. У такий спосіб автор аналізованого твору висловлює своє захоплення духовним шуканням, віру у його необхідність.

Голубий колір поєднується з безмежжям («До цих голубих, придимлених злегка безмеж...» [1, с. 269]) і символізує піднесеність та духовність [див.: 2]. Голубий світанок – символ вічної молодості [див.: 2].

Зелений колір – символ оновлення [див.: 2]: «Вас, здається, тішить цей ясно-зелений колір... коли раз у раз сміливість запліднює новий талант і виникають нові захвати» [1, с. 267]. Отже, функція зеленого кольору – підкреслити творчі досягнення митців. Зелений колір символізує розквіт [див.: 2]. Кипіння – символ динамічного життя [див.: 2]. Отже, зелене кипіння символізує розквіт динамічного життя. Жовтий колір утілений в образі сонця. Він полісемантичний. Як символ вічної молодості [див.: 2] сонце пов'язане з голубим світанком. Як символ величі [див.: 2] сонце пов'язане із золотим і жовтим кольорами.

В аналізованому творі червоний колір має найбільше смислове навантаження. Ю. Шерех зазначав, що в цій повісті червоний колір символізує боротьбу, перемогу над ворогом, приручення природи, максимальну напругу життя, нестримне прагнення, насолоду творчістю та перемогою. На думку літературознавця, у «Вертепі» червоний колір – символ України [3, с. 462]. Дослідник спостеріг, що «колір нестримних палахтінь» утілює революцію та індустріалізацію [3, с. 463]. Червоний колір названий найважливішим: «...над усе панує тільки один найістотніший колір – удару і ласки, болю і радості» [1, с. 269]. Як бачимо, червоний колір позначає дві пари антитетичних понять. Це означає, що він має значне смислове навантаження. У щойно розглянутому контексті функція червоного кольору полягає в зображенні суперечностей життя. Червоний колір символізує творчу енергію, творчу наснагу. Отже, живописним образам «Вертепу» властиві експресивність і розмаїтість барв та відтінків.

У повісті «Вертеп» автор активно використовує й музичні образи. Перший музичний образ у «Вертепі» – повнозвучність: «...слово це справді прекрасне,





повнозвучне...» [1, с. 265]. Функція повнозвучності слова – показати читачам красу української мови. У такий спосіб реалізується мотив патріотизму. Другий музичний образ у «Вертепі» – інтерлюдія як музичний твір. У цьому сенсі інтерлюдія – музичний образ, створений шляхом номінації. Оскільки в аналізованому творі про інтерлюдії згадується поряд із містеріями, то функція інтерлюдії полягає в показі читачам українського мистецтва в давнину (ширше – минулого України): «...колись дуже розповсюджене... видовище містерій та інтерлюдій...» [1, с. 265]. Разом із містеріями інтерлюдії протиставляються сучасним видовищам, тобто минуле протиставляється сучасному: «...якщо за тих давніх часів вертеп являв собою видовище, що складалося тільки з містерій та інтерлюдій, то на наш час наспіло вже чимало... видовищ» [1, с. 265]. Тиша вівтаря («...з тихого вівтаря...» [1, с. 265]) символізує максимальне заспокоєння людини, знайдення нею відчуття гармонії. Шумність майдану («...на шумний майдан...» [1, с. 266]) символізує вимушену метушливість людей (обов'язок постійно кудись поспішати) та втрату ними гармонії. Оскільки тиша та шумність становлять пару антитетичних понять, то ці музичні образи пов'язані один з одним. Ми звернули увагу на метафору «глухий закуток» («...десь у глухому закутку Баварії» [1, с. 266]), в основі якої лежить звуковий образ. Те, що українська містерія «...доживає свого віку десь у глухому закутку Баварії» [1, с. 266], означає, що мистецтво немає кордонів, тому воно й долає фізичну відстань. Уже згадувана інтерлюдія перетворилася із сукупності хорів («...відбувши службу хорів...» [1, с. 266]) на веселуху («...перетворена на живу й дотепну веселуху» [1, с. 266]), що поширилася скрізь («...розбіглася по всіх усяодах...» [1, с. 266]), тобто інтерлюдія значно оновилася («...ще більше перетворилася...» [1, с. 266]), стала більш цікавою для загалу. Із суто музичного образу (поєднання хорів) інтерлюдія стала образом театральним. Оскільки містерія не модернізувалася та занепала, а інтерлюдія осучаснилася та набула ще більшої популярності, ніж раніше, то протиставлення містерії інтерлюдії є протиставленням старого новому, модерному.

У повісті «Вертеп» А. Любченко використав принцип нанизання музичних номінацій. Воно покликане максимально зацікавити читача зображенням. Скрипка – музичний образ-номінація. Оскільки скрипка – символ людської душі, то хвилювання скрипки символізує хвилювання людини. Барабан – символ голосу космічної енергії, спілкування людини з вищими силами [2]. Початок тріскотіння (активізації) маленького барабана («...незабаром почне тріскотіти маленький барабан...» [1, с. 266]) – початок умовної розмови людини з космічною енергією Всесвіту. Прилучення до невеликого барабана кількох інших барабанів («...потім до нього прилучиться ще кілька...» [1, с. 266]) символізує поживлення цієї розмови. Функція цього додавання – увиразнити думку автора. Грім великого бубна («...гримне великий бубон...» [1, с. 266]) символізує поєднання начал творення та руйнації життя, його родючості, поліфонії [2]. Функція цього образу полягає в зображенні дуалізму життя, утвердженні його повноти. Пронизливий





звук ляскоту металевих полумисків («...ляснуть пронизливі металеві полумиски...» [1, с. 266]) – символ несподіваності. Цим автор привертає увагу читачів свого твору до численних несподіванок у житті. Стогін валторни («...застогне валторна...» [1, с. 266]) – поєднання двох музичних образів із суперечливою символікою. Стогін – символ крику. Призначення стогону полягає в емоційному наснаженні твору. Валторна – символ свята життя. Оскільки звуки валторни м'які й мелодійні, валторна символізує насичене та радісне життя. Оскільки сам по собі крик не приємний, а звуки валторни приємні, то крик валторни – гармонізована протилежність. Функція крику валторни полягає в показі читачам гармонійності світу. Дріботіння (ритмічний стукіт) цимбалів («...задрібцюють цимбали...» [1, с. 266]) символізує екстаз [2], тобто насолоду миттями життя. Цимбали символізують голос космосу, комунікацію людей із ним. Свист флейт («...засвищать флейти...» [1, с. 267]) – символ максимальної радості. У такий спосіб утверджується оптимістичне сприймання життя. Фанфари («...залунають фанфари...» [1, с. 267]) символізують урочистість. Цим утверджується життєствердний пафос життя. Гучний тромбон («...зареве шалений тромбон...» [1, с. 267]) – символ дуже важливих подій, що будуть зображені на сторінках повісті «Вертеп».

Музичний образ міститься й у назві другого розділу «Вертепу» – «Соло неприкаяної лірики». Соло – символ індивідуальності. Функція соло полягає в підкресленні, власне, індивідуальних особливостей твору. Образ «невгавучого» шуму вулиць пов'язаний з образом шумного майдану, згаданого у першому розділі «Вертепу». «Невгавучий» шум органічно вплітається в урбаністичний простір. Розбудова й активний розвиток українських міст становлять важливу ознаку українського життя 1920-х років. Звідси впливає, що «невгавучий» шум вулиць виконує кілька функцій: зв'язкову й урбаністичну. Як бачимо, музичні образи в повісті «Вертеп» також відзначаються експресивністю та розмаїтістю. Музична складова цього твору виявляється й у музичній структурі окремих розділів, варіативності образів, мотивів, у ритмічності й наявності рефренів.

Отже, живописним і музичним образам у повісті А. Любченка «Вертеп» притаманні глибока символічність, яскравість і різноманітність.

#### Література

1. Любченко А. Вибрані твори / передм. Л. Пізнюк. Київ : Смолоскип, 1999. 520 с.
2. Трессидер Д. Словарь символов. URL: <https://cutt.ly/bA2ofy2> (дата звернення : 15.02.2022).
3. Шерех Ю. Колір нестримних палахтінь («Вертеп» Аркадія Любченка). Любченко А. Вибрані твори / передм. Л. Пізнюк. Київ : Смолоскип, 1999. С. 459–497.







Левенко М. О.  
учениця 10 класу  
Конєва М. І.

учитель української мови та літератури  
Запорізька гімназія № 107

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

## ХУДОЖНЯ РЕЦЕПЦІЯ ОБРАЗУ ВОЛИНСЬКОЇ ЗНАХАРКИ У ТВОРІ В. ЛИСА «ІЗ СОНЦЕМ ЗА ПЛЕЧИМА. ПОЛІСЬКА МУДРІСТЬ ПЕЛАГЕЇ»

У творах В. Лиса «Соло для Соломії», «Жінка для стіни», «Романа», «Щоденник Ієрихар», «Іван і Чорна пантера», «Маска», «Графиня», «Із сонцем за плечима. Поліська мудрість Пелагеї» чільне місце посідає жіночий образ. Письменнику найбільше вдаються «...волинсько-поліські типажі – своєрідною ментальністю, філософським поглядом на світ, відстороненістю від житейської суєти та органічною прив'язаністю до віковичної природи й архаїчних вірувань предків» [2]. Інтерпретація письменником жінки-волинянки й зумовила актуальність дослідження.

Жіночий образ у творчості письменника розглядали О. Башкирова, Є. Ковалевська, Л. Костецька, Т. Хом'як й ін. Мета нашої розвідки – проаналізувати головний образ твору В. Лиса «Із сонцем за плечима. Поліська мудрість Пелагеї».

У творі «Із сонцем за плечима. Поліська мудрість Пелагеї» прообразом головної героїні стала бабуся митця Пелагея Тимофіївна Кусько. Письменник лагідно називає її «бабуся, мама моєї мами Оксани», «бабуня Палажка» [1, с. 4]. Частина життя жінка прожила в селі Згорани, а в 1933 році з чоловіком переселились на хутір. Звідси її народне прізвисько – Хутірська. Палажку зображено «невисокою, тихою, мовчазною» жінкою, яка була носієм народних знань. До її думок дослухались, і навіть дідусь «...бабусині історії називав побрехеньками і ...робив так, як вона радила» [1, с. 6]. Вона була дуже богобоязливою людиною, але водночас «...в ній уживалось язичництво, древні вірування й повір'я, знання глибинного, здавалося, бозна з яких глибин видобутого фольклору і правичної народної мудрості» [1, с. 6]. Мовлення героїні збагачено західно-поліським діалектом, який у сучасних умовах занепадає в рідному селі.

У книзі В. Лиса показує внутрішню красу Пелагеї: «...мені таки вдалося заглянути йому в очі. То справді були світло-сірі очі ... просто розумні світло-сірі очі» [1, с. 17], а також доброту: «...сонце поклич, навіть як його не бачиш, посади промінчик на долоню, хай посидить, доки хочеш, щоб сидів» [1, с. 61].

Основний життєвий етап бабуся провела на поліському хуторі недалеко від села Згорани, звідки до неї приходили жінки на душевні бесіди (насправді, щоб зняти душевні вроки). «Душевні бесіди» – це сучасний вид психотерапії.





Зацікавлюючись людиною, вслухаючись у її розповідь, Пелагея намагалась розуміти їхнє горе, як своє. Її добре слово відганяло зло і страх від дітей, коли вони заходились у плачі. Пелагея радила промовляти до дитини лагідно й відкрито: «А ти мамі сонечко подаруй, вона й усміхнеться й сваріння своє забуде, чого гнівалась» [1, с. 10]. І це дійсно допомагало.

Талант повивальниці прихилив до неї людей. Баба Палажка готувала себе до цього процесу, адже «...передчувала, кому дитина має з'явиться на світ» [1, с. 19]. Пелагея володіла знахарськими знаннями – вміла за шумом дерев визначати погодні умови («Цієї ночі піде сніг» чи «Буде через день шурабура» [1, с. 80]), лікувати людей нетрадиційними методами («...я чесом руки до тіла прикладаю, просто прикладаю, кажуть, легшає, ну, там живіт перестає боліти ци й голова. Руки холод мої відчують, а потім тепліють. Значить, полегшало людині» [1, с. 60]).

Про свої заняття вона оповідала просто: «...збираю траву і ягоду на іки. Щось людям раджу. І трава, і пташка, і кіт, і пес, і дерево – на їднім світі живем» [1, с. 64]. Вона зналась на цілющих властивостях трав і ягід, уміла використовувати їх. Наприклад, від «червоної голови» (по-сучасному гіпертонії), бурячкового лица – давала людині калину; ягоду (чорницю) радила тим, у кого слабкий зір, болять очі й хворе серце.

Образ пам'яті у творі є одухотвореним, оскільки увиразнюється такою деталлю як птах, що летить. Птах є оберегом роду, зокрема сім'ї, і призводить до гармонії (в житті та природі). Читачеві не важко зрозуміти, що, «...провівши головнішу частину життя на поліському хуторі, Пелагея мала своє вражаюче відчуття й того ж світу, може, й цілого космосу і світу в цілому, а чи не найголовніше – людину в ньому» [1, с. 21].

У власній концепції світу Пелагея наголошує на тому, що хутір – це макрокосм, а коли в макрокосмі втрачається деталь – він перетворюється в мікрокосм. Але ж ще відбувається повернення до міфологічного світоуявлення людства: макрокосмос (Всесвіт) і мікрокосмос (людина), а місце їх перетину – хутір, ще ширше – гармонія, краса, яка панує в ньому.

Отже, В. Лис переосмислив історію однієї людини, змалювавши образ волинян і поліщуків загалом. Він використав знайомий регіон з метою показу душі бабусі як символу сталої хутірської світоглядної системи.

#### Література

1. Лис В. Із сонцем за плечима. Поліська мудрість Пелагеї. Харків : Книжковий клуб «Клуб Сімейного Дозвілля». 2014. 240 с.
2. Поліщук Я. Три жіночі долі. URL : <http://litakcent.com/2015/05/26/try-zhinochidoli/> (дата звернення : 15.02.2022).
3. Хом'як Т. Жінка на вістрі історії (за романом В. Лиса «Соло для Соломії»). *Вісник Запорізького національного університету*. Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2014. № 1. С. 110–118.





Лихацька В. М.  
студентка 3 курсу  
Бердянський державний педагогічний університет  
Наук. кер: Табакова Г. І., к. філол. н., доцент

## НОВОРІЧНІ ДИВА: РОЗКРИТТЯ ВАЖЛИВИХ СІМЕЙНИХ ЦІННОСТЕЙ У ЗБІРЦІ «КОЛИ СНІГ ПАХНЕ МАНДАРИНКАМИ»

У колі сучасної дитячої літератури можна знайти чимало книжок, які будуть до вподоби дітякам, особливо, коли книга має святкову тематику. Різдво та святкування Нового року неодноразово потрапляло в об'єктив уваги письменників. Достатньо згадати класичні твори Ч. Діккенса. А проте ця тема є невичерпна, щоразу вона нагадує про найважливіші людські цінності, що завжди будуть актуальними. Сучасні українські автори продовжують цю традицію, розглядаючи вічні питання під кутом зору підлітків. Серед найвідоміших імен Євгенія Завалій, Юлія Стахівська й Андрій Бачинський та ін. Як сучасна дитина розуміє сімейні цінності, чи змінилося щось у їх сприйнятті сьогодні – ці та інші питання потрапили до збірки, а їх розгляд став метою нашого дослідження.

Книга «Коли сніг пахне мандаринками» вийшла 2021 року в «Видавництві Старого Лева» й ще не ставала об'єктом дослідження літературознавців, а тому її аналіз є досить актуальним питанням. Її герої – підлітки з їх проблемами й переживаннями. Збірка складається з двадцяти чотирьох історій від сучасних українських письменників, де йдеться про різні ситуації та обставини життя, персонажі намагаються зрозуміти та збагнути суть новорічних свят і усвідомити важливу роль родини. Серед багатьох тем таких, як чесність, любов та дружба, автори також порушують питання сімейних цінностей. Зазвичай, під цим поняттям розуміють «культурні або традиційні цінності, що стосуються структури, функції, ролі, поглядів та ідеалів сім'ї» [2].

Святкові дні – це ідеальний час для того, щоб провести час із найближчими людьми. Різдво та Новий Рік гуртують родину, адже запах мандаринок, прикрашання ялинки та добрі справи роблять атмосферу свята відчутнішою. Магія дива стає найочікуванішою в родинному колі, любов, щирість, повага та традиції постають головними елементами свята. Однак інколи обставини можуть змусити людей відчувати сум та зневіру навіть у ці чарівні дні. Саме вічним родинним цінностям і їх збереженню присвячена збірка «Коли сніг пахне мандаринками».

Тема любові як основи родинного щастя розкривається в оповіданні «Під кригою» (Ольга Войтенко). Втрата любові руйнує не лише родину, а й рід. Головний герой, хлопчик Михайло, спостерігає за погіршенням стосунків батька й дідуся і попри всі заборони батька не спілкуватися з дідом намагається хоч якось контактувати за допомогою ліхтаря. Звістка про смерть дідуся буквально розчавила Михайла. Урешті-решт, батько вибачився перед ним: «Я давно мав





попросити в тебе вибачення, – сказав батько. – Я не мав права так з тобою чинити. Чинити так з вами обома...» [1, с. 53].

Культивується не тільки родинна любов, але й любов до інших людей. Милосердя є базовою навичкою для того, щоб побудувати будь-які стосунки. Воно є невід'ємною складовою щасливої сім'ї. Особливо це відчутно, коли настають важкі часи. Тему військового конфлікту і його впливу на сімейні цінності порушує Євгенія Завалій в оповіданні «Марія, яка не любила Різдво». Марія та її мати втратили рідну людину – батька. Один із його військових товаришів, Віталій, прийшов привітати зі святом та підтримати їхню родину. Марійка не розуміла, навіщо її мати, навіть після смерті батька, досі залишається волонтеркою, допомагає людям та військовим. Військовий Віталій розповів про славу та безкорисливу діяльність Марійці й вона перейнялася маминою героїчною діяльністю. Приклад матері став справжнім уроком добросердя й чуйності для її дитини [1, с. 77].

Тема відданості й збереження пам'яті про власне коріння яскраво розкривається в оповіданні «Чех» (Олена Захарченко). У творі йдеться про період Другої світової війни. Головний герой «Чех», як його називали, потрапивши під потяг, загинув і у вигляді привида залишився охороняти місце, де він жив. Привид відчував, що йому потрібно зберегти пам'ять про себе для онуків, тому він наглядав за старим будинком. Його рідні онуки, випадково знайшовши старий будинок, дізналися про Чеха та про їхні родинні зв'язки. Така випадковість довела, що незважаючи на часи, потрібно пам'ятати звідки ти та берегти цю пам'ять [1, с. 107–108].

Ще одна сімейна цінність – турбота – має безкінечну кількість форм. Наприклад, в оповіданні «Лист із минулого» (Саша Кочубей) мама головної героїні, Ліни, щороку писала донечці листи «з минулого», які приходили на Новий Рік. У листах мама пише, що дуже пишається своєю дочкою та обіцяє підтримувати її у всьому. Мамина особлива новорічна традиція є її вираженням турботи про дочку та можливістю поговорити з Ліною відверто: «Будь щира із собою і чини так, як підказує серце... А мені, твоїй мамі, серце підказує, що цьому світові потрібно багато пегасів» [1, с. 122].

А от Леся, героїня оповідання «Самотні серця крапка ком, або Дід Морозко про все подбає» (Слава Світова), намагається знайти мамі другу половинку, але все марно: «Ні, – радісно відповіла мама, – я люблю свою самотність... – Це міф, Лесю, немає ніякої другої половинки, кожна людина народжується ціла і цілісна, а тому їй не потрібен хтось, аби почуватися повноцінною і щасливою» [1, с. 216–217]. Лесина форма турботи – це допомога мамі подбати про своє особисте щастя.

Сімейні традиції відзначання зимових свят у кожній родині різні, але їх поєднує бажання бути разом. Герої оповідання «Перша зірка» (Юлія Стахівська) об'єднуються за допомогою народних традицій, співу колядок, що посилюють атмосферу Різдва [див.: 1, с. 260–261]. Коли ж родина роз'єднується, це може зіпсувати свято. Так, для Насті з оповідання «Хочу татових вареників» (Наталія





Ясіновська) рішення святкувати Новий рік не вдома, стало провальним. Дівчинка швидко відчула сум і захотіла піти з вечірки. Але родина завжди поруч, а тому і цього разу Настю врятувало сімейне «кодове слово» – «хочу татових вареників». Батько, почувши його у слухавку, одразу приїхав за дівчинкою. Кодове повідомлення допомогло змінити рух новорічного святкування [див.: 1, с. 322].

Отже, як бачимо, головні герої збірки потрапляють у різні життєві ситуації, що спонукають їх до перегляду й збереження сімейних цінностей. Різдво та Новий Рік – час, коли єдність родини відчувається найбільше, а тому саме новорічні свята стають тлом для збірки «Коли сніг пахне мандаринками». Автори крізь призму підліткової свідомості розглядають сучасну родину та з'ясовують, якими стали сімейні цінності сьогодні. Виявилось, що умови життя можуть змінюватися, як і родинні ролі, але цінності залишаються вічними.

#### Література

1. Коли сніг пахне мандаринками : зб. оповідань. Львів : Видавництво Старого Лева, 2021. 328 с.
2. Сімейні цінності. Матеріал Вікіпедії – вільної енциклопедії. URL: <https://cutt.ly/nA2dZuZ> (дата звернення: 28.01.2022).

Лобойко Я. О.

студентка 1 курсу

Херсонський державний університет

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

## СЮЖЕТНО-КОМПОЗИЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ ТВОРІВ

### І. РОЗДОБУДЬКО «АРСЕН» ТА Й. ЯГЕЛЛО «КАВА З КАРДАМОНОМ»

Підлітковий вік є суперечливим та вразливим періодом у житті кожної людини. У цей час дітям як ніколи раніше потрібна увага та допомога з боку дорослих. Підлітки часто стикаються з низкою проблем, що не в змозі вирішити самостійно. Це можуть бути непрості стосунки з друзями й однолітками, суперечки з батьками, пошук себе і своїх цілей у житті та багато іншого.

У літературознавстві ще на початку ХХ століття з'явився термін «підліткова література». Так називають твори, що написані для підлітків і зображують їхню психологію. Такими є зокрема тексти сучасних авторок Ірен Роздобудько «Арсен» та Йоанни Ягелло «Кава з кардамоном». Мета нашої розвідки – порівняти сюжетно-композиційні особливості творів української та польської письменниць. Компаративний аналіз літературних текстів дозволяє глибше зазирнути у створені авторами художні світи. Не випадково курс «Літературна компаративістика» «вивчається у більшості вищих закладів освіти, що готують філолога» [1, с. 210].

Творчість І. Роздобудько та Й. Ягелло посідає помітне місце в розвитку





сучасних української та польської літератур. Обидві письменниці цікавляться підлітковою проблематикою, художньо опрацьовують схожі мотиви. Твори «Арсен» і «Кава з кардамоном» видані з різницею в один рік. Перший датується 2012 роком, а другий – 2011. Текст польської авторки перекладено українською 2013 року Боженою Антоняк. За жанром твір «Арсен» є повістю, а «Кава з кардамоном» – романом.

Композиційно вони теж дуже схожі, бо складаються з прологу, низки розділів та епілогу. Твір «Кава з кардамоном» має 10 розділів. Їх назвами є місяці року, у які відбуваються змальовані події. Оповідь ведеться від імені авторки. «Кава з кардамоном» має присвяту «Моєму дідусеві». Повість «Арсен» містить 26 розділів, що також мають своєрідні назви. Це короткий опис подій, що там відбуватимуться. Розповідає про них сам головний герой.

Обидва тексти містять елементи детективу. В основі сюжету – сімейна таємниця, за розслідування якої беруться головні персонажі. У творі Йоанни Ягелло «Кава з кардамоном» Лінка знаходить дивну фотографію. На ній зображено її маленькою поряд із мамою, яка при надії. Халіна розуміє, що мама вагітна не її братиком, тому береться з'ясувати всі подробиці цієї справи. У творі І. Роздобудько «Арсен» героя дуже зацікавила родинна історія, що йому в дитинстві розповідав дідусь Олег. Його далекий прапрапрадід Макар одного разу приніс додому глек із золотом. Згодом чоловіка знайшли вбитим, а глек зник. У злочині звинуватили його сина Арсена, на честь якого і назвали головного персонажа твору. Правди і досі ніхто не знає. Тож цю справу і починає розслідувати хлопчик. В обох творах у підлітків є помічники, які допомагають їм розкрити сімейні таємниці. У Лінки це Адріан, якого вона вважає своїм другом, а в подальшому вони будуть зустрічатися. У Арсена це Айрес або Олександра, в яку він закохується і намагається справити на неї найкраще враження.

У творі Й. Ягелло змальовано сни Халіни, які вона постійно бачить. Лише в кінці роману ми розуміємо, що в них дівчинка перевтілювалася у свою маму та відчувала те, що і вона в тяжкі моменти свого життя. У повісті «Арсен» подано розповіді про предків хлопчика. З їх допомогою авторка переносить читача у ХІХ століття.

В обох текстах авторки змальовують шлях, яким їхні персонажі подорожують: «Попереду пролягала широка асфальтована дорога» [2, с. 12]. Саме нею Арсен їде до села. «Завертаючи вбік від міста, вона переходила у звичайну земляну стежину, що тягнулася між соняшниковими ланами» [2, с. 12]. «Запахами трави і квітів мене оповила тиша» [2, с. 12], – додає Арсен. «Лише голосно сюрчали коники і співали якісь невидимі пташки» [2, с. 12]. А ось так Йоанна Ягелло описує дорогу до Студзянок Лінки та Адріана: «Уночі напало снігу» [3, с. 149]. Для підлітків «дорога здавалася м'якою й тихою, білий пух легенько блищав у променях світанку» [3, с. 149]. Цікаво, що обидві авторки зображують шлях своїх головних героїв як подорож до тиші.

Аналізовані тексти містять багато портретних описів, що є важливою





складовою створення персонажів. Наприклад: «Чорнява красуня, схожа на іспанку, із блискучими мигдалевидними нігтями» [3, с. 17]. Так у творі «Кава з кардамоном» зображено головну героїню. «Лінці подобалася власна копиця кучерявого волосся, і те, що вона така худа й може об'їдатися солодощами, та поруч із Наталією почувалася, немов дитина» [3, с. 17]. Такої думки про себе Лінка. У творі «Арсен» хлопчик після розлучення батьків різко змінює свій імідж: «У сьомому класі відростив довге волосся, носив сорочку, розстібнуту майже на всі гудзики, ходив до школи в потертих джинсах» [2, с. 18]. Авторка звертає увагу читача на той факт, що навмисне провокаційна зовнішність для підлітків часто є формою виявлення протесту і має сприйматися дорослими як сигнал про необхідність особливої уваги і підтримки.

Головні герої досліджуваних творів – Арсен (13 років) та Лінка (15 років). Вони є різними, але одночасно мають майже однакові проблеми в родині, в дружбі та в першому коханні. Спільним є також те, що діти проживають у столицях: Арсен – у Києві, а Лінка – у Варшаві.

Лінка або Халіна Барська – дівчинка, яка навчається в гімназії та живе з матір'ю, вітчимою і молодшим братиком Казимиром. Батько Лінки загинув в автокатастрофі, коли дівчинка була ще маленькою. Її мама багато працює та часто нервує і дратується, тому дівчинці доводиться піклуватися про молодшого брата. Хоч її і підтримують бабуся та вітчим, але їй все одно не вистачає материнського тепла і турботи.

Арсен – це хлопчик, який любить читати та поринати в книжкову реальність. Він часто мріє та фантазує про подорожі і пригоди. До «непоганих книжок та фільмів» [2, с. 9] його привчила Юля (так він іноді називає свою маму). Батьки Арсена розлучилися, коли він був у 5 класі. Хлопчик дуже цього соромився та не хотів, щоб хтось у школі про це дізнався. Після розлучення хлопчик став справжнім бешкетником. На літні канікули його відправляють у село до бабусі з дідусем. Там і відбуваються основні події твору.

Другорядними героями твору «Кава з кардамоном» є мама Лінки, Адріан (художник-гімназист, який закоханий у Халіну), Наталья (подруга дівчинки), Каська (на початку твору нова однокласниця Лінки, згодом стає зрозуміло, що це її сестра), вітчим Адам і Казик (брат головної героїні). А у творі «Арсен» це мама хлопчика Юля, Айрес або Олександра (перше кохання Арсена), Нійоле (зведена сестра Арсена), дід Олег та бабуся Ліда, у яких хлопчик перебуває на канікулах.

Епізодичними героями роману «Кава з кардамоном» є вчителі та однокласники Лінки, бабуся дівчинки та Фікус (пес Халіни, якого вона постійно вигулює). У повісті «Арсен» такими героями є дід Микита, діти з будинку родинного типу, директор школи Яків Степанович та його дружина Софія Михайлівна.

Висновуємо, що «Арсен» і «Кава з кардамоном» мають чимало спільних сюжетно-композиційних рис, зокрема детективні елементи, місце дії, групування персонажів. І. Роздобудько і Й. Ягелло самі про це не здогадуючись





створили героїв зі схожими проблемами та ситуаціями. Аналізовані твори є яскравим свідченням того, що підліткова тематика посідає почесне місце у сучасній європейській літературі.

#### Література

1. Бондаренко Л. Специфіка викладання курсу «Літературна компаративістика» для студентів-філологів. *Вісник Чернігівського національного педагогічного університету імені Т. Г. Шевченка*. Серія «Педагогічні науки». Чернігів : ЧНПУ, 2016. Вип. 140. С. 210–212.
2. Роздобудько І. Арсен. Київ : Грані-Т, 2012. 224 с.
3. Ягелло Й. Кава з кардамоном. Львів : Урбіно, 2013. 240 с.

Лук'яненко І. М.

студент 4 курсу

Запорізький національний університет

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

### **ПРЕЦЕДЕНТНІ ТЕКСТИ ЛІТЕРАТУРНОГО ПОХОДЖЕННЯ В ЗБІРЦІ Ю. АНДРУХОВИЧА «ЛИСТИ В УКРАЇНУ»**

У сучасному світі культура розглядається як форма існування свідомості суспільства, де передумовою успішної комунікації є зближення зацікавлень співрозмовників. Часто засобом їх передачі стають прецедентні тексти, що можуть виражатися у формі цитати, натяку, алюзії. Особливістю використання прецедентних текстів є відсутність потреби в поясненні їх походження, змісту, обставин вживання, оскільки вони зрозумілі певній спільноті й виступають знаками для ідентифікації «своїх» і «чужих».

Уперше ввівши поняття прецедентних текстів, Ю. Караулов дав їм таке визначення: «тексти, що є значимими для тієї чи іншої особистості в пізнавальному й емоційному відношеннях, що мають надособистісний характер, тобто є добре відомими широкому оточенню цієї особистості, разом з її попередниками й сучасниками, і, нарешті, такі, звернення до яких поновлюється неодноразово в дискурсі цієї мовної особистості» [2, с. 216].

Прецедентні тексти використовуються в мовленні, проникаючи в пам'ять особистості іноді поза її волею. Вони формують мовленнєву субкультуру, що існує у свідомості носіїв у вигляді цитат із творів літератури, усної народної творчості, кінематографу, мультиплікації, реклами, анекдотів, політичних та публіцистичних текстів тощо. Прецедентні тексти характеризуються поліфункціональністю, адже в них закладена можливість переосмислення та наповнення новим змістом.

Актуальність вивчення прецедентних текстів як складника сучасної української літератури зумовлена тим, що вони є виразниками ціннісних орієнтацій автора та вітчизняної лінгвокультурної спільноти загалом. Метою







нашого дослідження є аналіз прецедентних текстів літературного походження в збірці Ю. Андруховича «Листи в Україну».

У поезіях Ю. Андруховича зі збірки «Листи в Україну» найширше представлені прецедентні тексти літературного походження. Зокрема, на вірші «Поет запитує» позначилося захоплення автора творчістю І. Котляревського. Розпочинаючи його рядками класика «Лобов к отчизні де героїть» [1, с. 20], автор розмірковує над тим значенням, яке міг вкладати його попередник у поняття батьківщини два століття тому: чи вона асоціювалася в нього з затишком провінційного життя, вітряками і винокурнями, вельможами в тарантасах і ридванах, чи упокороною шпіцрутенами і тюрмами Російською імперією? Питання залишається відкритим, змушуючи читача до глибоких роздумів про минуле й роль поета в ньому.

Спогади у вірші «Школа. Четверта чверть» містять прецедентні вказівки на літературну освіту – «Грицева шкільна наука», «сад пісень», «панна Інна», які актуалізують у пам'яті читача твори І. Франка, Г. Сковороди, П. Тичини. І хоч у шкільні роки вони не викликали захвату ліричного героя, якого манило життя за вікном класу, а не «повільна мука сьомого уроку» [1, с. 34], та з плином часу стали невіддільними від образу юності. Молодість асоціюється у віршах збірки і з почуттям закоханості, переживанням невідомого раніше хвилювання, яке викликають «джульєтки» [1, с. 34] і «лолітки» [1, с. 94]. Так через апеляцію до героїнь творів В.Шекспіра та В. Набокова, автор підкреслює юний вік дівчат, котрі ставали об'єктами юнацького захоплення.

Помітний слід у поезії Ю. Андруховича залишила зарубіжна література. Уже з першого вірша збірки читач розуміє, що ліричний герой асоціює себе не лише з блукальцем Енеєм, але й харизматичними персонажами І. В. Гете, В. Шекспіра, Ф. Шиллера, коли виголошує: «Я – Фауст, Гамлет, Вільгельм Телль!» [1, с. 6], що наводить на думку про багатогранність його натури.

Очевидним у вірші Ю. Андруховича «Козак Ямайка» є запозичення із п'єси В. Шекспіра «Гамлет»: «to be or not to be каже і булькає і`m sorry» [1, с. 112], котрим підкреслюється проблема вибору в житті героя. Ремарківські алюзії звучать у творі «Коломийський полк у Парижі. 1815», де поряд із такими топографічними маркерами французької столиці як Версаль, Сена, Палац правосуддя згадується і одна з найвеличніших архітектурних пам'яток «тріумфів арка» [1, с. 122]. Зв'язки з зарубіжним письменством простежуються і на рівні введення прецедентних імен. Так, у творі «А тим часом я мандрую Москвою...» герой, що потрапив уночі в підземні споруди метро, переживає моторошні відчуття. Але його страх навіяний не сюрреалістичним зовнішнім світом, яким він постає, наприклад, у творах Діно Буцатті чи Франца Кафки («згадуєш не Буццаті, / І тим більше не Кафку...» [1, с. 198]), а цілком конкретно-історичними подіями, що мали місце в радянському минулому, коли будувався метрополітен: «розстріли, наркомати, портупей» [1, с. 198].

Прецедентну продуктивність має і ремінісценція «ми помрем не в Парижі...» [1, с. 172] у вірші під назвою «Пам'ятник», якому передують два





епіграфи – Сесара Вальєхо «Я помру в Парижі...» й Наталки Білоцерківець «Ми помрем не в Парижі...». Цінність цього прецедентного тексту полягає в утвердженні ролі поета як виразника творчого потенціалу тієї чи тієї нації, прославлянні його вічного внутрішнього, а не вмирущого фізичного тіла.

Отже, використання Ю. Андруховичем у збірці «Листи в Україну» прецедентних текстів свідчить про його начитаність, культурну компетенцію та сприяє розширенню світогляду й літературних зацікавлень його читачів. Звернення до прецедентних текстів створює додаткову привабливість тій інформації, яку передає автор, забезпечуючи емоційний вплив на реципієнта.

#### Література

1. Андрухович Ю. Листи в Україну : сучасна українська поезія. Київ : Вид-во «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА», 2013. 240 с.
2. Караулов Ю. Русский язык и языковая личность. Москва : Наука, 1987. 363 с.

Максименко О. Л.

начальник ковальсько-термічного цеху  
ВАТ «НВП КЗЕМ» (м. Краматорськ)

### **ОБРАЗ ЗАВОДІВ КРАМАТОРЩИНИ – НОВАТОРСЬКИЙ ВАРІАНТ РОЗПОВІДНОЇ ПІСНІ В. ІВАНІВА**

Однією з потужних постатей 20–30-их років ХХ століття на теренах літературного Донбасу можна вважати Василя Іваніва, який друкувався під псевдонімом Василь Краматорський. У ті часи він мешкав у Краматорську і мав великий вплив на літературне життя міста.

Серед критичних оглядів творчості В. Іваніва знаходимо статті А. Гопка, Н. Лапушкіної, В. Сиротенка, І. Ткаченка та інших.

Поета цікавлять прояви людського духу на початковому етапі будівництва заводів. Він намагався проникнути в діалектику душі людини – будівника заводу, зазирнути в її духовний розвиток. Проблема, яку ставив В. Іванів, є проблемою всенародною. Поет давав критерій оцінки людини в залежності від її участі в будівництві промисловості:

І йде на степ задимлена в огні

Важка, як сталь, велика індустрія [1, с. 22].

В. Іванів підносив розвиток індустріалізації. Перед нами авторський монолог про зростання індустріального Краматорська. Краматорськ постає у гіперболізованому образі технічного міста – технополісу:

Гудуть машини і еленги в огні

Втілена в сталь задимляється мрія [1, с. 22].

Символ вогню віддає відчуттями радості. Тенденції «епізації» лірики присутні в його поезії. Предметом поетичної розповіді поет обрав день, який співає «розлунених поем», коли «чавунний плав обвітрює обличчя». Василь





Іванів для відтворення подій індустріалізації «епічної епохи» обрав форму розповідної пісні, що має чітко розроблений сюжет, а також загальнонародну інформативність – як елемент епічності. Автор йде шляхом який вже випробуваний класичною літературою – форми оповіді від першої особи. Це жанрово-родовий синтетизм. В основу пісні про технічний розвиток Краматорщини покладено сюжет як: «втілена в сталь мрія, йде у гомоні на простори». Залишився В. Іванів вірним життєвій правді.

Поезія іванівського вірша збагачується за рахунок проникнення в нього заводської стихії. Поет шукає активне застосування безобразної, абстрактної лексики. Поетична думка залишається при цьому складною і багатою.

Кольорова гама, в якій («чорний колір – не чорні коні») поєднується з відтінками червоного («і червоні дні, погасли раптом в горнах золоті вогні») виражає стан тривоги. Поет цими рядками чекає наближення чогось трагедійно-драматичного. «Чорне століття» – є вістуном переживання за майбутнє. Зір поета осягає широку картину краю, що дихає грізністю. Знаний на законах живопису поет відтворює кожен відтінок картини:

Ой, як вітер по пустелі  
Стелеться винтом!  
Вугляні, високі скелі  
Сплять холодним сном [2, с. 3].

Іванів-живописець описує картини природи, які показують розбудову індустрії Краматорська:

Димарі високі, чорні,  
Ой, димлять, дими!  
То на сонці скелі й горна  
Запалили ми [2, с. 3].

Запорукою успіху В. Іваніва є його зв'язок з епохою. Він разом із нею жив і думав про неї. Він підвищував естетичні критерії в своїх новаторських пошуках. Поет в центрі подій будівництва вражає читача своєю зосередженістю, що йде разом з творчими діяннями та дерзаннями. Його підносить гордість за велетень-завод і бажання зробити ще більше.

Творчість В. Іваніва привертає увагу новаторськими художніми відкриттями, які спираються на традиції мистецтва радянської епохи та минулого української землі, експериментуванням, новими засобами та прийомами, відкриттями у царині мистецького синтетизму. Поезія В. Іваніва має інтонації ніжності і м'якого ліризму:

Ой, як вітер льне до сталі  
І томліє сталь [3, с. 11].

Поет мав дар – швидко сприймати та відтворювати сутність «філософії доби». Він при цьому не чекав часової дистанції. Ще не пустили НКМЗ, а він вже пише вірш «Гудуть машини і еленги в огні» (1930 рік). Назва поезії сприймається, як заводський патріотичний образ.

Перемога індустрії над степом – це одна з новаторських асоціацій В. Іваніва.





Поет увиразнював асонування та алітерування. Словесні словосполучення – це звуки музики із занадто потужним запасом живописності:

Дим кудлатий,  
Чорний дим,  
Ти лети, лети [3, с. 11].

В даному випадку звук має характер живописної картини. Звук служить не тільки слухові, але й окові. Синтаксис його окремих рядків – це пісня без вокалу.

В аналізованому вірші «Гудуть машини» бачимо всі види лексики: виробничої (домни і мартени), суспільно-політичної (індустрія), ділової (чавунний плав, механізм годинника пустив, снують трансмісії). На той час згадані слова фігурували на шпальтах краматорських газет. Потрапивши у вірші В. Іваніва, ці слова не тільки повністю пронизані звуком а ще й мають естетичну надбудову в залежності від змісту.

Для тематики вірша «Пісня» виступають картини образів звукової пластики роботи заводів, в яких автор методом синтезу через музичні образи поєднує їх з природою.

Музичний образ «Загудів мотор сердито», нагадує вже про те що нелегко було запускати мотори. Чорну металургію В. Іванів порівнює з чорними димами. За вогнями з доменної печі металургійного заводу дійсно стеляться дими.

А заводські шуми, мов би виграють на струнах. Цілий музикальний образ квартету металургійних звуків спостерігається серед колишнього дикого поля. І ці звуки разом з клоччями диму линуць вгору. І на цей гамір звуків стогне вітер, тому що він відчуває, що промисловість підкоряє природу.

Хай міцніш гудуть мотори,  
Гам-на зойк!..  
Удар!..

Клоччя диму лине в гору,  
До затоки хмар [4, с. 12].

Характер епітетів – «залізний», «чорні» – суто заводський. Така сама й ритміка вірша, як ритм роботи краматорського металургійного заводу кінця 20-х років ХХ століття. А так як заводи робили цілодобово, то вечірні заводські звуки перетворювалися у струни, які романтично підносилися до лун (на мій погляд у робітничій поезії 20 – 30 років ХХ століття так називали зірки).

Підводячи підсумки вищесказаному, можна підкреслити, що В. Іванів перший серед краматорських українських поетів створив та став поширювати форму розповідної пісні про побудову та роботу краматорських заводів 20–30 років ХХ століття.

#### Література

1. Краматорський В. Гудуть машини і еленги в огні. *Забой*. 1930, квітень, № 8. С. 22.
2. Краматорський В. Ми. *Забой*. 1926. Май. № 9–10. С. 3.





3. Краматорський В. Пісня. *Забой*. 1927. Декабрь. № 14. С. 11.
4. Краматорський В. Пісня. *Забой*. 1927. Июнь. № 8. С. 12.

Макута О. Й.  
голова циклової комісії гуманітарних дисциплін, викладач-методист  
Жукова А. Р.  
заступник директора з виховної роботи, викладач  
Львівський коледж транспортної інфраструктури

### **ФОРМУВАННЯ ЛІДЕРСЬКОЇ КОМПЕТЕНЦІЇ ЗАСОБАМИ ДЖИГСОУ НА ЗАНЯТТЯХ ЛІТЕРАТУРИ В КОЛЕДЖІ**

*Методика – не наука про те, як треба,  
а мистецтво, що показує,  
як бути яскравим і... раціональним*  
Є. Льїн

Метою навчання ХХІ століття є формування індивіда, здатного вийти за межі отриманих знань, відкритого до інновацій, з добре розвиненими лідерськими якостями, саморозвитку та безперервної освіти протягом усього життя. Сучасні освітні парадигми розвивального, креативного навчання ставлять на перший план не передачу готового соціального досвіду, а підготовку до самостійного здобування знань та творчої праці в будь-якій сфері людської діяльності.

Отже, потребою нашого часу є творчий викладач, котрий ґрунтовно володіє знаннями традиційної методики, творчо використовує їх, удосконалює й оновлює методи викладання, розвиває у студентах такі креативні якості:

- уміння альтернативно мислити, бачити кілька варіантів розв'язання завдання;
- спроможність нестандартно працювати з навчальним матеріалом;
- володіння навичками конструювати оригінальні проекти, що стимулюють пізнавальну діяльність;
- потребу імпровізувати, розкриваючи зміст твору;
- здатність творчо засвоювати навчальний матеріал;
- бажання систематично експериментувати, застосовуючи нові підходи до вивчення твору;
- прагнення до самозбагачення інтелектуальної, моральної, емоційно-вольової, естетичної, екзистенційної сфери.

Таким чином, у методиці, як і в кожній творчій діяльності людини, діалектично поєднуються категорії нового і старого, нормативного і новаторського. Так поступово зароджується перехід від звичайного до неординарного.

Б. Степанишин вивів афористичну формулу педагогічної творчості: «Гармонійне поєднання ремесла з творчістю або ремесло, пройняте творчістю».





Кожна історична епоха диктувала свої погляди на навчання і виховання. Сьогодні життя висунуло суспільний запит на формування особистості, здатної мислити критично, неординарно, винятково, креативно. На допомогу викладачеві приходять нові технології, спрямовані на індивіда в колективі. Таким чином, неординарність виявляється саме на тлі звичайного.

Через джигсоу – вивчення інформації з подальшим складанням схеми або проекту і презентацією його перед студентами. Це спільний пошук кращих рішень життєво важливих завдань, який супроводжується організацією, задумом, виконанням, спільною оцінкою.

За допомогою джигсоу розв'язується ряд важливих педагогічних завдань, відбувається розвиток демократичних основ життя, самостійності та ініціативи студентів, самоуправління, формування особистісних якостей тощо. Місія викладача полягає в тому, щоб спрямувати роботу на збагачення особистості соціально цінним досвідом, виховання свідомої життєвої позиції.

Вважаємо, що особливими можливостями для втілення лідерських компетенцій можемо досягнути за допомогою література як навчальної дисципліни, оскільки:

- специфіка полягає в тому, що зміст курсу спирається на роботу з різними носіями інформації, кінцева мета якої – ідеалізація художнього образу, збагачення дитини життєвим досвідом;
- вивчення літератури припускає наявність різних, деколи діаметрально протилежних точок зору стосовно одного й того ж явища;
- джигсоу визначає пріоритет розв'язання навчального завдання на особистому рівні, що мобілізує і розвиває могутні структури інтелекту;
- даний вид діяльності полягає в забезпеченні оптимальної побудови процесу навчання у тісній взаємодії «викладач – студент».

У сучасній методиці виділяють основні методи і техніки джигсоу:

1. **«Нова хвиля»** – це додавання нового до раніше визначеного, вивченого, опрацьованого; це своєрідне оновлення традиційного, уточнення та відшліфовування ґрунтовних знань. Викладач може виступити активатором, але генератором оригінальних ідей має стати студент. Наприклад, пропонується створити оновлену модель на основі раніше презентованого джигсоу.

2. **«Ню-хау»** – це опрацювання абсолютно незнайомої інформації з подальшими аналітично-синтетичними процесами; це зіставлення нового із протилежними точками зору. Цей метод використовується здебільшого при здобутті нових знань, особливо при самостійному опрацюванні літературного твору. Як наслідок – джигсоу-презентація.

3. **«Брунькування»** – унікальний метод сходження від простого до складного, головною ідеєю якого є шлях «від нерозкритої бруньки до соковитої ягідки». Особливе завдання вчителя – на рівній «тілоці» (у цьому випадку – художній твір) знайти «бруньку» (факт) і «квітку» (невирішену проблему), а потім разом із учнем «викохати» наліту «ягідку» (життєві пріоритети на прикладі джигсоу).





Виділяють такі етапи проведення джигсоу:

1. **Підготовчий етап** викладач має допомагати студентам у виборі теми й напряму справи. Зазначу, що передує цьому детальне вивчення інформації. Досить важливо, щоб діти виявляли ініціативність. Це може бути пресреліз із кращими варіантами, пропозиціями, проектами джигсоу. Викладач нарівні із студентами бере участь у конкурсі й пропонує власні варіанти. Все це обговорюється, і кращі з кращих обираються для здійснення.

2. **Другий етап.** Визначаються виконавці, які опрацьовують ухвалені варіанти. Викладач спрямовує справу на розвиток у студентів творчого пошуку. Не потрібно нав'язувати своїх пропозицій. Таким чином, реалізується мета виявлення креативу на тлі звичайного, простого.

1. На **третьому етапі** відбувається індивідуальна або групова підготовка джигсоу. Ось тут, власне, і починається найцікавіше. Це ніби диво-лабораторія, де важливим є поєднання осмислення, зіставлення, розробки та творчого злету думки. Роль викладача – координатор, помічник, діагност, диригент.

2. **Четвертий етап** – проведення джигсоу. В умовах активного застосування інформаційно-комунікаційних технологій найбільш розповсюдженими видами роботи є мультимедійні презентації.

3. **П'ятий етап** – підведення підсумків джигсоу. Це надважливо, бо слухачі очікують результатів. Ефективними методами є самооцінювання та взаємооцінювання. Найчастіше застосовую «Аналітичне зерно».

Відповідно виділяємо різноманітні види занять:

1) **заняття-дослідження фрейм-проблеми** (від англ. *frame* – *рамка, структура*) передбачає організацію міркування над певною проблемою з подальшою джигсоу-презентацією. Фрейм-проблема складається, як правило, з п'яти основних частин, логічно пов'язаних між собою:

- формулювання проблеми;
- матеріалу для спостереження і спонукання до самостійного її розв'язання;
- побудови плану розв'язання;
- формулювання розв'язку або пояснення проблеми;
- практичного застосування сформульованих положень (джигсоу-презентація);

2) **заняття-моделювання** передбачає аналіз матеріалу шляхом побудови й вивчення джигсоу-моделей.

Лідерські пріоритети:

- упроваджуючи дану методика, створюються соціально-педагогічні умови для самоствердження, самореалізації, самовдосконалення кожної особистості;
- широко практикуються пообразний та проблемно-тематичний літературні аналізи, а відповідно до їхніх вимог накопичується цитатний матеріал, відкриваючи широке поле для творчої діяльності;
- відбувається стимулювання школярів до самостійного творчого мислення через аспект «моделювання-презентація»;





- аналізуючи художній твір, звертається увага на його самобутність, особливість творчого почерку письменника, влучне майстерне використання засобів творення літературних образів;
- учителем ненав'язливо пропонуються школярам теми, які б вони бажали презентувати, враховуючи позитивний вплив «світу тексту» на «світ читача».

1. **Заняття-демонстраційний експеримент** – це організація навчально-пізнавальної діяльності у процесі засвоєння знань шляхом сприймання їх в умовах проблемної ситуації. Даний вид діяльності передбачає активний розвиток мислення: студенти засвоюють не лише результати наукового пізнання, а й безпосередньо сам процес здобуття цих результатів (джигсоу).

2. **Заняття – парцеляція** (від франц. *parceller* – поділяти на дрібні частини) базується на виконанні джигсоу шляхом розбивки матеріалу на дві частини – базову і парцелят – з метою посилення і увиразнення кожного компонента.

3. **Фасилітативне заняття** – це новий тип стосунків між суб'єктами навчально-пізнавального процесу. Викладач – організатор, консультант, партнер у співпраці із студентами, де посередником виступає літературно-мистецький твір. Методологічна основа такого заняття – сучасна філософська концепція про людину як носія сукупності суспільних відносин, де вона виступає суб'єктом діяльності, пізнання і спілкування.

Така цілісність і повнота взаємодії людини зі світом активізує внутрішні потенції особистості, що сприятиме вдосконаленню її самої й суспільства. Саме джигсоу допомагають створити власну модель цінностей, за якою звирятиметься сталий рух до вершини життєвої досконалості.

Діяльність викладача у XXI столітті зумовлена чинниками, які надзвичайно швидко змінюються у нашому плинному світі. Сучасний етап розвитку України вимагає формування особистості, в якій гармонійно поєднуються здатність до критичного мислення, ґрунтовні знання, бажання удосконалювати їх, оперативні вміння та навички, що дають змогу здійснити особисту соціалізацію, громадянську позицію, гуманістичне світосприйняття.

#### Література

1. Алексюк А. Загальні методи навчання в школі. Київ : Радянська школа, 1991. 206 с.
2. Бабанский Ю. Оптимизация учебно-воспитательного процесса. Москва : Просвещение, 1977. 257 с.
3. Біляєв О. Концепція інтенсивного навчання мови. *Українська мова і література у школі*. 1991. № 6. С. 26–30.
4. Брыксина О. Конструирование урока с использованием средств информационных технологий и образовательных электронных ресурсов. *Информатика и образование*. 2004. № 5. С. 34–38.
5. Ворошилов В. Свою методику анализирует учитель. *Директор школы*. 2004. № 7. С. 31–33.
6. Донченко Т. Уроки мови мають стати уроками словесності. *Дивослово*. 1995. № 4. С. 36–38.







7. Інтерактивні технології навчання: теорія, практика, досвід : метод, посіб. ; авт. уклад. О. Пометун, Л. Пироженко. Київ : А.П.Н., 2002. 136 с.
8. Конаржевський Ю. Аналіз уроку. Москва : Центр «Пед. поиск», 2000. 336 с.
9. Методика навчання рідної мови в середніх навчальних закладах / за ред. М. Пентилюк та ін. Київ : Ленвіт, 2000. 366 с.
10. Пентилюк М. Особливості технології уроку. *Дивослово*. 1998. № 4. С. 16–18.

Малишева Д. І.  
студентка 4 курсу  
Запорізький національний університет  
Наук. кер.: Горбач Н. В., к. філол. наук, доцент

### ХУДОЖНЯ АНТРОПОЛОГІЯ ОБРАЗУ КНЯЗЯ ОСТРОЗЬКОГО В РОМАНІ П. КРАЛЮКА «ШЕСТИДНЕВ»

Важливим складником дослідження художніх творів на історичну тематику є аналіз засобів характеротворення образів реальних історичних персоналій, котрі «служать однією з перепусток твору до розряду історичних, доказом достовірності зображуваного, чинником емоційного впливу» [1, с. 13]. З огляду на це висвітлення потребує специфіка змалювання Василя-Костянтина Острозького з роману Петра Кралюка «Шестиднев, або Корона дому Острозьких», що й зумовлює актуальність цього дослідження.

Відомий український письменник, публіцист, вчений П. Кралюк дивує своєю ерудицією та глибинними знаннями української історії, що виявляються і в художніх творах, де автор охоплює широкі часові пласти, характеризує найрізноманітніші постаті й події минулого нашої країни.

Неодноразово звертався в художньому доробку П. Кралюк до зображення історико-культурної панорами рідної Волині. Тож, не дивно, що повз увагу письменника не пройшов український князівський рід Острозьких. Детальна або часткова характеристика цієї династії наявна у таких творах митця, як «Діоптра», «Княжими шляхами Волині. Віднайдення раю», «Благая вість од княгині Заславської», «Духовні пошуки Мелетія Смотрицького», «Данило Острозький: образ, гаптований бісером», «Князі Острозькі».

На образі Василя-Костянтина Острозького зосереджується автор і в історичному романі «Шестиднев, або Корона дому Острозьких». Фабульний зміст твору складає історія про останні шість днів життя князя. Але крізь призму ретроспективних роздумів та розповідей перед читачами відкривається цілісний біографічний та психологічний ландшафт усього життя Василя-Костянтина Острозького, подається аналіз багатьох аспектів його діяльності.

Як зазначають О. Мізінкіна та А. Чмир, «у «Шестидневі» письменник удається до таких прийомів творення образу Василя-Костянтина, як внутрішнє мовлення; сни, марення; сповідь як форма психологічного зображення; візуальні





засоби невербальної комунікації; інтонація; психологічний портрет і психологічний пейзаж, тому постать князя є психологічно поглибленою. Такі способи розкриття образу цього діяча допомагають деталізувати та індивідуалізувати останнього» [3, с. 44]. Саме за допомогою значного масиву багатоманітних засобів характеротворення відкривається розмаїття внутрішнього світу героя.

Одним із основних прийомів опису князя в романі виступає самохарактеристика. Діалогічні та внутрішньомовленнєві рефлексії Василя-Костянтина Острозького займають більшу частину усього твору та надають йому якісної оцінки. Герой змальовується в поважному віці, а проживши майже усе своє життя, мимоволі починає аналізувати свою діяльність. Пройшовши велику кількість перипетій та незгод, князеві є над чим подумати: «Маю що згадати. Можу годинами сидіти у задумі» [2, с. 3]. Промовистим у інтроспективному аспекті відкриття персонажа є сповідь князя. Відчуваючи свою неминучу близьку загибель, Василь-Костянтин Острозький розкаюється та виливає свою душу духівнику Даміану. Князь розмірковує про найтяжчі провини, які він накоїв упродовж життя. Так, він зазначає: «...видається, маю два великі гріхи за плечима своїми... Перший гріх – Гальшка. Якби не віддав я насильно за Сангушка її, то, може, б доля небоги моєї була іншою, щасливішою» [2, с. 253]. Звичайно, на долю дівчинки впливали не лише рішення князя. Бо ж і мати самої Гальшки намагалася влаштувати їй ранній шлюб лише з власної користі. У ті часи небога князя не могла розраховувати на шлюб за власним вибором, але саме Острозький влаштував їй перше весілля, замість неї проказав слова згоди, відвів молодих до ложниці. Другим своїм гірким гріхом Василь-Костянтин Острозький називає Семерія. Як зазначає князь у сповіді, «я кинув його у велику політику – як кидають малу дитину в річку, щоб навчилася плавати. Семерій навчився. Та недовчився. Попав у вир. І той вир закрутив його. А я на порятунок не прийшов» [2, с. 253–254].

Своїми коментарями князь дає оцінку власним вчинкам. А вони в нього були досить промовистими впродовж усього життя, адже власними вчинками людина характеризує себе більше за будь-які слова. Саме в діяльності проявляється сутність будь-якого індивіда. І якщо в діях Василя-Костянтина Острозького як політичної постаті та стратега мали місце помилки, то його досягнення як культурного діяча та мецената були вражаючими. Так, князь був засновником шкіл («Але я фундував школи – для дітей кліриків, панів, слуг» [2, с. 134]), під його керівництвом була видана Острозька Біблія («Коли питає Цар Небесний, що доброго аз сподію на грішній землі, покажу цю книгу – Біблію» [2, с. 186]). Заслугою Василя-Костянтина Острозького є й заснування Острозької академії. Із стін закладу вийшло багато визначних письменників, вчителів, священнослужителів, науковців. У романі чимало уваги приділено обставинам відкриття цього навчального закладу. Так, під час розмови з Герасимом Смотрицьким герой зазначає: «...закладу не просто школу – академію. І закладу у домонавчальному граді роду нашого Острозі.





Будуть там вчити і мову словенську, і греку, й латину, і науки визвольоні, і Святе Письмо, й богословію. Побудую для академії будинок і друкарню. Фундацію для неї дам. Приставлю кращих вчителів» [2, с. 192]. Отже, автор акцентує на діяльності князя задля культурно-національного розвитку краю.

Загострює увагу письменник і на оцінках іншими персонажами князя. Так, маляр Іван, який створює портрет Василя-Костянтина Острозького, діє упродовж усього роману. Його ставлення до того чи іншого вчинка князя конкретизують, а інколи й змінюють оцінки його діяльності. Іван не засуджує князя, а лише відкриває інші сторони його дій, їх наслідків, відслоняє завісу повної картини. Так, наприклад, коли Василь-Костянтин Острозький розповідає про своє виховання, маляр робить висновки про психологічний вплив материнського гіперпіклування: «Зіпсувала тебе, княже, материнська опіка. Надмірна! Тепер ти – як гора. Великий! Велетенський! Видаєшся могутнім. Але стоїш на місці» [2, с. 18]. Часто автор не вкладає в думки портретиста чіткої оцінки вчинків правителя, а лише підштовхує читачів до роздумів за допомогою різни риторичних запитань. Так, коли князь переповідав Іванові про те, як щиро хотів допомогти Дмитру Сангушкові укласти шлюб з Гальшкою через власну приязнь до нього, маляр подумки питає: «Та й чи безкорисливою була твоя поміч? Чи не мав чогось на умі?» [2, с. 34]. Тобто саме такими розмірковуваннями іншого персонажа про князя Острозького письменник поглиблює розгляд життєвого шляху князя.

Ще одним важливим прийомом, який використовує П. Кралюк для психологічного увиразнення образу володаря, є мотив снів та марень. Упродовж усього твору головний герой часто бачить дивні та незвичайні сни, в яких зустрічає людей зі свого минулого, споглядає власні вчинки, які мали місце колись. Так, показовим є сон, у якому присутній Іван Федорович: «Знову сон здолав мене. Бачив я друкарню, стоси білого паперу в ній, друкарський верстат, прес, що літери притискав, людей, які метушилися... А всіма ними керував Іван Федорович. Тут він був паном... І ось – Біблія готова... «Це моє дітище!» – кажу. Та друкар не дає книгу. Ревниво каже: «Мое». Притуляє її до грудей. А всі навколо кричать: «Його!» [2, с. 181–182]. Такий сон фігурує у тексті не дарма. Адже читач бачить хвилювання князя, що люди не цінуватимуть його старання заради того, щоб Біблія побачила світ. І подібні переживання виявилися недаремними, адже усі пам'ятають того, хто друкував книгу – Івана, Федорового сина, а внесок самого В.-К. Острозького часто забувається.

Також вагомим засобом психологізації образу стає портрет. Маляр пише його впродовж усього роману, змінюючи барви, котрі узалежнені з емоційними відчуттями персонажа, віддзеркалюють його переживання і настрої. Портретистів можна вважати справжніми знавцями людської психології, адже вони через деталі зовнішності майстерно передають будь-яку настроєву зміну. Так, змальовуючи князя Острозького, митець неодноразово відмічає те, що зовнішній вигляд князя приховує справжню натуру: «Моя рука повільно, плавно вимальовує овал обличчя. Спокійне воно. Хоча той спокій видається оманливим» [2, с. 12].





Отже, П. Кралюк за допомогою масиву різних прийомів характеротворення головного героя роману «Шестиднев, або Корона дому Острозьких», створює багатогранний художній образ князя Василя-Костянтина Острозького, змальовуючи не лише його дії та вчинки, а й роздуми, переживання, рефлексії та спокути.

#### Література

1. Горбач Н. Исторична проза Юрія Мушкетика : автореф. дис. ... канд. філол. наук. Запоріжжя, 2002. 19 с.
2. Кралюк П. Шестиднев, або Корона дому Острозького. Київ : Ярославів Вал, 2010. 320 с.
3. Мізінкіна О., Чмир А. Інтерпретація Василя-Костянтина Острозького в сучасній українській історичній романістиці («Шестиднев, або корона дому Острозьких» П. Кралюка та «Шалені шахи» Т. й О. Литовченків). *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського*. Серія : Філологія. Соціальні комунікації. Київ : Видавничий дім «Гельветика», 2020. Т. 31, № 3, Ч. 3. С. 41–49.

Малишева І. І.  
студентка 4 курсу  
Запорізький національний університет  
Наук. кер.: Горбач Н. В., к. філол. наук, доцент

### ПРОБЛЕМАТИКА РОМАНУ Р. ІВАНИЧУКА «ТОРГОВИЦЯ»

Попри існування цілої низки праць, присвячених вивченню історичної художньої прози, твори багатьох сучасних письменників ще потребують глибокого аналізу. Так, до цього часу ще не були всебічно вивченими питання творчості Романа Іваничука. Зокрема, вимагає ґрунтовного розгляду проблематика роману «Торговиця», що й зумовило актуальність цього дослідження.

Творча спадщина Р. Іваничука представлена різноманітними жанрами, але максимальне визнання йому принесли історичні романи «Мальви», «Черлене вино», «Манускрипт з вулиці Руської», «Вода з каменю», «Четвертий вимір», «Шрами на скалі», «Орда», «Бо війна війною» тощо. Розкриття історичного минулого України, висвітлення доленосних для держави подій, наголошення на важливості вивчення пройдешнього заради подальшого існування – усі ці складники роблять доробок автора самобутнім і значущим.

Вагоме місце з-поміж історичної прози Р. Іваничука посідає роман «Торговиця», у якому змальоване рідне місто письменника. Бувши свідком подій, про які пише, митець точно передає колорит доби і місця. Саме на цьому наголошує І. Монолатій: «...своєрідним ключем (про)читання





біографії Коломиї ХХ сторіччя – життя її міських спільнот в умовах польської, советської і нацистської окупацій, – є авторська пам'ять про місто як Торговицю...» [3, с. 138].

Звертаючись до опису минувшини Коломиї, Р. Іваничук порушує цілу низку актуальних питань: споконвічна проблема окупації рідної землі та боротьби за незалежність України, стосунки українців із поляками та євреями, патріотизм і його прояви. Акцентуючи увагу на аспектах історії, автор дає читачам змогу не тільки осягнути хід подій минулого, але й задуматися над проблемами сьогодення.

Духом прагнення свободи пройнятий увесь роман «Торговиця», що є закономірним з огляду на нашу історію: землями України так часто володів хтось інший, що воля здавалася омріяним маревом. Водночас вустами одного зі своїх героїв автор наголошує на цінності свободи: «Народ не відчуває свободи, коли вона в нього є, він може оцінити, що вартує воля, тільки тоді, як її в нього відбирають, – тоді він відчуває за нею нестерпний голод» [2, с. 33–34].

Утиски й обмеження у суспільно-політичному житті за польського та радянського режимів постають на сторінках роману на прикладах долі його героїв. Правдиві сцени арештів, допитів, катувань, важкої праці під час заслання відкривають жорстоку картину репресивних заходів на наших теренах. Читачі розуміють, що як не принесла миру польська пацифікації, так і не дало полегшення радянське «визволення».

Говорячи про окупацію, Р. Іваничук не обходить увагою роки Другої світової війни. Цей трагічний період минулого доволі повно змальовано крізь призму сприйняття кількох героїв. Письменник наголошує, що війна завжди тягне за собою загибель: «Війна! Це слово, що за своїм змістом означає неминуче кровопролиття...» [2, с. 134]. Автор показує жорстокість збройної боротьби, у якій люди часто були пішаками чужої гри. У той час, як «...вожді взялися обертати планету довкола своїх вказівних пальців...» [2, с. 167], герої віддавали усе заради перемоги: свою молодість, силу, невітлені мрії, статки, власне життя.

Романіст підкреслює, що не було переможців у тій війні і бути не могло. Бо хто з персонажів не зазнав фізичного травмування, того повергла психічна руйнація. Війна не робила винятків, не шкодувала нікого, бо, як влучно зауважує один із героїв твору, «жорстокіших законів, ніж воєнні, немає на світі...» [2, с. 201].

Друга світова війна розглянута письменником і в контексті Голокосту. Проблема нещадного переслідування і знищення євреїв передана Р. Іваничуком на прикладі долі Сальомеї, її родини та інших жителів Міста.

Драматичне кохання юдейки Сальомеї Фойерштайн та українця Корнелія Геродота було приреченим від самого початку. Автор наголошує на тому, що ще до початку війни стосунки між євреями та представниками інших культур були досить напруженими. Зокрема,





родина Сальомеї відразу відреклась від доньки через її взаємини з християнином. Не маючи власної держави, євреї були змушені жити поміж інших народів: «У нас немає своєї території, євреї розсіяні й мусять пристосовуватися до господарів землі, щоб вижити...» [2, с. 92]. Однак героїня наголошує, що вона ідентифікує себе з Україною, а тому потребує поваги від українців: «А ласки советів, які великодушно забороняють нас називати жидами, мені не потрібно – лише добре ставлення до мене людей, серед яких я виросла. Я – єврейка, але моя батьківщина – українська Галичина» [2, с. 92]. За словами Н. Горбач, взаємини Геродота і Сальомеї можуть мати ширше прочитання, оскільки, «відштовхнуті своїми і неприйнятні чужими – становище героїв, яке дозволяє Р. Іваничуку порушити проблему інакшості людини в традиціоналістському суспільстві» [1, с. 40].

З настанням німецької окупації євреї стали об'єктом винищення. У творі початок Другої світової війни став закінченням взаємин героїв, адже юдейка повернулась до сім'ї. Дівчина розуміла, що у такі скрутні для євреїв часи її місце поруч з близькими людьми: «...відректися від коханого знайдеться в неї сила, та від свого народу, коли на нього падає найстрашніше зло, – ніколи» [2, с. 155].

Хоч автор і уникає прямої розповіді про те, що сталося з Сальомеєю, але для читача є очевидним, що жінка поділила долю із представниками свого народу, який піддався знищенню лише через своє походження: «Обличчя страждальців були однаковими, затягнуті масками тупої байдужості до всього, що діється довкола, й тінилося на них нерозуміння, за що вони мають зазнати найсуворішої кари, адже ніякої вини за собою вони не відчували – тільки усвідомлення, що жид сьогодні чомусь не має права на життя...» [2, с. 181]. Порушуючи питання фізичного знищення євреїв, автор неодноразово подає думку про те, що історичні долі українців і євреїв є досить схожими. Антисемітські прояви справедливо піддаються критиці письменником. Змальовуючи незамаскований геноцид, нещадні знущання над єврейським населенням Галичини, Р. Іваничук утверджує думку про те, недопустимість подібного варварства.

Ще однією порушеною в романі «Торговиця» проблемою є стосунки між українцями та поляками, які Р. Іваничук показує на прикладі змішаних шлюбів між представниками двох національностей. Так, на сторінках твору постає історія родини Антошка Дзівака, запеклого польського патріота, що взяв собі за дружину українку. Незважаючи на те, що герої роману створили родину, вони і надалі трималися кожен свого коріння: «Й стала пані Емілія вірною жоною Антошка. Та все ж вони обоє, незважаючи на національну толерантність, залишалися кожен для себе тими, ким мати родила. Емілія була щирою україркою, дома розмовляла лише по-своєму й прала білизну переважно для українців; Антошко балакав з дружиною й дітьми виключно по-польськи й волів мати клієнтами поляків,





хоч цинкував баняки усім, хто приносив» [2, с. 16]. Недивно, що й долі дітей Дзіваків склалися по-різному. Нуся, донька Антошка та Емілії, виховувалась в українській жіночій школі, на початку війни вона зайняла проукраїнську позицію, у той час, як її брат Казьо, вихованець польської гімназії, не підтримав її вибір.

Важливою в розкритті протистояння поляків з українцями є, на перший погляд, незначна сутичка між ще малими Казьом та Олесем Шамраєм. Вони побились у Студентському парку, через що їхні батьки, які були друзями, провели спільну розмову. Причина бійки була висловлена вустами матері Казя: «Бійка дитяча, проте причина її доволі зріла...» [2, с. 54], бо суперечка виникла не через дівчину чи становище серед однолітків, а через різні патріотичні догми, «...то була бійка за місце на цій землі...» [2, с. 54].

Водночас не можна сказати, що проблема польсько-українських стосунків зведена автором до взаємної ворожнечі. Р. Іваничук лише показує на прикладі своїх героїв, що постійними суперечками не можна вибороти кращого майбуття. Письменник наголошує, що спільний ворог має зближувати поляків та українців, і вірить у примирення між двома народами: «Колись Станіслав Вінценз таке мовив моєму татусеві: «Настане час, коли поляки й українці, як ті однокінні газди, які з необхідності стають супружниками, спільно оратимуть парокінкою кожен свою нивку, свято оберігаючи межу...». Як би я хотів, щоб так сталося! Висохла б кров на наших руках» [2, с. 202]. Тут прочитується засудження ворожнечі поляків та українців, наголошується необхідність мирного порозуміння.

Звертаючись до сторінок історії, Р. Іваничук, як і більшість авторів історичної прози, намагається віднайти зв'язок минулого з сьогоденням, показати вагу історичної пам'яті для людства. Відтак, визначальною думкою, яку автор доносить до читачів, є думка про те, що історія мусить вчити. Бо, як відомо, усі помилки повторюються споконвіків, і не буде цьому зупину, якщо вчасно не зробити висновки. Цю істину письменник виражає через риторичні запитання одного з героїв твору: «Чому, ну чому історія нічого не вчить? Знову загавкали войовники – кожен про свою всесвітню державу... Й забули про похід Александра Македонського і про всеєвропейську імперію Наполеона. Чому загарбники не можуть нині втямити, що залишаються жити лише мононаціональні, унітарні держави, а імперії неминуче розпадаються? Для чого марно проливають кров?» [2, с. 85].

Отже, роман «Торговиця» Р. Іваничука завдяки сторінкам минулого актуалізує історичний досвід, що відповідає виробленій письменником філософській концепції світу, та засвідчує потенціал історичної романістики в художньому дослідженні історії.

#### Література

1. Горбач Н. Художня рецепція Голокосту: український контекст : монографія. Дніпро : Український інститут вивчення Голокосту «Ткума», 2021. 176 с.





2. Іваничук Р. Торговиця. Харків : Фоліо, 2013. 220 с.
3. Монолатій І. Геопоетика місця пам'яті (проблематика «своїх» і «чужих» на локальних прикладах українсько-єврейських взаємин Східної Галичини). *Суспільно-політична активність та історична пам'ять єврейської спільноти в контексті євроінтеграції України*. Київ : ППіЕНД ім. І. Ф. Кураса НАН України, 2020. С. 137–153.

Мамчур Є. О.  
студентка 2 курсу  
Мелітопольський державний педагогічний університет  
імені Богдана Хмельницького  
Наук. кер.: Мажара Н. С., викладач

## СЮЖЕТОТВІРНА ФУНКЦІЯ ОБРАЗІВ РЕЧЕЙ У РОМАНІ О. САЛІПИ «ЗЛАМАНІ РЕЧІ»

Творчі здобутки Ольги Саліпи – хмельницької письменниці та журналістки ще не стали об'єктом наукових літературознавчих студій. Проте авторка вже активно увійшла до сучасної української літератури та має мистецькі відзнаки, серед яких: III премія щорічного Літературного конкурсу видавництва «Смолоскип» для молодих авторів, диплом фіналіста Літературного конкурсу «Гранослов», I премія у номінації «романи» на Міжнародному літературному конкурсі романів, п'єс, кіносценаріїв, пісенної лірики та творів для дітей «Коронація слова» [див.: 1].

Об'єктом нашого дослідження є роман письменниці «Зламани речі» (2021), у якому розкриваються долі двох дівчат – Регіни, що зростала у дитячому будинку, та Марії, котра мала заможних батьків, але стала сиротою через їх трагічну загибель в автокатастрофі [див.: 2].

Яскраві постаті героїнь твору подаються не лише через портретні характеристики, вчинки та міркування, а й підкреслюються завдяки додатковим образам речей, які розкривають не лише соціальний контекст, а й особистісний простір дівчат.

На початку роману О. Саліпи речі постають як матеріальний аспект розгортання сюжету, адже заможна дівчинка Марія, звикла до вишуканого одягу, інтер'єру, які створюються зусиллями батьків, що прагнуть дати своїй дитині лише все найкраще: «У час, коли для дітей кожна нова пара колготок чи, тим паче, взуття – справжнє свято, те, у що одягається вона, – без перебільшення диво. Ніхто достеменно не знав, як вдається мамі дівчинки діставати сукні, взуття та майже лялькові пальтечка з-за кордону, але у цьому всьому красивому та кольоровому вона вирізняється не те що з натовпу – відрізняється від радянських дітей узагалі» [2, с. 36]; «...У верхній шухляді – новенький чеський набір косметики. Подарунок їй на день народження. Можна







тільки уявити, скількох знайомих татові довелося обдзвонити, щоб його дістати. Хотіли потішити доньку» [2, с. 55]. Натомість життя народженої поза шлюбом Регіни, від якої мати відмовилася після пологів у лікарні, сповнене страждань і численних випробувань у дитячому будинку, напівголодного існування, цькування однолітків і мрій про справжню родину: «Перед кабінетом директора вихователька зупинилася, критичним поглядом оцінила Регіну. Пригладила волосся і смикнула вниз трохи закоротку сукеночку. Значить, чергова «показуха» потенційним батькам» [2, с. 30].

Відмінності між дівчатами підкреслюються через опис елементів одягу, предметів побуту та навіть простежуються у репліці однієї з «всиновлювачок», стосуючись обох: «Знаєте, є цуценята породисті, а є – дворняги» [2, с. 32]. Саме «дворнягою», тобто звичайною дівчиною, постає Регіна, а «породистою» – талановитою, гарною, залюбленою батьками – Марія, котра називала себе «вишукано» Марі та грала на фортепіано: «Чорний старий інструмент привезли у квартиру наступного дня після того, як Марі записалася на заняття... Марі точно не знала, чи хотіла грати, але перспектива бути «талантом» і найкращою їй подобалась» [2, с. 37].

У той час, коли Регіна «після уроків окремо від усіх йшла в їдальню, швидко проковтувала нехитрий обід і ховалася на своєму ліжку» [2, с. 28], бо на вихідні в дитбудинку залишалися лише «нічийні», у квартирі Маріїних батьків завжди було людно: «У свята, коли до батьків приходили гості, щоб поласувати «дефіцитними» продуктами, які тато діставав «по блату», Тетяна садила малу за фортепіано і просила грати...» [2, с. 37]; «Справжні шоколадки, а ще цукерки «Червоний мак» мама діставала через бабусю татового студента-двієчника, що працювала на продуктивній базі...» [2, с. 38]. Натомість у дитбудинку: «Перед Новим роком дітей пригощали солодощами. За тутешніми законами, цукерки забирали собі «старшаки», решті залишався дріб'язок» [2, с. 85].

Ці описи роблять яскравішим контраст між дівчатами, демонструють різні погляди на життя, і водночас поглиблюють трагедію розбещеної Марії, яка після загибелі батьків опиняється в дитячому будинку та втрачає «дефіцитні» речі: «До слова, майже нове пальто в неї забрали ще вдень. Наказали зняти верхній одяг перед кабінетом директора, а коли вийшла звідти – замість пальта подали сіру «балонову» куртку. Марія ні про що не питала – надто емоційним видався день. Тому ще один грабунок витримувала стійко. Хлопці забрали дещо з одягу, блокнот з тканинною палітуркою, брелок, подарований Катею, і трохи інших дрібниць» [2, с. 88].

Долі Регіни та Марії перехреснюються в дитячому будинку: вони підтримують одна одну, вчаться виживати серед жорсткого світу покинутих дітей. Однак, далі на дівчат чекають інші перипетії: згвалтування, смерть дитини, подружня зрада, щасливий шлюб, зникнення коханого в АТО тощо. Ці події загартують їх та знову поєднають: самотню Регіну в очікуванні кохання та заміжню Марію, турботливу й закохану.





Перед нами вже постають не перелякані дівчатка з дитячого будинку, а мудрі жінки, котрі знають ціну справжнім почуттям і родині. Так, Марія дбає про сімейний затишок і знаходить щастя у буденному догляді за квітами, що вражають своєю красою: «Жінка наближається до хризантем, гладить їх по вершечках, як дітей. Квіти за це щедро віддають свій терпкий аромат» [2, с. 9]; «Цілими днями порпалася в землі. Полола, поливала, лікувала від шкідників, підживлювала – доглядала за квітами» [2, с. 236]. У свою чергу, Регіна дарує зламаним речам «друге життя»: «Зі снів здебільшого говорили зламани речі з недоробленою кімнати... діставала їх одну за одною й лагодила. Думала, може, то душа баби Дуні бідкається на тому світі, що не доробила всіх справ, та й говорить до неї в снах. А коли збережені бабкою зламани речі закінчилися, пішла шукати інші. Нащо це робила – не могла пояснити навіть сама собі. Просто відчувала, що має силу давати нове життя. А хто знає, може, речам болить так само, як і людям? Людей же лікують, оперують, водять до психолога. А зламани речі – викидають. Без шансу на одужання неї в снах» [2, с. 234].

В останньому розділі роману «Воскресіння» своє вистраждане щастя нарешті отримує Регіна. Вона не лише полагодила всі зламани речі, а й душу бійця АТО Ігоря, котрий під час вибуху втратив ноги. Жінка подарувала йому все своє тепло й турботу, і найголовніше – віру в майбутнє, що розкривається в їхньому діалозі: «А ти для чого тут живеш? – оглянувся навколо. – Ти тут сама-самісінька. Кому ти потрібна? – Собі, – відповіла впевнено. – Людям. Тобі. Я тебевилікувала. – Правда. Але ж ти не знала, що на щось згодишся. – І ти не знаєш. Не знаєш, для чого ти живеш – може, теж когось маєш урятувати...» [2, с. 250].

Отже, образи речей у романі О. Саліпи «Зламани речі» впливають на розгортання сюжету твору, постаючи джерелом вражень, переживань, роздумів головних героїнь – Регіни та Марії, співвідносяться з їхнім особистісним простором, пам'яттю про померлу доньку Яринку (Регіна) та батьків (Марія). На сторінках роману речі сприяють розкриттю еволюції характерів дівчат, їхнього внутрішнього світу, дозволяючи краще зрозуміти поведінку та вчинки.

#### Література

1. «Коронація слова»: переможці конкурсу URL: <http://koronatsiya.com/peremozhci-konkursu-koronaciya-slova/> (дата звернення: 19.02.2022).
2. Саліпа О. Зламани речі : роман. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного дозвілля», 2021. 256 с.





Манець В. В.  
студентка 2 курсу  
ВСП «Криворізький фаховий коледж  
Державного університету економіки і технологій»  
Наук. кер.: Федоренко О. Б., к. філол. н.

## ДУХОВНІСТЬ ПОЕЗІЙ В. СОСЮРИ

Творча та духовна спадщина Володимира Сосюри набагато повніша, ніж ми її знаємо. Українські дослідники активно працюють над літературознавчими студіями, присвяченими окремим аспектам літературної творчості митця, особливостям мови творів, ідіолекту письменника загалом (Ю. Барабаш, Л. Білецький, С. Гальченко, С. Єфремов, Ю. Луцький, В. Морененць, Д. Чижевський, Ю. Шевельов, В. Яременко та інші).

Багатство духовного світу людини – головна тема поезії В. Сосюри «Коли потяг у даль загуркоче...», яка була написаний 1926 року. Ця поезія – згадки про розлуки і зустрічі, які для кожної людини є найбільш хвилюючими сторінками життя. У цьому творі В. Сосюра розкриває одну з таких сторінок. Більшості з нас доводилося пережити щось подібне, тому ця поезія так припадає до душі читачів. До своїх особистих почуттів поет приєднує і громадянський мотив:

Я казав, що вернусь, безумовно,  
хоч і ворог – на нашій путі...  
Патронташ мій патронами повний,  
тихі очі твої золоті...

Це переживання, які дорогі ліричному герою, як дорогі вони тисячам юнаків, що розставалися із своїми коханими та йшли на боротьбу за щастя і свободу рідного народу. Щирість особистих почуттів людини є невід'ємним багатством її духовного світу, а духовне багатство нашого народу безмежне і проявляється не тільки під час щасливого та безтурботного життя, а й у часи великих труднощів та негараздів.

Краса і багатство духовного світу людини особливо яскраво виявляються в коханні – найсвітлішому почутті, яке окрилює людину, сповнює радістю і вірою в красу життя. Цю окрилюючу силу любові поет оспівав у вірші «Так ніхто не кохав...». Образ коханої викликає палкі почуття в ліричного героя:

В'яне серце моє од щасливих очей,  
Що горять в тумані наді мною.

Більше про неї не сказано нічого, оскільки головний образ не вона, а саме кохання – могутнє, благородне і прекрасне, що виступає як найвищий вияв людської духовності. Серце, сповнене любові, розкривається в усій глибині пориву молодості, високого духовного злету й земної краси. Поет показує, що людина, окрилена прекрасним і чистим почуттям, відкриває в усьому, що її оточує, глибокий людський зміст. Вона прагне переконати, що через «тисячі літ лиш приходять подібне кохання».





Любов В. Сосюра до Батьківщини є моральною основою світогляду митця і проходить крізь його поезії. У цьому почутті концентруються і набувають широти всі кращі духовні поривання людини: пошана до минулого, поцінування суцього, надія на щасливе майбутнє рідного краю. Вільна праця на рідній землі, пісня нестомленої душі, зачарованої красою світу, мелодії умиротвореного віком, та незгаслого кохання, – всім цим і повниться прозора, як вересневе небо, лірика митця. В. Сосюра створив ліричний образ «вишневої України», який оживає в нашій уяві чітко, рельєфно, наче на полотні вправного живописця. Сердечно, мовби в душу заглядаючи, звертається поет, зокрема, до кожного з нас і до всього народу:

Любіть Україну, як сонце любить,  
як вітер, і трави, і води,  
в годину щасливу і в радості мить,  
любіть у годину негоди.

Поет змальовує Україну, як «в світі єдину, одну», в зірках, у квітці, в пташині, у хвилях Дніпра – у тому вічному й нетлінному, що прийшло до нас крізь віки. Україні всміхається сонце, миготять зорі, шумлять верби над ставами, сяють вогні електростанцій.

Ми всотуємо українську пісню, думу, красу українських національних святинь, які нагадують золоті моря пшениці в незорих степах, сердечно любимо Україну «у сні й наяву, любимо і красу її, вічно живу і нову, і мову її солов'їну». Простота художніх засобів і їх довершеність, непідробна щирість і схвильованість інтонацій дали поетові змогу втілити глибокий загальнолюдський зміст.

У вірші «Марія» поет тонко відтворює сум'яття людської душі, спричинене не просто розставанням, а передусім тим, що ліричний герой мусить щось приховувати від коханої:

Я не можу сказати. Я боюсь розказати,  
що тебе я уже покидаю...

У цій поезії відтворення людських почуттів доповнюється змалюванням окремих пейзажних деталей. І жита зеленіють, і волошки квітнуть, але в цей час благодатного дозрівання, буяння природи відбувається щось алогічне, невідворотне – любов одцвіла, тому в коханої заплакані очі, покірно похилені плечі. Як і ліричний герой, дівчина страждає. З особливою теплотою малює поет окремими штрихами образ коханої, але найбільшу увагу звертає на очі – дзеркало душі. Вони – наскрізний образ його інтимної поезії. Золоті, сині – очі співають, мовчать («Жовтіє лист...»); «щастя і тривога на щоках холодних од очей цвіте» («Ластівки на сонці...»), у милої «васильки з-під вій» («Васильки»).

Вірш «Так ніхто не кохав...» (1922) присвячений першій дружині поета Вірі. Уже перші рядки вірша полонять нас і категоричним ствердженням, і гіперболічним виявом інтимних почуттів людини. Здається, що й земля напоєна щастям великої любові, від якої перехоплює подих.





Краса душі ліричного героя розкривається в його зворушливому любовному освідченні, у звертанні до людей, до «зір ясних» і «тихого місяця». Для своєї судженої ліричний герой готовий вчинити незвичайне («Я для неї зірву Оріон золотий»), бо справжнє велике кохання робить людину сильною, здатною вершити дивовижні діла. Душа героя настільки захоплена цим почуттям, що йому здається – воно єдине за всю історію людства. У натхненних рядках цієї чарівної поезії автор славить вірну і неповторну любов, складає хвалу людині.

#### Література

1. Сосюра В. Поезії. Харків : Держвидав України, 1929. Т. 1–3.
2. Сосюра В. Серце : поезії. Харків ; Київ: Література. і мистецтво, 1931. 51 с.
3. Сосюра В. Син України : поема. Б. м. : Спілка радянських письменників України, 1942. 19 с.
4. Сосюра В. Так нікто не кохав : поезії / упоряд. Ю. Бурляй. Київ : Радянський письменник, 1987. 151 с.
5. Сосюра В. Такий я ніжний, такий тривожний... : поезії : для ст. шк. віку / упоряд. та передм. М. Сома. Київ : Веселка, 1989. 286 с.

Маслун А. О.  
аспірантка

Кивський національний університет імені Тараса Шевченка  
Наук. кер.: Наєнко М. К., д. філол. н., професор

### **ВІЙНА ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ ЮНОСТІ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКИХ І БІЛОРУСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ II ПОЛ. XX СТОЛІТТЯ)**

Зображення Другої світової війни стало головною темою для української та білоруської літератур II пол. XX століття. Письменники створили всеосяжний багатогранний портрет війни, змінюючи пафосність перемоги на висвітлення незручної правди, акцентуючи увагу на зображенні людини на війні, підкреслюючи жертву, оспівуючи героїзм. Особливий погляд на війну мають ті літератори, хто побачив війну на власні очі в юному віці, для кого війна перетворила знайомий безпечний світ на холодну пустку, а дорослішання й становлення особистості пройшло в складних умовах. Твори цих письменників показали наскільки людина маленька та беззахисна, і, водночас, яким сильним і незламним є її дух.

Ця розвідка присвячена дослідженню теми війни через призму юності у творчості українського письменника Віктора Близнеця та білоруського письменника Івана Навуменка, для яких дитинство та юність закінчилися з першими вибухами війни.

І. Навуменко належить до філологічного покоління літераторів-





фронтовиків. Він є автором оповідань про підлітків на полях Другої світової. Спираючися на особистий досвід участі в підпільній групі рідного села, у партизанському загоні, а потім у лавах Радянської армії, письменник показав становлення особистості в обставинах війни, поставив питання про цінність людського життя, а також піднесено зобразив юнацький порив до боротьби [5, с. 411]. І. Навуменко по праву називають «піснярем юнацтва» післявоєнного часу. У своїх ранніх оповіданнях «Дом над морам», «Семнаццатай вясной», «Хлопцы самай вялікай вайны» та ін. письменник віддав знак пошани своїм одноліткам, хто загинув у юному віці. Письменник використав свій фронтовий досвід для створення пригодницьких сюжетів про підлітків на війні. Увага до душевного стану дитини, оптимізм і романтизм – основна риса його оповідань, адже війна залишила слід у його спогадах про дитинство і юність [5, с. 412].

Особлива форма оповіді від імені головного героя, наявність сюжетних поворотів, схожих на життя автора, а також акценти на внутрішніх переживаннях головного героя Цімоха, дають підстави говорити про автобіографічний характер оповідання «Семнаццатай вясной». Письменник намагається зрозуміти піднесений порив до боротьби, який відчувають його герої. В основі твору – підривна діяльність чотирьох хлопчаків проти ворога, який зруйнував їх мирне життя. Підліткам не дали закінчити школу, вирвали й викинули в нову повну обмежень і небезпек реальність, проте їм немає коли сумувати – вони мають високу мету: «Мы былі заклапочаны планами далейшага ўзбраення і ў хуткім часе збіраліся аб'явіць германскаму фашызму бязлітасную вайну» [4].

У цьому полягає особливість творчої манери І. Навуменка – трагічні події зображуються через призму юнацького світобачення, де панує непереможна віра в майбутнє і бажання зробити внесок у загальне протистояння. Письменник з певною іронією дорослого розглядає намагання підлітків бути не по роках серйозними, безуспішне намагання не піддаватися дитячим бешкетам, що створює особливу, не гнітючу атмосферу оповідання. Особливою деталлю є вибір пори року в сюжеті – це тепла, сонячна весна, яка є символом надії на повернення до мирного життя, а також це символ молодості, юності, бажання пізнати світ і насолодитися ним: «Мая семнаццатая вясна была вельмі багатай на кветкі, на цеплыню, на тыя цудоўныя дні, калі, здаецца, сама зямля спявае песню сонцу, жыццю, высокаму сіняму небу» [4]. Це створює дисонанс із реаліями війни, де на такі прості речі просто немає часу. Так, для головного героя, весна й запах бузку асоціюються із закінченням навчального року, екзаменами, звичними турботами підлітка, але ця деталь не має ніякого значення зараз: «Але бэз у гэтую вясну на першым часе не хваляваў мяне і не радаваў зусім. Упершыню за многія гады і мне, і маім сябрам не трэба было здаваць экзаменаў» [4]. Головні герої заклопотані пошуком шляхів протистояти ворогу: «Мы рыхтавалі з сябе барацьбітоў, бязлітасных, мужных, зацятых» [4]. Екзамен на відвагу хлопці склали





на відмінно, коли їм вдалося завадити ворогу. Саме тоді до головного героя повернулося почуття забутої безтурботності: «У гэтую ноч я зноў пачуў, як прыемна пахне расцвіўшы бэз. Ён пахнуў так заўсёды, калі мы хадзілі здаваць экзамены» [5, с. 419].

Письменник відкривав світу покоління, обпалене війною, залишене без дитинства, хто гаряче відчував бажання жити й любити світ [5, с. 424], захоплювався і возвеличував їх порив до боротьби, замріяність і залюбування життям.

Твори В. Близнеця на тему війни й дитинства займають особливе місце. Він відомий як письменник дитячої літератури з особливим «чарівним» світовідчуттям, проте у творах про війну («Мовчун», «Паруси над степом», «Землянка», «В ту холодну зиму, або Птиця помсти Сімург» «Старий дзвоник» та інші) говорив і з дітьми, і з дорослими про випробування серйозно: розвивав трагічний конфлікт, розмірковував над моральними проблемами, піднімав проблему життя і смерті, правди і кривди [3, с. 411]. В. Близнець належить до покоління дітей війни, а тому правдиво писав про життя в тилу, не приховував від читача голод і холод, відчуття страху, зневіри, заглиблювався у внутрішній світ дитини [2]. Головні герої його творів – діти, які змушені швидко подорослішати, узяти відповідальність за себе, стати опорою для своїх матерів і близьких, вони готові піти на подвиг, їх характер, моральні принципи формуються в складних умовах, а тому вони гостро відчують будь-яку несправедливість.

Цикл творів про воєнне дитинство завершує оповідання «В ту холодну зиму, або Птиця помсти Сімург» [2]. В основі сюжету – розповідь про хлопчика-каліку, який «страшенно оконфузив одного німецького командира – на хук виграв у нього в шашки при людях, і виграв три рази підряд, фашист (після шнапсу й яєчні) озвірів і тут же вихопив револьвер» [1].

Ця історія стала своєрідною легендою, яку передавали із уст в уста. Композиція сюжету дає можливість побачити комплексну картину життя степового краю в тилу: вхід і безчинства німецьких військових, паніка і страх, голод, холод, жертви. Так, сюжет двоплановий – маленька родина з мами й сина приймає в хаті вбиту горем жінку Тасю, яка виявляється матір'ю цього напівлегендарного хлопчика. Друга частина сюжету – це оповідь Тасі про життя її сім'ї, каліцтво сина, знуцання і вбивство німецьким офіцером її Павлуся, Тасину помсту кривдникам. Особистість Павлуся, його гарячковість та вдумливість, безстрашність, жага до знань і пізнання світу, а також вимушене безсилля формують стійкий характер дитини – він бачить несправедливість і відчуває, що мусить якось протистояти, хоча б на своєму рівні. Таким символом помсти для нього стає легендарна Птиця помсти Сімург, яка «вогонь несе на крилах. Все спалить пір'ям своїм червоним...» [2]. Саме її уявляла собі Тася,





коли розправлялася із кривдниками сина, саме птиця допомогла хлопчику знайти в собі сили і повстати проти ворога. Втім, мінорний настрій твору змінюється, коли для матері стало зрозуміло, що її син вцілів, вони можуть зустрітися. Хаотичне переплетіння сюжетних ліній, трагічність подій доля Тасі, особлива композиція твору, коли перед читачем, ніби пазли, складається картина трагедії, яка все ж має щасливий фінал, тримають читача в напрузі. Емоції та переживання героїв виявляються раптовими сплесками, письменник наділяє важливістю короткий погляд, стан природи, раптовий звук. Особливо по-оптимістичному завершується ця історія – ворог відступає, а шанс на повернення до миру все більший і більший.

Білоруський та український письменники за допомогою пригодницького сюжету говорили про сейрозні речі з дітьми, закарбовуючи у пам'яті покоління пережитий досвід.

#### Література

1. Близнець В. Птиця помсти Сімург. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printitzip.php?tid=4792> (дата звернення: 17.02.2022).
2. Дудінова Н. Внутрішньо психологічний конфлікт у творах для дітей В. Блинеця як нове бачення теми дитинства й війни. URL: <http://book.net/index.php?p=achapter&bid=17956&chapter=1> (дата звернення: 17.02.2022).
3. Кузьменко. В. Історія української літератури: XX – поч. XXI ст. : навч. посіб. : у 3 т. Київ : Академвидав, 2014. Т. 2. 536 с.
4. Навуменка І. Семнаццатой вясной. URL: [https://knihi.com/Ivan\\_Navumienka/Siemnaccataj\\_viasnoj.html](https://knihi.com/Ivan_Navumienka/Siemnaccataj_viasnoj.html) (дата звернення: 11.02.2022).
5. Навумовіч У. Беларуская література : вучэб. дапам. Мінск : Вышэйшая школа, 2013. 476 с.

Массайова В.  
студентка 3 курсу  
Університет Коменського у Братиславі (Словаччина)  
Наук. кер.: Штейнбук Ф. М., д. філол. н., професор

### РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ У РОМАНАХ Д. МІТАНИ «В ПОШУКАХ ВТРАЧЕНОГО АВТОРА» ТА Ю. АНДРУХОВИЧА «МОСКОВІАДА»

Зasadничо постмодерністська критика ґрунтується на універсалістських уявленнях про об'єктивну реальність, мораль, абсолютну істину, людську природу, розум, науку, мову, суспільство, прогрес тощо. Проте







навіть якщо сприймати постмодернізм як окремий естетичний напрямок, то і тоді говорити про його гомогенність чи однорідність, навряд чи можливо. Адже у парадоксальний спосіб основу постмодерністського універсалізму становить плюралізм та гетерогенність його різноманітних проявів та аспектів [див.: 3].

Причому йдеться не тільки про жанрові різновиди або композиційні типи – основний антиуніверсалістський принцип полягає у тому, що постмодерністські твори так само, як, наприклад, твори реалістичні, пишуться національними мовами, забезпечуючи у такий спосіб формування і творення національних постмодернізмів.

Не становлять винятку з цього правила і ті постмодернізми, які виникли на пострадянському просторі. Щобільше, через національне гноблення або навіть втрату чи паплюження своєї національної самобутності за часів панування радянської імперії одним із найбільш нагальних завдань національних постмодернізмів була активна участь у національній ідентифікації новопосталих чи відроджених незалежних держав та їхніх громадян.

Зважаючи на зазначене вище, мета нашого дослідження вбачається у тому, аби розглянути у компаративному контексті форми та зміст репрезентації національної ідентичності у творах словацького та українського письменників-постмодерністів – у романі Душана Мітани «У пошуках втраченого автора» і у романі Юрія Андруховича «Московіада».

Тож Д. Мітана від початку демонструє критичну налаштованість на сприйняття та оцінку попереднього тоталітарного режиму, а тому формулює радикальні максими, за якими, наприклад, «цю систему неможливо реформувати, її необхідно знищити»\* [2, с. 40]. Він також стверджує, що провина за існування цього режиму лежить не тільки на комуністичному істеблїшменті, а й на усіх громадянах. І у зв'язку із цим у протагоніста роману виникає параноїдальне, але нездоланне переконання, за яким «усі мешканці Словаччини є штатними або позаштатними агентами Служби державної безпеки Чехословаччини» [2, с. 123].

З іншого боку, один з персонажів Мітани стверджує, що словаки «ніколи не жили так добре, як в (автономній) словацькій державі» [2, с. 126].

Справа у тому, що у словаків так само, як і в українців, державотворення в історичній перспективі складалося, м'яко кажучи, не досить вдало. Тому вони змушені були використовувати будь-яку нагоду, аби реалізувати свої прагнення до незалежності. Зокрема, за часів Другої світової війни за ініціативи Адольфа Гітлера і тодішнього чільного політичного діяча Йозефа Тисо, але за рішенням словацького парламенту було проголошено Першу Словацьку Республіку. І внаслідок такого рішення,

---

\* Тут і далі в статті переклад наш. – В. М.





це державне утворення змушене було брати участь у війні і проти Польщі, і проти Радянського Союзу.

Звісно, пишатися тодішнім вибором навряд чи було б доречно, проте з огляду на спроби державного становлення та формування національної ідентичності, цей вибір можна зрозуміти.

Натомість у «Московіаді» Андрухович теж переймається проблемою національної ідентичності, а тому вибудовує її на протиставленні із пихатою та агресивною Росією. Його головний герой, український поет Отто фон Ф., ім'я якого додатково свідчить не лише про постмодерністську іронію, а й про політичну, а не етнічну національну ідентичність, – отже, цей персонаж налаштований цілком миролюбно. Він запевняє, що «готовий подати руку кожному на цій землі» [1, с. 54], оскільки «нас так мало і ми такі маленькі в порівнянні з холодною космічною пусткою, що аж ніяк не можемо собі дозволити розкіш взаємної ненависті чи територіальних претензій» [1, с. 54].

Однак він цілком свідомий і того, що Росія «зі своїми власними правилами й законами» прагне «поглинути маленькі народи, їхні мови, звичаї, пиво [...] а також великі народи» [1, с. 55]. І тому не може більше мовчки дивитися на це та промовляє «за повне й остаточне відокремлення України від Росії» [1, с. 55].

Щобільше, він звинувачує навіть своїх предків у тому, що вони надто хотіли бути схожими на Росію, через що майже доп'яли цієї ганебної мети. Отож внаслідок того, що подібну позицію обстоює не етнічний українець, це, з одного боку, задалегідь нівелює можливі звинувачення у зоологічному націоналізмі, а з іншого – суттєво посилює екзистенційну переконливість щодо прагнення до незалежності України від абсолютно необґрунтованих зазіхань імперського російського монстра.

Таким чином, ми можемо констатувати, що обидва автори не мають жодних сумнівів щодо необхідності національної ідентичності, і тому намагаються репрезентувати її, використовуючи, у тому числі, засоби постмодерністської образності. При цьому є цілком очевидним, що окреслена художня стратегія зумовлена не прагненням відособлення того чи іншого народу, а літературними аргументами на користь їхньої свободи.

#### Література

1. Andruchovič J. Moskoviáda. Bratislava : Kalligram, spol. s. r. o. 2013. 200 с.
2. Mitana D. Hľadanie strateného autora. Levice : KK Bagala. 2017. 309 с.
3. Ратников В. Постмодернизм: истоки, становление, сущность. *Философия и общество*. № 4. 2002. URL: <https://www.socionauki.ru/journal/articles/256432/> (дата звернення: 15.02.2022).





Міщенко С. Ю.  
студентка 1 курсу  
Запорізький національний університет  
Наук. кер.: Горбач Н. В., к. філол. н., доцент

### **«ПОНИКЛИ КВІТИ ЖАЛОБОЮ...»: МОТИВ ТУГИ В «СЛОВІ О ПОЛКУ ІГОРЕВІМ»**

У творах доби Середньовіччя, де чільне місце посідала тема боротьби з монголо-татарським нашествям та внутрішніми міжусобицями, широкого розгортання набув мотив туги, смутку, біди. І. Кузьмичов наголошував, що «глибоке патріотичне почуття руських людей, народжене в боротьбі з іноземними угискувачами, відгукнулося в мистецтві своєрідною «естетикою печалі» [2, с. 103].

Мотив печалі прочитується в низці творів давньоруського періоду. Так, у «Повісті минулих літ» під 1093 роком подається картина страждань жителів міста Торчеська. Але це вже не сухе констатування історичних подій, а справжня літературна знахідка, жива трагічна картина епохи, яка і сьогодні здатна викликати співпереживання читача: «Мучені холодом і виснажені, у голоді, і в спразі, і в біді, поблідлі лицями і почорнілі тілами, ходячи невідомою землею голі й босі, ноги маючи поколоті терням, вони запаленим язиком, зі сльозами відповідали один одному, говорячи: «Я був із сього города», а другий: «Я із сього села» [3, с. 136]. На думку В. Яременка, лише визначний майстер з широким епічним мисленням міг одним дієсловом «був» замість «є» передати трагізм своїх співвітчизників, яких позбавлено майбутнього [див.: 4, с. 453].

Однією з найголовніших ідей у творах В. Мономаха є ідея братньої згоди й підпорядкування князів старшому в роду. Автор був прихильником удільнодинастичного правління, тому смуток у нього викликало нехтування закликами до припинення розбрату: «О многотраждальний і печальний я! Багато борешся ти, душе моя, з серцем, і одоливаєш ти серце моє. Тому що всі ми тлінні є, помишляю я: «Як нам стати перед страшним судією, нам, що покаяння і замирення не прийняли між собою?» [5, с. 462].

Висока емоційність «Слова про погибель Землі Руської» досягається шляхом синтезу оспівування краси й величі батьківщини, звеличення воїнської відваги з оплакуванням її гіркої долі: «біда Християнам: від великого Ярослава і до Володимира, і до нинішнього Ярослава і до брата його Юрія, князя Володимирського» [6, с. 355]. Як відомо, у жанрі «слова» писалися твори, присвячені вболіванню за долю рідної землі, її прославленню, захисту від зовнішнього ворога.

Таку спрямованість має і «Слово о полку Ігоревім». Воно з'явилося в часи, коли усне мистецтво слова відігравало важливу роль у розвитку літератури. Фольклор використовувався досить широко навіть у творах, які





не були результатом художньої практики, зокрема в літописах. Започаткував наукове академічне дослідження пам'ятки, зокрема й вивчення зв'язків «Слова о полку Ігоревім» з фольклором, М. Максимович. У подальшому вдалі спроби осмислення фольклоризму пам'ятки пов'язані з іменами П. Білоуса, О. Давидова, І. Денисюка, М. Корпанюка, Д. Лихачова та інших. Проте певні аспекти, включаючи й обраний нами, залишилися поза дослідницькою увагою.

Обравши темою свого твору невдалий похід новгород-сіверського князя Ігоря Святославича, автор тим самим зумовив широке розгортання аналізованого мотиву, що по-різному деталізується в творі, наприклад, коли мовиться про *тугу* («Чорна земля під копитами / кістьми була засіяна, / а кров'ю полита: / тугою зійшли вони в Руській землі!» [7, с. 19]), *жалоці* («тут пир докончали хоробрі русичі: / сватів попоїли / і самі полягли / за землю Руськую. / Никне трава жалоцями, а дерево з тугою до землі приклонилось» [7, с. 19]), *невеселу годину* («Уже-бо, браття, невесела година настала, / уже пустиня силу прикрила» [7, с. 21]), *напасть, тоску, печаль* («І застогнав-бо, браття, Київ тугою, / а Чернігів напастьми. / Тоска розлилася по Руській землі, / печаль буйна тече серед Землі Руської» [7, с. 21]), *сум* («Сумні ж в городах заборола, / а веселощі поникли» [7, с. 25]), *стогін* («О, стогнати Руській землі, / спом'янувши давнішню годину і давніх князів!» [7, с. 45]).

Посилюється відчуття туги за занапащеною батьківщиною, загиблими дружинниками п'ятиразовим введенням у «Слово...» «плачів»: Ярославни, дружин руських воїнів (ці два фрагменти наводяться текстуально), матері Ростислава. Також автор називає плачами стогін Києва та Чернігова і всієї землі після походу Ігоря. Зустрічаються кілька вигуків, які відносяться до плачу. Але лише в випадку оплакування Ростислава маємо натяк на звичайний мотив плачу за небіжчиком, про що свідчить образ пониклих квітів і похилих дерев: «Плаче мати Ростиславова / по юнаку князю Ростиславу. / Поникли квіти жалобою, / і дерево з тугою до землі приклонилось» [7, с. 61]. У решті ж випадків слово «плач» слід відрізнити від жанрового визначення фольклорного жанру плачу (голосіння), для якого властиве безпосереднє спілкування з душею померлого.

Це стосується і найвідомішого серед «плачів» пам'ятки, що починається словами «На Дунаї Ярославни голос чути», і в якому замість спілкування з душею мерця маємо звертання до вищих сил язичницької релігії. Це дає підстави кваліфікувати вказаний уривок як замовляння. Так, автор «Слова...» будує благання Ярославни за наступною схемою: звертання до вищої сили, окреслення її функцій і похвала, особисте прохання, що відповідає жанровим канонам замовляння.

Структура уривку ускладнена трикратним введенням слів автора на початку кожного періоду («Ярославна рано плаче у Путивлі...») та початковим заспівом («На Дунаї Ярославнин голос чути, / вона, чайка незнаєма, рано квилить: / «Полечу, – рече, – я чайкою по Дунаєві, / омочу шовковий рукав





у Каялі-ріці, / утру князю кривавії його рани / на дужому його тілі» [7, с. 49]).

Автор подає прохання Ігорової дружини таким, яким воно могло бути насправді, щоб належати жінці. Початок замовляння промовляється гучним голосом, бо на початку плачу Ярославни автор порівнює її голос з пташиним співом, який далеко разноситься над землею. Кінець замовляння промовляється пошепки. Автор змушує Ярославну перейти від голосного промовляння до плачу та примовляння, що посилює емоційність фрагменту.

Близьким до плачу можна вважати і «золоте слово» Святослава. Святослав промовляє його, як і Ярославна, до відсутніх Ігоря та Всеволода. Автор мов перебуває поруч із військом і подумки його оплакує, розриваючи свою оповідь близькими до плачу ліричними відступами. На думку В. Абаєва [8], який зіставляв «Слово о полку Ігоревім» із кавказьким та іранським фольклорним матеріалом, перед нами той випадок, коли чоловічий плач із плином часу відірвався від поховального обряду і наблизився до героїчної пісні. Найважливіші жанрові риси плачу-героїчної пісні – відсутність або другорядність оповідного елемента (оскільки головне завдання полягає в тому, щоб викликати в слухачів певну емоційну реакцію, розчулити, схвилювати) та непередбачуваність композиції (єдина закономірність побудови плачу-пісні – це безперервне наростання емоційного піднесення).

До речі, дослідник зараховував плач Ярославни до однойменного фольклорного жанру. Він наголошував, що між жіночими та чоловічими поховальними плачами існувала відмінність, яка полягала в допустимості оплакування жінкою не лише загиблого, що було обов'язковою вимогою для чоловічого ритуального тексту, але будь-якої близької людини, котра потрапила в біду, полон, скруту тощо.

Отже, мотив туги, легітимізований фольклором, міцно вкорінився в давньоруській літературі, зокрема і в «Слові о полку Ігоревім». Проте він, навіть набуваючи загальнонародного звучання, не переходив у відчай, не підривав впевненості авторів у непорушності підвалин рідної землі.

#### Література

1. Абаев В. Жанровые истоки «Слова о полку Игоревом» в свете сравнительного фольклора. *Абаев В. Избранные труды. Религия. Фольклор. Литература*. Владикавказ : Ир, 1990. С. 509–538.
2. Анонім. Слово про погибель Землі Руської. *Золоте слово. Хрестоматія літератури України-Русі епохи Середньовіччя IX–XV століть* : у 2 кн. / уклад. В. Яременко, О. Сліпушко. Київ : Вид-во «Аконіт», 2002. Кн. 2. С. 355.
3. Анонім. Слово про похід Ігорів, Ігоря, сина Святослава, онука Олега. *Слово о полку Ігоревім. Давньоруський текст і ритмічний переклад*. Київ : Радянська школа, 1986. С. 7–63.
4. Кузьмичев И. Лада, или повесть о том, как родилась идея прекрасного и откуда Русская красота стала есть. *Эстетика Киевской Руси*. Москва : Молодая гвардия, 1990. 301 с.





5. Мономах В. Грамотка до Олега Святославича. *Літопис Руський* / за ред. О. Мишанича. Київ : Дніпро, 1989. С. 462–464.
6. Повість минулих літ. *Літопис Руський* / за ред. О. Мишанича. Київ : Дніпро, 1989. С. 1–178.
7. Яременко В. Літописець Нестор і його «Повісті врем'яних літ». *Золоте слово. Хрестоматія літератури України-Русі епохи Середньовіччя IX–XV століть* : у 2 кн. / уклад. В. Яременко, О. Сліпушко. Київ : Вид-во «Аконіт», 2002. Кн. 1. С. 438–459.

Мокряков І. С.  
молодий дослідник  
Криворізька загальноосвітня школа I–III ст. № 28  
Наук. кер.: Козлов Р. А., д. філол. н., професор  
Київський університет імені Бориса Грінченка

### КЛПОВА ПОЕТИКА БУЧАЧА В ЕНЦИКЛОПЕДИЧНІЙ ОРГАНІЗАЦІЇ ТЕКСТУ РОМАНУ С. АНДРУХОВИЧ «АМАДОКА»

«Амадока» – складний, багаторівневий текст сучасної української письменниці Софії Андрухович. Мета цього твору, якщо казати його ж словами, – «повідомити» читачу про його «нецілісність». Тому що, як застерігає авторка, «цілісність живої людини – це завжди хвороба. Ми думаємо, що наша нецілісність – це те, що нам відомо» [1, с. 712].

Сюжетно текст цьому і присвячений: один із центральних персонажів, Богдан (Віктор), позбавлений цієї цілісності, і психічно, і фізично. Але «Амадока» – це не історія про кохання, не мелодрама та надихаюча історія про пошуки себе; «Амадока» – це, насамперед, гра. Авторка ніби повідомляє нам в ігровій формі про нашу «нецілісність».

Т. Гребенюк розглядає метанаративи сучасної української літератури, де, поряд з Т. Малярчук і С. Жаданом згадує і С. Андрухович з іншим її твором «Фелікс Австрія»: «Також дуже поширеним у сучасній українській культурі є метанаратив впливу історичної пам'яті на сучасні події» [3, с. 163].

«Амадоку» теж можна віднести до цього метанаративу: роман втілює його набагато яскравіше, ніж «Фелікс Австрія» (стаття Т. Гребенюк написана до публікації «Амадоки»). Але і перед першим, і перед другим із названих творів постає одна і та сама проблема: недовіра до метанаративу, заперечення метанаративу, тобто ті ознаки стану постмодерну, які були проголошені у статті Ж. Ліютара [див.: 4, с. 16]. Можна стверджувати, що в романі «Амадока» стикаються ці дві стихії: постмодерна гра з читачем та «метамодерність українського виміру», спроба бути універсальним, «великим текстом».





Роман створений як енциклопедія, але енциклопедія не в буквальному значенні – роман бере її серйозність, фрагментарну будову. Енциклопедії складаються з окремих статей, «фрагментів», які можуть бути дуже різними, але кожен із них – важливий і потрібний. Через це поетика роману набуває «кліповості», але не в сенсі подрібненості, яка відволікає, заважає сприймати інформацію цілісно чи яка має за мету суто розважати. Навпаки, тут перетинаються серйозність метанаративу впливу історичної пам'яті з грою: авторка ніби запрошує читача переглянути старі фото разом з героями роману, пригадати те, чого ніколи не пам'ятав.

З нашого погляду, «гра» С. Андрухович складається з таких факторів:

- 1) організації тексту, використання достатньо чіткої, але при цьому ненав'язливої структури, у якій читач відчувається вільно, зацікавлено;
- 2) створення в романі відповідного, сприятливого простору, сприятливих умов для «пригадування», «відновлення» пам'яті;
- 3) формування емоційного ставлення, інтересу до героїв твору.

**Організація.** Найбільш доцільним буде порівняння роману С. Андрухович у контексті організації тексту із так званими «романами-лексиконами»: «Хозарським словником» М. Павича і «Лексиконом інтимних міст» Ю. Андруховича, батька письменниці.

Головною метою «Хозарського словника» було залучити читача до вивчення словника, вивчення історії, але у формі гри, бо ж цей твір, зрозуміло, справжнім словником не є. Взагалі така форма, як роман-лексикон, настільки міцно закріпилась за М. Павичем, що Ю. Андрухович навіть написав у передмові до свого «Лексикону інтимних міст»: «Зате я завжди, ніби якийсь Павич або давній Памва Беринда, чигав на свій лексикон» [2, с. 7].

І С. Андрухович, і її героїня мають таку ж саму мету: долучити, заохотити до вивчення української історії читачів і героя роману. Але функцію словникових статей виконують фотографії, і вони містять в собі не менше інформації, не менше пам'яті. Авторка демонструє нам 79 знімків, окрім яких у творі присутні два зображення озера Амадока та поштівка. Демонстрація кожної світлини – це привід розповідати історію. Текст, що йде за знімком, не обов'язково пов'язаний безпосередньо з ним, але і текст, і фотокартка стосуються Бучача. Світлини можна поділити на тематичні групи, як-от пов'язані з екстер'єрами і ландшафтами міста: «церква Покрови взимку», «фрагмент вулиці Шкільної», «костел Внебовзяття Пресвятої Діви Марії» тощо. Інша група знімків фіксують побут: «вітрина з пластиковими манекенами, одягнутими в мереживну білизну і панчохи», «купання дитини в пластиковій ванночці», «жінка годує курей і півня» та інші.

Варто також говорити про такі групи: родинні групі світлини, зображення певних станів природи, ритуалів або святкувань. Три знімки стоять поза групами і не можуть бути віднесені до жодної:





«фотокартка: пересвічена», «фотокартка: звук роздирання кролячої шкіри вовчою пащею» (звук не може бути зафіксований на фотографії) та «фотокартка: темрява».

Структурно «Амадока» складається з трьох частин. Перша частина додатково поділяється на розділи «Чоловік», «Богдан», «Професор» та «Ї чоловік»; третю складають розділи «Бажане», «Непроникне», «Дійсне». Тільки друга частина не має такого поділу, роль словникових гасел виконують старі фотографії, а текст є їх інтерпретацією. До цього ж способу організації, вибудовуючи структурно-семіотичний паралелізм, авторка вдається також у розділі «Дійсне», тільки замість старих знімків роль гасел виконують сучасні публікації в соцмережі.

**Простір.** «Буча, Київська область? <...> Це помилка, – сказала Романа. – Має бути Бучач, Тернопільська область» [1, с. 164]. Місто Бучач у якості місця народження героя, у певному сенсі – у якості місця дії, обране авторкою не випадково. Ось як сама письменниця коментує появу Бучача у своєму романі: «У Бучачі я побачила будинки і вулиці, ціле містечко, яке було колись створене переважно руками євреїв, представниками цілої культури. Вони багато століть жили в цій місцевості, на цій території. І за дуже короткий час ці люди зникли» [5]. Повертаючись до «нецілісності», зауважимо: це місто, яке буквально втратило частину себе, своєї культурної спадщини. І саме сюди героїня (і авторка) спрямовує героя, тим самим пов'язуючи його з цим містом, і врешті їхнє відновлення відбувається одночасно.

Простір Бучача С. Андрухович зображує кліпово, що можна порівняти зі збиранням пазлу. Читач має сам відновити цілісну картину з фрагментів, які пропонує авторка. Саме в такий спосіб відновлюється і втрачена частина історії Бучача, частина, яка забувається. Мета гри авторки – зробити читача активним учасником цього відновлення, адже таким чином читач відбудовує ту втрачену частину самостійно, одночасно з героями тексту. Читач отримує спогади, як і герой тексту, Богдан (Віктор), формує власне емоційне ставлення до подій. Відбувається фальсифікація спогадів, на основі яких відтворюється реалістично-фікційна картина.

Розв'язка роману продовжує постмодерну гру з читачем, ставлячи його перед несподіваним викриттям ілюзійності створеного в наративі образу світу, адже Віктор (Богдан) усе пригадує, і його справжні спогади знищують ті, які створила для нього Романа. Але ж вони тепер вже не можуть безслідно зникнути з пам'яті читача, тож видається, що головною метою С. Андрухович було залишити читача з почуттям відповідальності за збереження зібраної з фрагментів пам'яті про Бучач.







Розгляд роману С. Андрухович «Амадока» в контексті кліпової поетики простору та енциклопедичної організації тексту дав змогу встановити, що роль гасел енциклопедичних статей у тексті виконують фотокартки, а текст є авторською грою з перегляду цих знімків. Метою гри, як з'ясовано, є донесення читачеві думки про нецілісність спогаду і формування відповідальності за збереження фікційних спогадів про історію і простір Бучача, до створення яких читач був активно залучений.

#### Література

1. Андрухович С. Амадока. Львів : Видавництво старого Лева, 2020. 832 с.
2. Андрухович Ю. Лексикон інтимних міст. Чернівці : Meridian Czernowitz : Книги – XXI, 2016. 436 с.
3. Гребенюк Т. Свобода літератури модерного світу: український вимір. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна*. Серія : Філологія. Харків : Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна, 2018. Вип. 78. С. 160–164.
4. Ліотар Ж.-Ф. Ситуація постмодерну. *Філософська і соціальна думка*. 1995. № 5–6. С. 15–38.
5. Славінська І. «Люди не хочуть пригадувати через страх довідатись щось несумісне з уявленнями про себе», – Софія Андрухович. *Громадське радіо*. 26.07.2020. URL: <https://cult.ly/eA4pwsM> (дата звернення: 15.02.2022).

Назімова К. А.

аспірантка

Бердянський державний педагогічний університет

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

### **ОСОБЛИВОСТІ ПОЕТИКИ РОМАНІВ Т. БЕЛІМОВОЇ «ВІЛЬНИЙ СВІТ» ТА М. ЛЕВИЦЬКОЇ «КОРОТКА ІСТОРІЯ ТРАКТОРІВ ПО-УКРАЇНСЬКИ»**

Жанр родинної саги стає наразі популярним, адже що може бути цікавішим за реальне, а не вигадане життя людини, родини? Хіба що життя, чітко виписане автором на прикладі кількох поколінь. А якщо особиста історія відбувається на тлі історії суспільної, успіх книзі гарантовано. Як пише Зоя Шевчук, «світ урбанізується дедалі швидше – і дедалі частіше пишуться родинні саги, в яких події і долі зароджуються в минулому і проживаються здебільшого на землі. І не тому, що ще 100 років тому більша частина населення планети обробляла землю, а тому, що цей зв'язок – із землею, родом, корінням – людині потрібен зараз, коли майже кожен у якомусь поколінні – біженець, емігрант, полонений або загарбник, і живе не там, де народився і звідки походить його рід» [4].

Романи Тетяни Белімової «Вільний світ» та Марини Левицької «Коротка





історія тракторів по-українськи» часто називають родинними сагами. І дійсно, обидві книги є історіями родин впродовж певного проміжку часу: це період від довоєнних часів до наших днів, причому дія в них відбувається як в Україні, так і в Німеччині, Австралії, Великобританії.

В обох романах герої – переселенці з України до Австралії (Тоня і Жора у романі «Вільний світ») та Великобританії (родина Маєвських у «Короткій історії тракторів по-українськи»). До розряду переселенців до Німеччини, але не з власної волі, можна віднести й гастарбайтерів Єфрема, Тоню, Ольгу («Вільний світ»). У кожного переселенця завжди свої мотиви переїзду, але в нашому випадку мотиви героїв «Вільного світу» та «Короткої історії тракторів по-українськи» співпадають – вони шукають свого «вільного світу». Жора й Тоня повернутись на Батьківщину не можуть, адже там на них (колишнього військовополоненого й «дочку ворога народу») чекає розслідування і, напевно, ув'язнення: «– Чого ж в Україну не вертаєтесь?

– Я ж військово-ополонений! Ще й лейте-енант! А це майже політичний...

– А вона?

– Вона? Вона – до-очка «во-орога народу»... Теж нічо-го хорошого їй там не сві-ітять...

– А ви думаєте, тут чи в Австралії вам буде краще?

– На волі за-авжди краще... Я це знаю...» [1, с. 206].

Герої роману «Коротка історія тракторів по-українськи», подружжя Маєвських, переїхали до Великобританії після закінчення Другої світової війни, після звільнення з концтабору, так само шукаючи кращої долі для своєї дитини (адже він дезертир, вона – теж «донька ворога народу»).

Головні герої роману Марини Левицької – подружжя Маєвських, їх доньки та переселенка з України Валентина, яка одружується з овдовілим Миколою, аби отримати його спадок. Навколо цієї події й побудовано сюжет роману: доньки «воюють» з Валентиною за батька, а канвою виступає книга про історію тракторобудування в Україні, яку пише сам Маєвський, та спогади його й старшої доньки, що відсилають нас власне до історії родини.

Головними персонажами роману Т. Белімової є декілька родин: по-перше, Терещенків (з оповіді про одну з доньок Терещенків і починається роман), Єфрема й Ольги Коломієць, німців Кюгле тощо. Авторка поєднує опис воєнних буднів з до- та післявоєнним життям названих родин, розкриваючи досить широке проблемне коло: проблема людини, яка втрачає звичний для себе світ з початком війни; проблема голодомору та його штучної природи; життя гастарбайтерів та ставлення до них і до військовополонених після повернення; вимушена еміграція та життя в чужій країні; проблема пошуку людиною свого місця в житті [див.: 3].

Роман Т. Белімової «Вільний світ» побудовано нелінійно, дія та місце оповіді постійно змінюються, залежно від того, хто є оповідачем того чи іншого розділу. Особливістю побудови тут можна назвати й безліч синтаксично





ускладнених речень: синонімічних рядів, які акцентують на тому, про що йдеться («Як усе-таки добре, що цей білий саван розстелився на зчорніле – покорчене – померле – припечене – прокопчене – обвуглене – знищене – і – не – воскресле село...» [1, с. 162]); безліч питальних, зокрема риторичних, і окличних речень, часто у форматі «запитання – відповідь» («Упосліджений? Так! Раб? А як інакше? Для чого я тут? Арбайтен! Я остарбайтер, людина для роботи...» [1, с. 150]), які підсилюють емоційний фон твору; вставних та вставлених конструкцій («Мені було лише десять, а зараз мені аж вісімнадцять (чи, може, лише вісімнадцять?), але пам'ять моя (пам'ять, яка несе відбиток ваших злочинів) жива. Бо й правда жива. А істина невмируща» [1, с. 49]); а інколи в реченні кожне слово подається через дефіси, наче короткими вистрілами, карбуючись у пам'ять («Клава йде. Двері за нею причиняються. Причиняються у –вільний – світ – по – той – бік – дверей, де світить сонце (чи й місяць), Дніпро, острів у легкому літньому мареві. Це там? По інший бік ріки? Це десь там...» [1, с. 85]).

Оповідь у «Короткій історії тракторів по-українськи» М. Левицької здебільшого ведеться від першої особи – доньки Маєвського Надії. Вона наче розповідає нам історію взаємин батька з Валентиною, інколи звертаючись до родинної історії. Деякі сторінки сімейного життя родини розповідає старша сестра або батько. У романі зустрічаються вставні новели, які відсилають нас до минулого родини Маєвських (історія про весілля бабусі в Михайлівському соборі чи про життя Людмили й Миколи з Вірою в таборі).

Отже, аналізуючи обидва твори, бачимо, що вони мають багато спільного. Зокрема, дія обох романів відбувається як в Україні, так і за її межами (в Німеччині, Австралії, Великобританії), а головними героями виступають переселенці, які у пошуках свого «вільного світу» змінюють країну проживання. Проблемне коло романів різниться: якщо в «Короткій історії тракторів по-українськи» головною проблемою є «боротьба» за Миколу і його спадок між доньками та Валентиною, а побічно впливають проблеми батьків і дітей, місця жінки в родині, то в романі «Вільний світ» виділити головну проблему важко, спостерігаємо поліпроблемність. Обом творам притаманна нелінійна побудова сюжету, ускладнена вставними новелами («Коротка історія тракторів по-українськи» Марини Левицької), синтаксично ускладненими реченнями, риторичними питаннями чи окликами, які підсилюють емоційний фон твору, вставленими конструкціями («Вільний світ» Тетяни Белімової).

#### Література

1. Белімова Т. Вільний світ : роман ; передм. С. Філоненко. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2014. 272 с.
2. Левицька М. Коротка історія тракторів по-українськи. Київ : Темпора, 2013. 312 с.
3. Назімова К. Проблемне коло роману Тетяни Белімової «Вільний світ». *Наука III тисячоліття: пошуки, проблеми, перспективи розвитку* : матеріали II Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції (25–26 квітня 2018 року) : збірник тез. Бердянськ : БДПУ, 2018. Ч. 2. С. 153–155.





4. Шевчук З. Родинні саги: 6 романів, які варто читати перед вивченням родоводу. *Insider*. URL: <http://www.theinsider.ua/art/592c40eb2d637/> (дата звернення: 14.04.2020)

Обозний В. О.  
студент 3 курсу  
Мелітопольський державний педагогічний університет  
імені Богдана Хмельницького  
Наук. кер.: Мажара Н. С., викладач

### СПЕЦИФІКА ВЗАЄМОЗВ'ЯЗКУ МІЖ СТАНОВЛЕННЯМ ЛЮДСЬКОЇ ОСОБИСТОСТІ ТА РОЗВИТКОМ ЛІТЕРАТУРНОЇ ТВОРЧОСТІ

Одним із новітніх об'єктів дослідження сучасного літературознавства є питання літературної антропології. Зумовлено це тим, що кожен письменник створює власний образ людини, ґрунтуючись на релігійних, філософських, психологічних аспектах життя соціуму. Митці слова здійснюють дослідження особистості, послуговуючись художніми засобами, водночас реалізуючи авторську концепцію світу та визначаючи місце людини в ньому.

Літературно-художні тексти завжди були та залишаються нині віддзеркаленням кризи людського існування, його пошуків. У різні часи й у різних національних літературах письменники демонструють життя особистості як складний процес орієнтації та постійного вибору – себе, способу життя, поведінки, вчинків, кохання, друзів. Яскравим прикладом цього слугують твори зарубіжної («451° за Фаренгейтом» Р. Бредбері, «Джейн Ейр» Ш. Бронте, «Майстер та Маргарита» М. Булгакова, «Страждання юного Вертера» Й.-В. Гете, «Ляльковий дім» Г. Ібсена, «Сто років самотності» Г. Маркеса, «Хитромудрий ідальго Дон Кіхот Ламанчський» М. де Сервантеса, «Червоне і чорне» Ф. Стендаля, «Війна і мир» Л. Толстого, «Старий і море» Е. Гемінґвея, «Гамлет» У. Шекспіра та ін.) та української класики («Сад Гетсиманський» І. Багряного, «Зачарована Десна» О. Довженка, «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» Панаса Мирного та Івана Білика, «Доктор Серафікус» В. Домонтовича, «Подорож ученого доктора Леонардо і його майбутньої коханки прекрасної Альчести у Слобожанську Швайцарію» М. Йогансена, «Valse melancolique» О. Кобилянської, «Тіні забутих предків» М. Коцюбинського, «Кайдашева сім'я» І. Нечуя-Левицького, «Місто» В. Підмогильного, «Лісова пісня» Лесі Українки та ін.). Перелік цих творів є значно ширшим, проте наша розвідка має на меті окреслення теоретичних аспектів зазначеної проблеми, не претендуючи на вичерпність дослідження.

Герої численних різножанрових творів постають перед читачем у конкретних соціальних, культурних та історичних умовах, завдяки цьому





письменники повертають реципієнта до самої природи пізнання сутності людського існування. Як зазначає К. Гірц, літературні тексти «мають виразний авторський підпис, письменницьку ідентичність» [3, с. 163].

Обсяг літератури, що постає перед читацьким загалом, вражає кількісно та якісно, відкриваючи низку можливостей для визначення етапів розвитку людства й демонструючи альтернативний опис однакових подій. Саме зіставляючи різні точки зору, ми можемо створити уявлення про об'єктивну картину минулого, або сьогодення. Зі сторінок художніх текстів, з огляду на те, що події подано крізь призму світогляду автора, можуть лунати певні заклики, нав'язуватися думки, проте реципієнт не зобов'язаний їх дотримуватися, залишаючись вільним у своїх поглядах на історичні факти, соціальні та культурні події.

Змальовуючи того чи того персонажа, митець слова за допомогою художніх засобів апелює як до суспільства, так і власне до самого себе. Наприклад, М. де Сервантес, котрий спочатку позиціонував свого славетного героя як об'єкт іронії та сарказму, полубив цього лицаря і навіть благородно поховав: «Я тільки вважаюся батьком Дон Кіхота, – насправді я його вітчим – і я не збираюся йти второваною дорогою і, як це роблять інші, майже зі сльозами на очах благодати Тебе, найдорожчий читачу, пробачити моїй дитині її недоліки, або ж подивитися на них крізь пальці» [2, с. 4].

Натомість в екзистенціалістичному романі В. Домонтовича «Доктор Серафікус» спостерігаємо інший аспект літературної антропології – розкриття згубного впливу науково-технічного прогресу на соціум, що призводить до втрати людиною зв'язку з довколишнім світом, здатності кохати та бути щасливою: «Людські почуття злиденні й недосконалі, бо людство воліло вдосконалювати техніку мистецтва і нехтувало з того, щоб удосконалити бажання. Людство призвичаїлося цінити культурні цінності, що виростали з нездійснених бажань, замість того, щоб культивувати бажання як культурні цінності. Цивілізоване людство культурне у своїх мистецтвах, але воно лишилося варварським у своїх почуттях і бажаннях» [1, с. 48].

Художні тексти спонукають читача не тільки переоцінити важливість духовного й матеріального у своєму житті, а й осягнути феномен самої людини, її швидкоплинного буття у часо-просторових вимірах літератури. Адже підсвідомо реципієнт сприймає авторський твір, переживаючи долі його героїв, мандруючи різними локаціями, розрізняючи реальність і вигадку. Саме завдяки цьому відбувається процес формування у читацького загалу власних думок, поглядів, цінностей і стійкої суспільної позиції. Отже, література є однією з оригінальних форм як суспільного досвіду, так і буття особистості, що відкриває перспективи для подальших наукових студій.

#### Література

1. Домонтович В. Доктор Серафікус. Харків : Фоліо, 2013. 301 с.
2. Сервантес де М. Дон Кихот. Київ : Махаон, 2014. 192 с.
3. Geertz C. Works and Lives: The Anthropologist as Author. Stanford : Stanford University Press, 1988. 157 p.





Овсяницька Г. В.  
студентка магістратури  
Запорізький національний університет  
Наук. кер.: Курилова Ю. Р., к. філол. н., доцент

## ЛЕСЯ УКРАЇНКА І РЕВОЛЮЦІЯ ГІДНОСТІ: АКСІОЛОГІЧНІ ПАРАЛЕЛІ

На сьогодні для українців набула особливої актуальності тематика європейської ідентичності, що нерозривно пов'язана із проблемою визначення національної системи цінностей.

Із усієї плеяди наших літераторів чи не найбільш шанованою, критикованою і разом із тим – загадковою є постать Лесі Українки. Зокрема, варто наголосити, що мисткиня належить до тієї плеяди художників, чиї твори чи не найчастіше прочитуються у символістському ключі, що робить їх близькими до суто візіонерських текстів.

Творчість Лесі Українки досліджували В. Агеєва, О. Бургардт, Д. Донцов, М. Драй-Хмара, О. Забужко, Н. Зборовська, М. Зеров, С. Кочерга, І. Ольшевський, В. Ржевська та ін. Революція Гідності як історично-аксіологічний феномен стала об'єктом досліджень таких науковців як І. Бекешкіна, В. Верстюк, О. Горкуша, І. Грабовська, А. Доманська, А. Єрмоленко, С. Жаботинська, В. Кебуладзе, А. Киридон, М. Кучерук, М. Попович, С. Пролєєв, О. Сігов, О. Сич, Н. Скуратівський, В. Трач, І. Ясна. Але на сьогодні ще не було розвідки, у якій би було окреслено особливості аксіологічних орієнтирів, притаманних творам Лесі Українки, із проекцією на революційні ідеї Євромайдану, що й зумовило актуальність дослідження. Мета розвідки – окреслення цих особливостей.

Революція Гідності – переломний етап між національною несвідомістю і свідомістю, між застоєм і затхлістю епохи «Блакитної троянди» і соціальним поступом «Осінньої казки». Символічно, що період Євромайдану так само припадає на осінь, зокрема, початок датується 21-м листопада 2013 року, і це – не просто яка-небудь профанна дата, а день пам'яті архангела Михаїла, очільника небесного війська.

Впадає в око й те, що найпершим на Майдан вийшло студентство, якому відповідає певний архетип – Молодий хлопець із «Осінньої казки», завзятий і безкомпромісний, із яким пішла Принцеса як із апологетом лицарського принципу. Зокрема, у своїй ґрунтовній праці «Notre Dame d'Ukraine» О. Забужко досить розлого і чітко розкриває сутність зв'язку лицарства із європейськими гуманістичними цінностями в усій їхній парадигмі [див.: 3].

Важливим для розуміння специфіки революції 2013–2014 років є усвідомлення того, що означає для українців сам факт зміни курсу з Європи на Москву: для імперської культури не існує самого поняття гідності, позаяк уся її система тримається на страхові, поневоленні та маніпуляціях, подібно до





королівської тиранії в «Осінній казці». Із такою перспективою свідомі громадяни, начитані, освічені, із певним травматичним досвідом, як особисто пережитим, так і на рівні генетичної пам'яті, просто не могли змиритися, позаяк вони вже встигли побачити, що таке незалежність, які перспективи вона відкриває, і чим вона відрізняється від несвободи. За словами О. Покальчука, революції розпалює не бідний і темний народ. Революції розпалює народ, який вже спробував чогось нового [див.: 4, с. 20]. У цьому ключі українці, налаштовані на європейські цінності, ті, що вийшли на Майдан, нагадують Принцесу з «Осінньої казки», яка має досвід і «ходьби по калюжах», і «кришталевих помостів», але наважується зробити перший крок, аби щось змінити як у собі, та і в панівному ладі – кинутися з гори із «чистого боку» на каміння.

Ситуація морального вибору була такою ж дилемою для активістів, що обирали між довічними муками совісті за нереалізовану можливість щось змінити, розділити біль з іншими і ризиком бути розстріляними чи забитими до смерті. У цей контекст також доречно вписується порив Метелика *ins Blau* (по суті, *ins Feuer*), якого «раціональне» і «тверезе» панство схарактеризувало як «дурного» (пригадаймо коментарі противників Євромайдану): «Дурне сотворіння! – мовив дехто з товариства. – Хто велів йому летіти на вогонь? І женуть його, так ні, таки лізе! дурному дурна й смерть!» [6].

Абсолютною видається паралель між життям і художнім твором: сотню лицарів із «Осінньої казки», що лізли на гору і розбивалися, можна порівняти із Небесною сотнею, адже і для тих, і для інших «кришталева гора» була справжньою, позаяк в душі вони носили кредо – лицарську мораль, яка у їхньому світобаченні робила національну ідею істинною. Почуття людської гідності, в основі якої – етичний стрижень, підживлювало гідність національну, бо у вільному гуманістичному суспільстві, де найвищою цінністю є людина-особистість, а не людина-функція, існує більша перспектива лицарського поступу, адже гуманізм передбачає і жорстку відповідальність за свої вчинки насамперед перед власною совістю. Окрім усього, сказаного вище, там, де є солідарність («єдиномисліє», за Т. Шевченком), не може бути зради. Саме тому побиття студентів 30 листопада 2013 року стало причиною, яка змусила з'їхатися до Києва чи не всю національно свідому Україну. Бунт індивідів не був абсурдним і деструктивним із суїцидальної точки зору, адже всі вони мали спільну мету й діяли в тандемі, допомагаючи, підтримуючи, рятуючи один одного від смерті, відбиваючись у сутичках із підрозділами «Беркуту» тощо.

Як влучно Леся Українка висловила подібну етичну позицію вустами Лицаря, героя поезії «Мрії»: «Ні, я чую наше гасло! Ось воно все голосніше... Зав'яжуть тісніше рани, Шкода кров губити марне!» [7]. Життя має вагу тоді, коли є, за що боротися, і коли ніхто, окрім тебе самого, не виборюватиме твою ж свободу, яка є також іншою стороною свободи твого ближнього і твоїх нащадків. Саме тому поранений Лицар прагне зберегти кров, аби потім кинутися у вогонь, позаяк його мета стосується ідеї життя, а не смерті, а саме – поступу, зусиль, праці над власними вадами, терпіння, особистісного руху.





Важливим у розумінні Революції Гідності як аксіологічного феномену є також її тіньовий аспект, пов'язаний із моральною безпринципністю. Зокрема, впадає в око, що «лицарями, що не бояться бруду» можна із упевненістю назвати й тогочасну політичну верхівку, на чолі з В. Януковичем, і бійців «Беркуту», які пішли в наступ. У цьому контексті названі особи також багато в чому нагадують персонажів, задіяних у «свинарській» частині «Осінньої казки»: Лицаря, Служебку, Пастуха і бидло. Якщо перекинути місток на сьогодні, то, по суті, нічого не змінилося: «слуги» на чолі із В. Зеленським так само залишаються на тому ж рівні «болота»: маючи амбіції Служебки, але не маючи лицарської моралі Принцеси, вони так і не вирости, натомість єдине, на що справді виявилися спроможні – так це виплекати власну заздрість і зробити її інструментом репресій. Натомість постать Короля так само залишається в українському політичному і культурному просторі настільки глибокосяжною, як і постать беккетівського Годо. Але пов'язати цю постать лише з якоюсь конкретною людиною (насамперед із В. Путіним) і можна, і водночас неможливо, адже Король – це насамперед привид радянського режиму, який начебто зазнав краху, але чомусь досі волає про помсту (подібно привида із трагедії В. Шекспіра). Привид у психоаналізі пов'язується із несвідомим. Тому не дивно, що приходить він так само до несвідомих, засліплених і темних диктаторів, до тих, які давно вже втратили будь-які ціннісні орієнтири, відійшовши від людей, Бога і моралі.

Сучасна Європейська аксіологічна парадигма бере свої витоки від гуманізму епохи Відродження, відколи почався закладатися каркас отієї соціальної рівності, в основі якої лежить розуміння, прийняття і сприйняття людської гідності – можна провести паралель із рівністю героїв «Декамерона» Дж. Бокаччо, мешканців Телемського абатства із «Гаргантюа і Пантагрюель» Ф. Рабле, або ж лицарів Круглого столу із Артуріанського циклу, якщо говорити також про пізнє Середньовіччя. Зокрема, мотив внутрішньої особистісної свободи у «Телемському абатстві» є мотивом найвищої цінності, адже вільна людина здатна самостійно розставляти пріоритети щодо того, яким пріоритетам насамперед потрібно надавати перевагу, і бути свідомою власної відповідальності за цей же вибір.

Протест українців на Майдані незалежності у 2013–2014 роках названий Революцією Гідності, по суті, став тригером для революції гідності білорусів і казахстанців, які вийшли на вулиці Мінська й Алмати відповідно у 2020-му й 2022-му роках, але придушення цих протестів чинною владою за допомогою зброї, тюрем, катування, залякування тощо є абсолютним злочином проти людяності, що не може бути припустимим у будь-якому суспільстві взагалі.

Як показує практика, демократичні принципи поваги до людини, її честі та гідності, зафіксовані лише на папері, але не втілені в життя [див.: 1, с. 43], мають таку ж основу, що й гора з «Осінньої казки». Справедливо зазначив В. Кривошеїн: «Революція гідності» є спробою зламати примарну суть «громадянського суспільства», зруйнувати міраж громадянського







суспільства [5, с. 42], так само як кіч, видимість національної ідеї. Завдання режиму – підтримувати необхідну атмосферу, аби видимість льодяної гори протрималася якнайдовше, аби довшою була зима. Холодний терор і холодна війна – єдине, на що такий режим спроможний, позаяк трансценденція його апологетів націлена на утвердження себе не через духовне наповнення і моральне становлення, а паразитичним шляхом, за рахунок крові інших, спекулюючи на їхніх шляхетних почуттях і поривах. Як слушно зазначає О. Забужко, культ власної особи – це найбільш універсальна формула хамократії [3, с. 603], а влада без сакруму, в остаточному підсумку, в «ліміті функції» завжди матиме *множення трупів* (курсив О. З.), бо це її найпростіший спосіб самоствердження [3, с. 601].

Спосіб самоствердження повсталих проти режиму – абсолютна протилежність способу самоствердження хамів. О. Доманська схарактеризувала його як дозрівання до стану особистісного усвідомлення себе не ствердженням егоїстичного принципу самоцінності як єдиної достовірності буття, а принципом достовірності буття як ризиком його втратити заради ствердження власної гідності [2, с. 77]. Зокрема, така позиція і є лицарським принципом у чистому вигляді: гідність людини визначається системою цінностей, які вона сповідує [1, с. 41].

Отже, Революція Гідності як історично-філософський феномен має під собою підвалини суто ціннісного характеру, які пов'язані із реалізацією ідеї гідності, як особистісної, так і національної, на практиці. Гідність, у цьому випадку, усвідомлюється як підсумок аксіологічної парадигми європейських цінностей, витoki якої беруть початок з епох пізнього Середньовіччя і Ренесансу. Такі цінності так само присутні у творах Лесі Українки «Метелик», «Мрії», «Блакитна троянда» й «Осінь казка» і формують ідеологію творів, а також визначають особливості поезики.

#### Література

1. Грабовська І. Єврореволюція як Революція Гідності в контексті цивілізаційної проблематики. *Філософська думка*. 2014. № 6. С. 39–45.
2. Доманська О. Революція гідності в просторі європейських цінностей. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. Київ : Міленіум, 2015. № 2. С. 75–79.
3. Забужко О. Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій. Київ : Видавничий дім «Комора», 2018. 656 с.
4. Киридон А. Євромайдан / Революція Гідності: причини, характер, основні етапи. *Історична пам'ять* : наук. зб. Полтава : ПНПУ імені В. Г. Короленка, 2015. Вип. 33. С. 17–32.
5. Кривошеїн В. Вплив «революції гідності» на політичну та правову культуру українського суспільства. *Вісник Національного університету «Юридична академія України імені Ярослава Мудрого»*. Серія : Політологія. Харків : Право, 2016. № 2. С. 37–58.





6. Українка Леся. Метелик. *Українка Леся. Зібрання творів* : у 12 т. Київ : Наукова думка, 1976. Т. 7. С. 15–16.
7. Українка Леся. Мрії. *Українка Леся. Зібрання творів* : у 12 т. Київ : Наукова думка, 1975. Т. 1. С.159–161.

Озмитель Д. Г.  
студентка 5 курсу  
Запорізький національний університет  
Наук. кер.: Ніколаєнко В. М., к. філол. н., доцент

### ІСТОРИЧНА ОСНОВА РОМАНУ БРАТІВ КАПРАНОВИХ «ПАПЕРОВІ СОЛДАТИ»

Сучасний український літературний процес працює в умовах новітніх викликів, продиктованих як світовими тенденціями глобалізації, діджиталізації, так і актуальною ситуацією в країні, яка виявила необхідність боротьби за національний інформаційний простір. Література є одним із засобів мистецтва, який допомагає адаптувати складну проблему, зробити її осяжною для масової аудиторії. Українська історія ХХ століття радянського періоду обросла міфами та заповнилася неправдивими фактами й відвертими фейками, тому історична наука перебуває в пошуках загублених і прихованих подій. Література як спосіб осягнення світу також вдається до інтерпретації відомих фактів та здійснює мистецькі реконструкції історичних тем. Таку історичну реконструкцію пропонують брати Капранови в романі «Паперові солдати», відновлюючи правдиві змісти історичних постатей, доводячи важливість інформаційного простору в системі державотворення.

Брати Капранови репрезентують альтернативну історію, що знайомить реципієнта з життям двох українських художників, яких об'єднує любов до України й мистецтва, Білла Титла, сина тернопільських емігрантів із США, й українця Ніла Хасевича. Талановиті представники різних світів, котрі зустрілися під час навчання у Варшавській академії мистецтв, здобудуть визнання: Білл – головного художника-мультиплікатора студії Уолта Діснея, творця світу, який формуватиме світогляди юних глядачів різних країн, а Ніл Хасевич – громадського діяча, головного художника УПА, борця за Україну.

Саме реалізація творчого завдання, що полягало в утвердженні думки про свідомий вибір Ніла Хасевича на користь України, сприяла введенню сюжетної лінії Біла Титла: «зобразили дві різні біографії, два різних життєвих шляхи, аби показати, що у Хасевича був вибір, й те, що він загинув за Україну, було теж його свідомим вибором» [2], Тож тема повоєнної боротьби упівців із російськими окупантами доволі прозоро проєктуються на день сьогоднішній.

Зот (псевдо Ніла Хасевича – Д. О.), який створює максимально правдиві малюнки, що фігурують на всіх можливих видах інформаційної діяльності





повстанців, усвідомлюючи силу впливу візуального складника в боротьбі з ворогом, порушує конспірацію, «підписуючи» свої роботи сніжинкою, а згодом малює і свій портрет: «Хай знають, що ми не здалися. Хай знають, що ми тут і воюємо за Україну. Бо їм кажуть, що нас не лишилося, що втекли за кордон. А ми тут. Ми з ними» [1, с. 176–177]. Він, розуміючи рівень небезпеки й усвідомлюючи свій статус смертника, будучи готовим до будь-яких ситуацій, до останнього «залучає» до боротьби своїх «паперових солдатів», які не лише ведуть боротьбу на теренах України до переможного кінця: здобуття нею незалежності. А й засвідчують світові факт існування України як держави, що веде тривалу боротьбу із сильним й підступним ворогом – СРСР. Саме сніжинка, в центрі якої прописано літери «Ен» і «Ха», стала першою сходинкою до з'ясування представниками каральних структур імені художника – Ніла Хасевича. Знайти інваліда, котрий в юності втратив ногу, вже було лише справою найближчого часу: «з-під рядна на підводі визирає дерев'янка – саморобна, стоптана на кінці, засмальцьована дерев'яна нога. Її не можна було ні з чим сплутати. От підвода похитнулася на вибоїні, і дерев'янка стукнула об борт» [1, с. 202].

Відповідно до вимог жанрової специфіки твору персонажі згруповано згідно з їхніми переконаннями. З одного боку, упівці й інші свідомі українці (Грім, Устина, Микола, Антося, Гнат та ін.), а з другого – представники каральних органів радянського режиму (Стекляр, Маркелов, Мудрицький та ін.). Вони прямо чи опосередковано є учасниками російсько-українського протистояння, тож і їхній внесок у цю боротьбу, та їхнє буденне життя органічно вливаються в художню реконструкцію окресленого періоду.

Залучення історичних осіб у художній універсум роману братів Капранових не лише данина особливостям обраного жанру, а запорука вдалої інтерпретації забутих життєвих історій відомих художників й незнаній сторінки боротьби України за незалежність. У творі фігурує значна кількість історичних осіб, які, відповідно до авторського задуму, виконують ролі різних планів: «Звісно, значна частина наших героїв вигадана, але і Ніл Хасевич, і Грім, і Гнат, і слідчі, що їх вистежували (Стекляр, Маркелов та Мудрицький), і Білл Титла з дружиною, сином та батьками, і художники студії Діснея, не кажучи вже про самого Волта – усе це реальні люди» [1, с. 219].

Актуалізуючи думку про те, що справа українських повстанців продовжувалася й по офіційному завершенню боротьби, автори доводять свою розповідь до перемоги справи упівців: «Україна отримала незалежність у 1991 році. З-поміж наших героїв до цієї дати дожили п'ятеро – Антося, мама Устина, Адрієн Титла, Арт Беббіт та Пітер Титла, той самий, що з нього батько малював «Дамбо». Ну і шостий – капітан ГБ Стекляр, чорти його не взяли» [1, с. 219]. Тож зображені у романі історичні особи стають свідками часу, який і Білл Титл, і Ніл Хасевич, як справжні художники, спроектували своїми полотнами.

Отже, роман братів Капранових «Паперові солдати» порушує важливу тему інформаційної війни, яку проводять українські митці. На історичному





прикладі боротьби автори доводять, що створений митцями світ може стати реальністю, але для цього треба хотіти його бачити, треба створити його в авторській уяві.

#### Література

1. Брати Капранови. Паперові солдати. Київ : Нора-друк, 2019. 224 с.
2. Брати Капранови презентують новий роман «Паперові солдати». *Читомо*. URL: <https://chytomo.com/braty-kafranovy-prezentuiut-novyj-roman-papеровi-soldaty/> (дата звернення: 15.04.2020)

Орманжи В. Є.  
аспірантка

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

### СИМВОЛІЧНІ ЛОКУСИ В РОМАНІ А. ТА С. КЛІМОВИХ «МОЯ БОЖЕВІЛЬНА»

Роман Андрія та Світлани Клімових «Моя божевільна» (2016) належить до числа тих, що зображують надзвичайно складний етап в розвитку української культури – 20–30-ті роки ХХ століття. Попри інтригуючий сюжет та актуальну проблематику, твір пройшов поза увагою критиків: ні наукових публікацій, ні розгорнутих рецензій не було представлено.

Роман із виразними антиутопічними рисами починається самогубством відомого письменника Петра Хорунжого, який зміг передбачити (не без втручання містичного хлопця із майбутнього) трагедію свого покоління. Все, що знав, митець описав у зошитах, що після його смерті мусить зберегти пасербиця Хорунжого Леся. Хоча в героях упізнаються видатні митці періоду «Розстріляного відродження», автори ще в передмові наголошують: «Усі без винятку персонажі «Моєї божевільної» вигадані й будь-які збіги – лише випадковість... Ми прагнули донести до сучасних читачів бодай відгомін, відлуння тієї епохи, чия реальність поступово підміняється в наші дні заялженими кліше» [1, с. 4].

Унікаючи суб'єктивізації, А. та С. Клімови змогли створити досить точний портрет епохи з її надіями та розчаруваннями, передати сутність тоталітарного режиму. Засобами творення атмосфери періоду стають, зокрема, і впізнавані локуси – «місця пам'яті», що вплинули на формування культурного та національного міфу. Цей термін на початку 1980-х років запровадив французький історик П'єр Нора на означення таких топосів і локусів, які виконують украй важливу роль свідків та уособлень епохи, зберігаючи, а подекуди створюючи уявлення про історію. Питомі ознаки цих просторів – це перетворення їх на символи, за якими впізнається





певний період. Крім того, усі вони відіграють велику роль у формуванні культурного, громадського або політичного життя. Для Харкова 1930-х років таким «місцем пам'яті» передовсім є письменницький будинок «Слово», уведений в роман А. та С. Клімових як мовчазний свідок страшних подій, епіцентр трагедій та зруйнованих сподівань.

Уперше цей локус згадується у творів ніч самогубства П. Хорунжого: «...в ніч проти одинадцятого по Павла прийшли. І хоча їхні квартири – на одному майданчику в письменницькому будинку, двері у двері, ніхто не чув, коли саме це сталося» [1, с. 8]. Згадка тісно пов'язана з убивством друга головного героя – Павла Юліанова, а отже конотація будинку «Слово» від початку негативна. Інша, мимобіжно окреслена особливість – таємність, адже зовні будинок та його мешканці виглядають цілком благополучно, мешканцям просторих комфортних квартир навіть задрять. Але насправді це мовчазне місце трагедії, дім-ілюзія, який нікого не захистить.

Зовнішній вигляд споруди цілком нейтральний: «...будинок, нічого більше... Сіра принишкла п'ятиповерхова громада, у плані – схожа на букву «С». Основний корпус, два крила – під прямим кутом до нього... Сюди прагнув багато хто, але отримати тут житлоплощу вдавалося не кожному. Потрібні були заслуги» [1, с. 91]. Небезпеку, яка чигає на мешканців кооперативу відчуває лише друг Хорунжого Сильвестр, однак до нього не дослухаються, сприймаючи як боягуза та гультя. Він порівнює будинок із крематорієм: «Усе, розумієш, у них продумано і розписано, щоб усю нашу наволоч, усіх писак – з одного маху і без клопоту» [1, с. 92]. Тож, характерна ознака споруди – це прихована загроза, непомітна мешканцям. Безумовно, негативне трактування образу є наслідком сучасної рецепції, в якій береться до уваги подальша історія будинку. Зрештою «Слово» постає символом трагічності й водночас безжальної байдужості тоталітарної епохи, «місцем пам'яті» про Харків 1930-х років.

У романі А. та С. Клімових «Моя божевільна» письменницький кооператив, крім свого культурно-історичного символічного значення, зображений також як локус особистісного буття. У цьому потрактуванні, щоправда, говоримо не так про всю споруду, як про окремі кімнати або квартири. Наприклад, кабінет Хорунжого стає уособленням його господаря: після самогубства письменника кімната лишається порожньою й напівтемною, «там його книги і назавжди погашена настільна лампа» [1, с. 64]. А значно пізніше, коли із квартири виїздить уся родина, кабінет стає святинєю для нового мешканця, колишнього побратима Петра Хорунжого, але водночас уточнюється, що Йосип Гаркуша «все ще не наважувався увійти до його [Хорунжого] кімнати» [1, с. 358]. Крісло загиблого письменника виявляється зависоким, Гаркуша саркастично підмічає: це «усе одно, що примірятися до чужого трону» [1, с. 360].





Локусів, які ототожнюються з героями твору, маркують їх як представників певних станів, поколінь, в романі чимало. Серед них вирізняються «салони» – насправді звичайні приміщення (майстерні, підсобки, кухні), у яких за розмовами, гулянками, зборами твориться культурне життя цілої нації. Однак, на відміну від письменницького будинку, ці локуси невідомі – вони могли б знаходитись у будь-якому місті, де народжується потужна мистецька генерація. Ці різноманітні приміщення, часто позбавлені елементарних зручностей, уособлюють дух ентузіазму, спільної роботи заради однієї мети. Суперечки, десятки течій, сотні полярних думок створюють повномірну картину творчого життя, властиву Харкову 20–30-х років ХХ століття, однак ця строката система локусів належить до чинників особистісної ідентифікації (майстерня Казимира Валера, дача Андрія Филипченка, кухня в квартирі Майї Світличної тощо).

Серед реальних місць, які з повним правом можна назвати «місцями пам'яті», наділеними символічним значенням, у творі фігурують будинок Блакитного (цікаво, що назва не змінюється, хоча сам Блакитний, як реальна особа, у площині твору не фігурує), старе кладовище, Держпром – один із перших радянських хмарочосів, та й усе. Безумовно, будинок Блакитного відіграє серед них найважливішу роль, оскільки є символом й осередком швидкоплинного культурного відродження. Однак усі ці споруди згадуються в романі мимобіжно, тому важливі, скоріше, для творення контексту та зображення усїєї трагічності безжальної тоталітарної системи з усїєю її гнітючою величчю.

Отже, у романі А. та С. Клімових «Моя божевільна» зображено харківські «місця пам'яті», котрі в рецепції сучасного українця є символами міського буття 20–30-х років ХХ століття. Усе це реальні локуси, однак маркерами описаного в романі часу й простору є лише деякі з них: письменницький кооператив «Слово», будинок Блакитного, Держпром. Інші локуси належать скоріше до особистісних, аніж до символічних.

Будинок «Слово» в просторі роману – надзвичайно важливий локус, наділений символічним значенням. Описи цієї споруди та життя її мешканців викликають асоціацію і з самою тоталітарною системою – спочатку оманливо лояльною, а потім безжальною та невідворотно смертоносною.

#### Література

1. Клімов А., Клімова С. Моя божевільна. Харків : Вид-во «Ранок» ; «Фабула», 2016. 416 с.





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

### **ВИКОРИСТАННЯ ЛЕПБУКА НА УРОЦІ ВИВЧЕННЯ ПРИГОДНИЦЬКОЇ ПОВІСТІ З. МЕНЗАТЮК «ТАЄМНИЦЯ КОЗАЦЬКОЇ ШАБЛІ»**

У пошуку нових форм організації освітньої діяльності знаходиться зараз кожен педагог НУШ. Дуже важливим є нестандартний та доступний виклад матеріалу. Адже лише після цього учні будуть зацікавлені вивченням твору. Результатом такого пошуку, на нашу думку, може стати тематична папка або лепбук.

Мета статті – подати методичний варіант використання лепбука під час вивчення пригодницької повісті Зірки Мензатюк «Таємниця козацької шаблі» на уроках української літератури у 5 класі.

У модельній навчальній програмі для 5 класу Нової української школи на розгляд цієї теми пропонується 4 години. За цей час учні дізнаються короткі біографічні відомості з життя письменниці, досліджують роль історичного минулого в житті сучасної людини, аналізують образи козаків та символіку козацької шаблі у творі, дізнаються про велич старовинних українських замків, вчать розрізняти фантастичне і реальне у пригодницькій повісті, працюють із засобами змалювання характерів персонажів. Вивчення повісті інтегрується з багатьма предметами мистецького циклу. Наприклад, образотворче мистецтво – Юзеф Брандт «Вставайте, козаки», Олег Орльонов «Битва під Берестечком»; музичне мистецтво – козацькі пісні; зарубіжна література – пригодницькі та фантастичні твори зарубіжних письменників [див.: 3].

Зміст повісті слід подавати у сучасній та незвичайній формі, тому на всіх етапах роботи над твором необхідно звернутися до лепбука. Це папка або міні-книжка, в якій систематизовані знання з певної теми. У такій книжці багато кишеньок та конвертиків, що містять необхідний матеріал (зокрема ілюстративний) для вивчення і закріплення відомостей. Лепбук – підсумковий результат спільної роботи з дітьми. Його виготовленню повинні передувати тематичні заняття та ігри, обговорення і розмови зі складних питань, виконання завдань. У цьому випадку учень буде готовий до виготовлення тематичної папки разом із словесником, і вона дійсно виконає свою роль як закріплюючий, систематизуючий дидактичний та ігровий посібник.

Використання лепбука на уроках української літератури має багато переваг, а недоліків обмаль: потрібні час, фантазія, бажання та вмотивованість. Але ці риси притаманні сучасним учителям Нової української школи, тому лепбук – ідеальний варіант для практичної діяльності учнів [див.: 4].

Лепбук розвиває творчі здібності та комунікативні навички. І це просто





цікаво, і не тільки для дітей, а й для дорослих, тому що робота над лепбуком захоплює й об'єднує. Особливо це актуально в наш час високих технологій, коли друковане слово не настільки популярне, і коли, на жаль, діти більше віддають перевагу комп'ютеру, ніж походу у бібліотеку за звичайною книгою. Школярі «сповідують цінності свого покоління і віртуальний простір для них стає реальністю [1, с. 20]. Також створення лепбука підготує п'ятикласників до випуску літературної газети, конкурсу стіннівок, що «незважаючи на активне впровадження новітніх інформаційних технологій залишаються одними із найпопулярніших шкільних позакласних заходів [див.: 2, с. 9].

Як використати лепбук саме на уроках вивчення пригодницької повісті Зірки Мензатюк «Таємниця козацької шаблі»? Якими розділами можна його наповнити? По-перше, зовнішня сторінка лепбука (рис.1). На титулці обов'язково повинна бути названа тема міні-книжки та зображено авторку або епізод повісті, про яку будемо говорити. На іншій стороні доцільно подати відомості з теорії літератури. Оскільки повість – це епічний твір, то можна дати визначення поняття та деякі цікавинки про цей літературний рід. Для сучасних дітей не буде цікавим просто прочитати текст. Слід надати їм можливість самостійно відшукати потрібну інформацію. Для цього цікавим прийомом стане використання QR-коду, що можна розмістити поруч із текстом. Перейшовши за покликанням, учні матимуть змогу знайти щось цікаве про твір, переглянути відео або послухати аудіозапис. Усе залежить від фантазії учителя!



Рис.1 Приклад зовнішньої сторони лепбука «Зірка Мензатюк «Таємниця козацької шаблі»

По-друге, внутрішня сторона лепбука. Обов'язково повинна бути біографія письменниці: коротка, але цікава і потрібна дітям. Зробити цей розділ можна у вигляді розгортки. Перегортаючи кожну сторінку, учні дізнаватимуться певні біографічні відомості. Окремо слід зазначити дату написання пригодницької повісті та яскраво виділити, щоб звернути на це особливу увагу. Невід'ємною частиною будь-якого уроку літератури є







словникова робота. У повісті «Таємниця козацької шаблі» зустрічаються слова, що можуть викликати труднощі у дітей. Їх варто розмістити у розділ під назвою «Словничок» та оформити у вигляді цікавої розгортки. Як було сказано вище, вивчаючи повість, діти вчать визначати реальне і фантастичне у творі. Для цього виду роботи доцільно зробити дві кишеньки, у які учні зможуть вкладати факти реального і нереального – тобто звичайні папірці зі своїми судженнями. Наприклад, зелена кишенька – «Реальне у повісті», червона кишенька – «Фантастичне у повісті». Так у зелену кишеньку учні зможуть покласти такі написи: історичні події, історичні місця, герої (родина Руснаків), пластуни зі Львова, Миршавий і Дебелий, реліквія (козацька шабля). У червону ж кишеньку можна покласти такі написи: «добірне товариство» (чорти, відьми, відьмаки), родина національно несвідомих чортів, патріотично налаштований привид, чарівна машина, пан Щуровський. У лепбуці можна проаналізувати повість, подавши тему, ідею, головних героїв твору, географічний маршрут подорожі родини Руснаків, або ж надати можливість учням дослідити всі ці моменти і внести корективи до відповідних розділів самостійно, приклеївши знайдену інформацію. Okремо можна підписати назви історичних будівель та місць, що зустрічаються у творі, а їх зображення та інформацію про них вкласти у кишеньку. У такий спосіб ми даємо учням пошуково-дослідницьке завдання – ознайомитися з інформацією про історичні місця та створити фотоальбом за схемою «Назва – інформація – фото».

Розділи можна змінювати. Okрім вищеназваних можна створити такі:

- «Пазл» (віднови картинку і дізнайся, що на ній зображено);
- «Художня майстерня» (учні створюють ілюстрації з цитатами до тексту);
- «Розшифруй анаграму» (наприклад, ГБАДНО ЕМЬЛИНІЦКИХЬ – Богдан Хмельницький; РБТЕСЕЦЕКЪА ВБАИТ – Берестецька битва);
- «Риси характеру» (у кишеньках/конвертах подано ім'я героя твору та його характеристика. Завдання учнів: встановити відповідність);
- «Патріотична скарбничка» (учні вкладають самостійно створені сенкани);
- «Мої враження» (кишенька рефлексії, записи про враження від твору).

Отже, використання лепбука дозволяє вивчати твір З. Мензатюк «Таємниця козацької шаблі» у невимушеній та цікавій формі та відкриває для учнів можливість продемонструвати власну творчість.

#### Література

1. Бондаренко Л. Інфографіка у системі методичної підготовки майбутніх учителів української літератури. *Молодий вчений (Спецвипуск)*. Херсон : Гельветика, 2019. № 4.2 (68.2). С. 20–23.
2. Бондаренко Л. Конкурс літературних газет до ювілею Тараса Шевченка. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2014. № 7–8. С. 9–10.
3. Модельна навчальна програма з української літератури для 5–6 класів. URL: <https://cutt.ly/EA4drgl> (дата звернення: 10.01.2021).
4. Ницета В. Технологія життєтворчих проєктів на уроках української мови та літератури. Харків : Основа, 2009. 153 с.





Пенська Є.-М. М.  
студентка 1 курсу  
ВСП «Криворізький фаховий коледж  
Державного університету економіки і технологій»  
Наук. кер.: Федоренко О. Б., к. філол. н.

## ДУХОВНА СПРЯМОВАНІСТЬ ДРАМАТУРГІЇ І. КАРПЕНКО-КАРОГО, «БАТЬКА НОВОЧАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ»

Іван Карпенко-Карий (Тобілевич) – видатний український письменник-реаліст і драматург, «батько новочасної української літератури». Усе своє життя І. Карпенко-Карий присвятив розвитку українського театру і збагатив національну драматургію соціальною комедією, історичною та соціально-психологічною драмою. Слід зауважити, що І. Карпенко-Карий був не тільки талановитим письменником, а й не менш талановитим актором, який вирізнявся надзвичайно тонкою грою.

Він народився 29 вересня 1845 року в селі Арсенівка поблизу Єлисаветграда (нині Херсонщина) у родині зuboжілого дрібного шляхтича Карпа Тобілевича, управителя поміщицького маєтку. Навчався хлопець у Бобринецькому повітовому училищі, яке закінчив на відмінно. Молодий І. Тобілевич закінчив чотирикласну школу в місті Бобринці. Щоб банально не померти від голоду мусив у 14 років поступити до губернської канцелярії як урядовець. Але серце майбутнього поета не переставало мріяти про український театр. З 1864 року – на службі в повітовому суді. У 1865 році І. Карпенко-Карий переїхав до Єлисаветграда, де працював столоначальником повітового поліцейського управління. З 1860-х років брав активну участь у театральному житті. Саме І. Карпенко-Карий був одним із його засновників. Він брав участь в аматорських виставах О. Тарковського, публікував літературно-критичні статті, став членом нелегального народовольського гуртка О. Михалевича.

У 1870 році одружився з Надією Тарковською, тіткою єлисаветградського поета й журналіста А. Тарковського. Як посаг отримав родинний хутір Тарковських. Надія Карлівна народила йому семеро дітей. Через 11 років втратив дружину Надію, наступного року померла дочка Галина. У 1883 році в альманасі «Рада» надрукував оповідання «Новобранець», підписане псевдонімом Гнат Карий. Вступив до театральної трупи М. Старицького. У цьому ж році одружився вдруге з Софією Дітковською, вона була хористкою цієї ж трупи. У 1884 році заарештований і засланий до Новочеркаська, написав свою першу драму «Чабан» («Бурлака»), а також п'єси «Бондарівна», «Розумний і дурень», «Наймичка», «Безталанна». Через 2 роки у Херсоні вийшов перший «Збірник драматичних творів». У 1887 році звільнився та прийняв рішення повернутися з дружиною Софією в Україну й оселитися на хуторі, названому на честь першої дружини Надії. Через рік із І. Карпенка-Карого зняли гласний нагляд. Він вступив до





трупи свого брата Миколи Садовського, пізніше – до трупи іншого брата Панаса Саксаганського.

1890 року І. Карпенко-Карий вступив до товариства українських артистів. 1899 року написав історичну трагедію «Сава Чалий», присвячену подіям гайдамаччини XVIII століття. У 1900–1904 роках створив власну трупу, написав п'єси «Хазяїн», «Суєта», «Житейське море». У 1906 році захворів, залишив сцену й виїхав на лікування до Берліна. 15 вересня 1907 року І. Карпенко-Карий помер після тяжкої хвороби в Берліні. Поховано видатного українського драматурга на хуторі Надія.

Саме І. Карпенко-Карий утвердив жанр комедії в українській літературі як канонічну універсальну форму художнього зображення і моделювання найрізноманітніших проявів взаємин між людьми та організації їхнього внутрішнього світу в системі координат загальнолюдських цінностей. У п'єсі «Мартин Боруля» драматург хотів показати, що люди дуже залежні від суспільних умовностей і стереотипів, а це може вкрай негативно впливати на їхнє життя. Іноді намір здобути бажаний соціальний статус загрожує перетворитися на манію, що здатна деформувати людську особистість. Натомість справжні моральні цінності – чесність, порядність, працелюбність – підміняються фальшивими уявленнями про щастя. Автор критично висвітлив одне з таких стереотипних уявлень, за яким цінність людини вимірюється соціальним становищем. Він висміяв віру в те, що аристократизм можливо набувати через формальне наслідування престижного способу життя.

Видатний український філософ Г. Сковорода писав про роль «спорідненої праці» в досягненні щастя. У творі І. Карпенка-Карого цей погляд поширено й перенесено в суспільну площину: важливо бути собою, а не вдавати когось іншого, жити своїм життям, а не наслідувати чуже, хай, на думку багатьох, і дуже престижне. Ідеї філософа по-новому розкрилися в актуальній для реалістичної літератури проблемі «пропащої сили». Головний персонаж п'єси І. Карпенка-Карого «Мартин Боруля» змарнував життя на ілюзії та поставив під загрозу щастя своїх близьких і достаток родини. Від свого прагнення стати «за паперами» дворянином постраждав і сам Боруля, і його сім'я. Марисю ледь не віддали заміж за бідного гульвісу, але чиновника, дворянина Націєвського Степан займався чужою йому справою, їх мало не вигнали з орендованої землі. І сам малограмотний Мартин, і його рідні не розуміють суті вищого класу, і в своєму намаганні формально дорівнятися до них смішні. Кожен має займатися тою справою, до якої він має нахили та здібності.

«Хазяїн» – зла сатира на чоловічу любов до стягання без жодної іншої мети». Інтрига, на якій побудована п'єса «Хазяїн», – незаконна махінація – дуже типова для періоду «дикого капіталізму». Пузир, заробляючи гроші, поступово стає залежним від них. Про згубну владу грошей над головним персонажем свідчить і його ставлення до робітників, яких він безжально експлуатує заради зиску. Терентій Гаврилович, здається, і Бога не боїться, і гріха не бачить у тому, що заради грошей морить людей голодом, хоч вони сумлінно





працюють на нього. П'єса була покликана показати, як ненаситна жадоба до наживи, що стає самоціллю, перетворює багатія на моральну потвору, робить з нього страшного хижака, який загрожує існуванню інших людей. Засобами їдкою сміху ця комедія викриває здичавіння великого землевласника, його духовну убогість і жорстокість.

Бажання людини бути на крок вище за інших, іноді більше, ніж бажання залишатися людиною. Гроші, або будь-які матеріальні цінності завжди будуть спокушати людину йти на безглузді та навіть небезпечні для її життя вчинки. Так Пузир веде нескінченну боротьбу зі своєю душею. На жаль, саме людина робить зі своєї душі ненажерливу до мирських благ масу. Вона здатна набагато більше, ніж просто стримувати бажання плоті. Пузир – не хазяїн свого життя, свого здоров'я, він стає нікому не потрібним у суспільстві, навіть незважаючи на орден Станіслава. Справжній хазяїн – гроші, а гроші – це влада. А влада таких, як Пузир, страшна, бо аморальна.

#### Література

1. Карпенко-Карий І. Твори : в 3 т. / упоряд. П. Киричка, Л. Стеценка ; приміт. П. Киричка. Київ : Дніпро, 1985. Т. 1. : Драматичні твори / передм. П. Киричка. 437 с.
2. Карпенко-Карий І. Твори : в 3 т. / упоряд. П. Киричка, Л. Стеценка ; приміт. П. Киричка. Київ : Дніпро, 1985. Т. 2. : Драматичні твори. 348 с.
3. Карпенко-Карий І. Твори : в 3 т. / упоряд. П. Киричка, Л. Стеценка ; приміт. П. Киричка. Київ : Дніпро, 1985. Т. 3. : Драматичні твори. Статті. Листи. 372 с.

Перекрест І. В.

студентка 4 курсу

Запорізький національний університет

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

### **ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ РОМАНУ А. ТА С. КЛІМОВИХ «МОЯ БОЖЕВІЛЬНА»**

Роман Андрія та Світлани Клімових «Моя божевільна», який тривалий час залишався на маргінесах читацької уваги, хоча й мав схвальні рецензії, представляє широку панораму буття, що охоплює великий проміжок часу – від 1930-х років до далекого апокаліптичного майбутнього. На тлі масових погромів і «червоного терору» розгортається трагічна історія української мистецької спільноти, в якій читач упізнає низку альянсів на «Розстріляне Відродження». Реалістична картина переплітається із містичними мандрівками душ поза часом і простором, а також із фантастичним уявленням про антиутопічне, майже орвелівське майбутнє.

Мета розвідки – окреслити жанрову специфіку роману «Моя божевільна».

Твір А. Клімова та С. Клімової «Моя божевільна» має неоднозначну





жанрову природу. Побудований за принципами альтернативноісторичного роману – тобто різновиду епічного твору, в якому автор конструє альтернативний хід подій у квазі-реальному світі – цей твір вміщає чимало інших жанрових ознак. Так, В. Орманжи називає роман «Моя божевільна» літературною містифікацією, акцентуючи на тому, що автори презентували альтернативну візію харківських подій 1930-х років [3, с. 62]. І. Бондар-Терещенко підкреслює значущість цього твору в контексті мистецьких ретроспективних рефлексій: «...Такого напруженого ритму, як у романі «Моя божевільна» Світлани і Андрія Клімових, синкопованого трагічними сценами з історії українського радянського письменства на кшталт загибелі Миколи Хвильового і знищення цілого клясу пролетарської літератури, вже давненько не траплялося у «розмірній» бібліографії Розстріляного Відродження» [1].

А. та С. Клімови не дають єдиного визначення творові, натомість акцентують на тематичному різноманітті: «Не мелодрама, не політичний роман, не екскурс в історію, хоча гіпноз конкретного історичного часу, лещата політичної системи та трагедія творчої особистості становлять основну тканину розповіді» [8, с. 5]. Але читач може виокремити в канві твору і мелодраматичні, і трилерні, і гостросюжетні, і постапокаліптичні елементи, і це робить роман «Моя божевільна» помітним з-поміж інших творів альтернативної історії.

Автори зазначають: «Ми спробували розповісти про трагедію знакових постатей «Розстріляного Відродження»... в «персональному аспекті» [2, с. 5]. Перед читачем з'являється строкатий і достовірний Харків, який стає ще одним дійовим персонажем роману. І. Бондар-Терещенко теж звертає увагу на непересічність урбаністичного цього образу: «Відбувається романна містерія на тлі знайомих... ландшафтів: вулиця Сумська, театр «Березіль», будинок «Слово». Гостро, ляконічно... змальовано божевільно-трагічне бенкетування письменницької братії початку 1930-х років» [1].

Цілком можливо виокремити риси урбаністичного роману. В. Орманжи підмічає: «Для Харкова... властиві динамічність, схематичність... описи столиці стисло й концентровано подаються у вигляді маршрутів» [3, с. 63]. Персонажі завжди перебувають у тривожному русі, втікаючи або навпаки – швидко прямуючи до цілі, намагаючись втрапляти в ритм міста. Наприклад, такою показана подорож Юлії Рубчинської до Казимира Валера: «Поспішаючи, вона не поглянула на годинник і не мала уявлення про час... За рогом Пушкінської несподівано розвернулася і швидко пішла назад. Ніхто не тягнувся по п'ятах. Полегкість... ні душі навкруги...» [2, с. 187].

Письменницька увага зосереджена на зображенні великої життєвої драми, в якій переплітаються долі мистецької інтелігенції (Ярослава Сабрука, Андрія Филипєнка, Гордія Курченка, Казимира Валера), мешканців будинку «Слово» (Павла Юліанова, Йосипа Гаркушу), партійних співробітників та їхніх близьких (співробітника ОДПУ В'ячеслава Балія, його дружини Юлії Рубчинської), «ворогів народу» та їхніх родичів (родини Рубчинських), духовенства (отця Василя) та ін. У багатьох із персонажів є реальні прототипи.





Так, Петро Хорунжий є художнім образом, списаним з Миколи Хвильового: про це свідчать збіги в біографіях, день самогубства, провідна роль, яку виконував Петро в мистецькому колі. Одне з його гасел – «Дайош духовну Європу!» [2, с. 225] – перегукується з гаслом літературної дискусії 1925–1928 років, очолюваної Хвильовим: «Геть від Москви! Дайош психологічну Європу!». Павло Юліанов є авторським відображенням Михайла Ялового, псевдо якого «Юліан Шпол». У прізвищі Сабрук убачається прізвище Курбас. Співробітник Об'єднаного державного політичного управління Ягодний нагадує Генріха Ягоду. Крім фіктивних осіб, у романі діють і реальні – це насамперед політичні фігури, які з'являються нечасто, однак їхня поява суттєво впливає на художні перипетії. Про них ми дізнаємося із записів Хорунжого: Генріх Ягода, В'ячеслав Менжинський, Іван Акулов. Саме ці особи причетні до злочинів проти української інтелігенції, і саме їхню таємну бесіду з В'ячеславом Балієм Петро Хорунжий відтворив у своїх записах.

Події роману починаються від 13 травня 1933 р., коли знаменитий письменник Петро Хорунжий заподіює собі смерть, залишивши дружину Тамару, пасербицю Лесю та колег у тривозі та з купою нев'яснених запитань. У цей час розгортається кривава кампанія тоталітарного уряду: представники інтелігенції за сфабрикованими справами опиняються у в'язницях, таборах, переслідуються, страчуються без суду й слідства. Чим далі, тим більше читач заглиблюється в моральні та життєві колізії спільноти, але й тим містичнішими стають події. Виявляється, що Хорунжий залишив по собі записи зі своєрідними «пророцтвами», в яких сказано про долі його знайомих, тож Леся з Юлією Рубчинською намагаються врятувати найближчих із оточення.

У канву альтернативно-урбаністичної історії влітаються любовні лінії Петра та Лесі, Юлії та Казимира, Івана Шуста й Фросі Булавіної. Всі любовні лінії нещасливі, кожен з героїв переживає власну трагедію: Леся оплакує людину, з якою їй не судилося бути, закохану Юлію відштовхує той, заради кого вона ризикує своїм життям і життям близьких. Однак саме в цих драматичних сценах розкривається рівень жертвності й відданості людини.

Хронотоп роману позначено деконструкцією. Хоча сюжет лінійний, художню канву твору розбавлено ретроспекціями й футуристичними візіями, природу яких автори майже не пояснюють. Можемо припустити, що саме так вони включають у ідейне поле роману ідею про незнищенність людського духу, вічне переродження душі та її здатність подорожувати в часі й просторі.

Ця деконструкція впливає на наративну організацію роману: розповідачем, коментатором і оцінювачем подій стає Петро Хорунжий, котрий хоч і покинув фізичний світ, та залишився із читачем у якості провідника по цьому новітньому пеклу. Це споріднює роман «Моя божевільна» з романами зв'язку часів. Хорунжий подорожує міжчассям, бачить, як складаються долі людей зі свого оточення, і занотовує усе: «11 травня. Від штучного голоду помруть мільйони...» [2, с. 85]; «Леся моя проживе... довге... життя на





чужині. Народить двох синів. У її... опочивальні буде висіти мій портрет...» [2, с. 116].

Наратор Хорунжий указує відправну точку, з якої струнка композиція й лінійний розвиток подій починають руйнуватися: «Хлопець, який з'явився в моїй свідомості чотири роки тому, у двадцять дев'ятому» [2, с. 61]. Безіменний хлопець із далекого майбутнього опинився в минулому. Між ним і Хорунжим зав'язується бесіда. Для посилення міжчасової прірви між персонажами автори наділяють Хлопця мовою, яку ледь розуміє Хорунжий: «Ще не в'їхав. Схоже на короткометражки фон Трієра... – Хто такий фон Трієр?» [2, с. 61].

Хлопець пояснює Хорунжому, звідки він, і як виглядає світ майбутнього, з чого стає зрозуміло, що це – фактично, постапокаліптичне суспільство: електроенергія й вода подаються з перебоями, Інтернету, пального, газу немає, автотрасу патрулюють бронетранспортери

Постапокаліптичний урбаністичний пейзаж, на диво, мало відрізняється від того, який звик бачити Хорунжий: «Навкруги громадилися однотипні бетонні будівлі, що відрізнялися тільки кількістю поверхів. Нескінченні масиви вікон, цілковита відсутність архітектурних деталей...» [2, с. 250]. Разом із Хлопцем та його супутницею Лесею Петро потрапляє під обстріл, і хоча Хлопець помирає, душа Хорунжого залишається в його тілі й, здається, отримує шанс на переродження. В передмові до роману зазначено: «Мірилом усього стає вчинок, а вибір радикально змінює свідомість. І нитка життя, обірвана колись у минулому, тільки тоді зможе протягтися в майбутнє, якщо з'явиться той, хто зуміє її зв'язати...» [2, с. 5]. Тож роман «Моя божевільна» – це не лише відтворення трагічної історії мистецької інтелігенції 1930-х років, а й доказ незнищенності людської пам'яті й нерозривного зв'язку поколінь, який виявляється сильнішим за репресії та злочинства.

Отже, основою для формування художнього світу роману «Моя божевільна» є парадигма альтернативноісторичного роману, в який вплітаються елементи урбаністичного й постапокаліптичного зображення дійсності. Життєві драми митців, партійних діячів та їхніх близьких перемежуються любовними перипетіями, рефлексіями над важливими проблемами буття, які знаходяться поза часом і простором.

#### Література

1. Бондар-Терещенко І. Написаному вірити, або Кого хвилює Хвильовий. URL: <https://enigma.ua/articles/napisanomu-viriti-abo-kogo-khviloyue-khviloviy> (дата звернення: 19.02.2022 р.).
2. Клімов А., Клімова С. Моя божевільна : роман. Харків : Видавництво «Ранок» : Фабула, 2016. 258 с.
3. Орманжи В. Образ Харкова 1920–1930 років у романі А. та С. Клімових «Моя божевільна». *Література й історія* : матеріали Всеукраїнської наукової конференції (08–11 жовтня 2020 р.). Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2020. Ч. 2. С. 60–64.





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

## ВИВЧЕННЯ ПОЕЗІЙ Б. ЛЕПКОГО ТА О. ПЧІЛКИ У 5 КЛАСІ

У 2021–2022 навчальному році пілотні школи працюють у 5 класі за модельними програмами з української літератури. За програмою, розробленою під керівництвом Т. Яценко, пропонуються для вивчення вірш Богдана Лепкого «Шевченкова верба» та поезія Олени Пчілки «З гринджолятами» [див.: 3]. Словесники-практики потребують конкретних методичних розробок. Цим і зумовлена актуальність дослідження.

Мета статті – подати методичні рекомендації до вивчення поезії Б. Лепкого та О. Пчілки за модельною програмою у 5 класі з використанням сучасних методів і прийомів навчання.

Поезія Б. Лепкого «Шевченкова верба» входить до поетичної шевченкіани. Це зібрання, певна сукупність творів літератури і мистецтва, пов'язаних із життям і творчістю Т. Шевченка. За програмою передбачено також вивчення біографічної основи твору, розгляду питання про роль Т. Шевченка у становленні Б. Лепкого як особистості. Готуючись до розгляду цього матеріалу, варто врахувати, що «лірика – це той літературний рід, який формує духовний світ людини» [2, с. 26]. Словесник має також пам'ятати, що важлива роль на таких уроках має відводитися «психологічній підготовці учнів до сприймання ліричного вірша, його першому читанню, наступній короткій паузі та першому запитанню» [1, с. 10].

На допомогу у вивченні твору та біографічних відомостей митця можуть прийти сучасні методи та прийоми навчання. Одним із варіантів подання інформації може стати креолізований текст – «складне текстове утворення, у якому поєднуються вербальні (тобто словесні) та невербальні (що належать до інших знакових систем) елементи» [див.: 4]. Це можуть бути буклети, постери, фотоколажі.

Для кращого засвоєння інформації можна використати прийом, запропонований НУШ, під назвою «Тезаурус» (традиційно – «Асоціативний куш»). Він є досить відомим і полягає у доборі учнями певної кількості слів, асоціативно пов'язаних до запропонованого вчителем. Так, наприклад, можна запропонувати дібрати асоціативні слова до «шевченкіана».

Також за модельною програмою з теорії літератури потрібно обов'язково з'ясувати, що таке рима, перехресне, суміжне й кільцеве римування. А щодо мистецького концепту, то рекомендовано звернутись до зразків образотворчого мистецтва: «Тарас Шевченко «Мангишлацький сад» (акварель), «В Корсуні» (рисунок). Для цікавого подання цієї частини матеріалу можна звернутися до інтерактивного







плакату. Він допоможе привернути увагу учнів до інформації та краще сконцентрувати їхню увагу.

Вивчення твору О. Пчілки за модельною програмою у 5 класі варто розпочати з біографічних відомостей, поданих за допомогою відеоекскурсії. Вона допоможе цікаво розповісти про письменницю та сімейні традиції родини Косачів. Відеоекскурсію можна підготувати за допомогою презентації чи слайд-шоу, що складатимуться з портрету авторки, фото та ілюстрацій, що презентують життєвий шлях авторки.

Для вивчення за модельною програмою передбачений твір О. Пчілки «З гринджолятами». Для того аби учні краще зрозуміли назву та розвивали свою уяву, можна використати прийом «вільне письмо». Він передбачає написання невеликого за обсягом тексту, пов'язаного з асоціацією до назви. «Асоціативний малюнок» допоможе звернути увагу на оспівування краси зимової природи, відображення в ліричному творі настроїв та почуттів, що також передбачено програмою. Це універсальний інструмент, оскільки його можна залучати під час вивчення нових матеріалів і перевірки знань школярів.

Інтерактивні плакати та презентації також допоможуть у розкритті мистецького контексту. З їх допомогою можна представити твори образотворчого мистецтва, рекомендовані авторами модельної програми: роботи Сергія Васильківського «Ловлять снігура», Сергія Кольби «Зимові розваги»; ілюстрації до збірки «Дивна хатка» художниці Лариси Іванової.

Вважаємо, що уведені до модельної програми поезії «Шевченкова верба» Б. Лепкого та «З гринджолятами» О. Пчілки мають значну пізнавальну і виховну цінність, бо знайомлять із життям Великого Кобзаря та природою рідного краю, а також пробуджують патріотичні почуття. Запропоновані прийоми допоможуть кращому та цікавішому засвоєнню цього матеріалу.

#### 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. Модельна програма «Українська література. 5–6 класи» для закладів загальної середньої освіти (автори: Яценко Т., Качак Т., Кизилова В., Пахаренко В., Дячок С., Овдійчук Л., Слижук О., Макаренко В., Тригуб І.). URL: <https://mon.gov.ua/storage/app/> (дата звернення: 16.12.2021 р.)
4. Ісаєва О. Креолізований текст на уроках світової літератури як фактор активізації читацької діяльності. URL: <http://rvo.ck.ua/arhiv/doc/1231.doc> (дата звернення: 09.02.2022 р.).





Помазан Д. С.  
студент 4 курсу

Луганський національний університет імені Тараса Шевченка (м. Старобільськ)  
Наук. кер.: Двудличанська О. А., к. філол. н., доцент

## **ФУНКЦІЙНА РОЛЬ ЕМОЦІЙ ЛІРИЧНОЇ ГЕРОЇНІ В ПОЕЗІЇ Л. КОСТЕНКО (НА МАТЕРІАЛІ ЗБІРКИ «ПРОМІННЯ ЗЕМЛІ»)**

У середині ХХ століття з'являється нове покоління письменників, які засуджували офіційні канони соціального реалізму. Вони прагнули оновити тематику поетичних творів, яка рухалася у бік метафоричності, асоціативності та створенні неповторних мовностилістичних засобів. Д. Дроздовський зазначає, що поети «шукали нові образи, прагнули з'єднати непоєднуване і часто бували на межі розриву з повсякденним, загальноприйнятим слововживанням» [1]. Поетична мова письменників слугує взірцем уже не одному поколінню.

Яскравим зразком такої творчості «жорстокої доби» є літературний доробок Ліни Костенко, яка увійшла в історію сучасної української літератури насамперед як людина, яка стала свідком жорстокої цензури.

Мета розвідки – проаналізувати функційну роль емоцій ліричної героїні.

Об'єктом дослідження обрано поезії Л. Костенко «Буває тяжко впорожні», «Перші кроки», «Так мовчиш, що заслухатися можна».

Твори Л. Костенко були об'єктом дослідження М. Бажана, В. Базилевського, Н. Бернадської, О. Ковальчука та інших. Але слід зазначити, що функційна роль емоцій ліричної героїні залишилася поза увагою дослідників, що і зумовило актуальність цієї роботи.

Перша збірка «Проміння землі», яка стала дипломною роботою Л. Костенко, продемонструвала, що в мистецтві з'явилася мисткиня з власною манерою письма, незвичним стилем, тематичною різноманітністю, зверненням до складних проблем минулого і сучасного життя народу, що не збігалось з тими жорсткими вимогами соціалістичного реалізму.

У межах одного дослідження неможливо проаналізувати всі пісні збірки «Проміння землі», тому вважаємо за доцільне зосередитися на таких творах письменниці, як «Буває тяжко впорожні», «Перші кроки», «Так мовчиш, що заслухатися можна», що, на нашу думку, допоможуть зрозуміти внутрішній світ ліричної героїні у першій збірці поезій.

Твори в збірці «Проміння землі» різноманітні за емоційним забарвленням. Уже у першому вірші «Перші кроки» простежується юний максималізм героїні. На початку вірша перед нами постає вразлива дівчина, яка розчарувалася у коханні, «... перші кроки майже завжди невдалі» [3]. Героїня говорить про перші «безпомічні вірші», які, можливо, були присвячені коханій людині, котра, на жаль, не відповіла взаємністю. Поетеса дбайливо добирала слова, використовуючи відповідні художні засоби: метафори *безпомічні вірші*,





нещасне кохання, які підкреслюють трагічність нездійснених інтимних почуттів юної дівчини, епітет *кроки невдалі*, який свідчить про гіркий досвід дівчини в стосунках.

Суміжне римування *aa bb* додає пісні багатий звуковий повтор: *Світ надзвичайно широкій / має укладисті далі / Від того і перші кроки / майже завжди невдалі* [3], який підсилює музичність віршованої мови. Серед фонетичних художніх засобів найбільш уживаними є асонанс та алітерація: *«майже завжди невдалі», «для того щоб добре ходити», «а потім проходять роки», «з'являється стримана сила», «для того щоб добре ходити»* [3]. Поетеса свідомо вдається до цього художнього засобу, надаючи текстові пісні інтонаційної виразності, милозвучності та віршованості.

У третій строфі вірша «Перші кроки» простежуємо душевні зміни ліричної героїні, які набувають іншого значення. Перед нами вже сильна особистість, у якої з'являється «стримана сила», що формувалася впродовж довгих років. Героїня ніби пройшла стадію оновлення людської душі, але *«потім проходять роки»* і вона розуміє, що час загартував, навчив бути сильною та мужньою. Тепер героїня може озирнутися, згадати минуле, яке тепер не завдасть шкоди: *«Поглянеш – а перші кроки вже й пилом давно притрусило»* [3]. Тому героїня і порівнює себе на початку з малюком, який робить перші кроки, як і героїня у перших своїх стосунках. Як висновок, з вуст героїні лунає порада: *«для того щоб добре ходити, / раз десять треба упасти»* [3], яка є актуальною в наш час.

Болючим жалем пронизано й наступний вірш Л. Костенко «Буває тяжко впорожні». Героїня у ньому постає хоч і в пригасаючому стані, але нестерпне бажання боротися і жити далі не покидає її. Спогади повертають дівчину в ті сумні дні, які лягають «тягарем» на подальше життя. Лірична героїня асоціює свій тягар із піснями, які пов'язані з дуже близькою людиною. Підкреслюючи усю трагічність, поетеса добирає відповідні символи такі як *дорога, душа*, що набувають різних смислових відтінків у творі. Образ дороги символізує тяжкий шлях ліричної героїні, який доведеться пройти для досягнення власної мети: *«Я з вами в гору піднімусь / і по дорозі не спочину»* [3]. Внутрішній психологічний світ людини з її настроями переживаннями та почуттями символізує образ *душі: «Тягар душі – мої пісні – / мені буває легко з вами»* [2, с. 245].

Цнотливістю почуттів пронизано і вірш «Так мовчиш, що заслухатися можна». Героїня у ньому постає у тривожному стані. Відповідний епітет *в м'якій тишині* допомагає зрозуміти, що мовчання коханої людини викликає у молодій дівчині внутрішню тривогу: *«І якби не було тривожно, // то чудесно було б мені»* [3]. Лірична героїня звертається до невідомого чоловіка: *«Я не знаю, чи ти вродливий / і чи ти на світі один»* [3], який здається для молодій дівчині *«справжнім дивом, котре виникло без причин»* [3]. Метафора *справжнє диво* підкреслює саме ті перші відчуття, які сформувалися у закоханої пари. Невпевненість у вірності почуттів, викликає у недосвідченої молодій дівчині пересторогу – *«і зриваються слова: «Йди», яка підштовхує дівчину до необміркованих дій. Під словосполученням «інші сліди» лірична героїня має*





на увазі злети і падіння у стосунках: «Пізно стрілися наші дороги // є на них уже інші сліди» [3].

Отже, проаналізувавши функційну роль емоцій ліричної героїні у творах, ми дійшли висновку, що лірична героїня Л. Костенко постає хоча і вразливою, але сильною особистістю. Поетеса використовує відповідні метафори та епітети, які допомагають глибше зрозуміти мисткиню, пізнати її почуття, заглибитись у її душевний стан. Поетеса свідомо вдається до них, надаючи текстам пісень інтонаційної виразності, милозвучності та віршованості. Вірші поетеси пронизані цнотливістю молодих почуттів та щирістю.

#### Література

1. Дроздовський Д. «...Не дай Бог бути лідером юрби!». *День*. 2010. № 62. URL: <https://day.kyiv.ua/uk/article/media/ne-day-bog-buti-liderom-yurbi> (дата звернення 12. 02. 22).
2. Енциклопедичний словник символів культури України / за заг. ред. В. Коцура, О. Потапенка, В. Куйбіди. Корсунь-Шевченківський : ФОП Гаврищенко В. М., 2015. 912 с.
3. Костенко. Л. Проміння землі : вірші. Київ : Молодь, 1957. 62 с.

Пономарь О. А.  
студентка магістратури  
Бердянський державний педагогічний університет  
Наук. кер.: Новик О. П., д. філол. н., професор

### ІНТЕРМЕДІАЛЬНІСТЬ У ДЕТЕКТИВНОМУ РОМАНІ Б. КРАМЕРА «ЗЛАМАНІ СХОДИ»

У ХХ–ХХІ століттях література набирає обертів у взаємодії з іншими видами мистецтва. Усе через те, що людина живе у медіатизованому суспільстві, а тому здатна бачити феномени їхньої взаємодії. У ХХ столітті з'явився новий дослідницький напрям, що отримав назву міжмистецьке порівняння (англ. *interartcomparison*), завдяки якому вирішуються складні питання щодо інтерпретації зв'язків літератури з іншими видами мистецтва.

Уперше вжив цей термін Д. Гітінс, американський художник, поет. Поняття ж «інтермедіальність» застосував О. Ханзен-Леве, німецько-австрійський літературознавець, зазначивши, що ця «співпраця гетерогенних художніх форм у рамках одного інтегрального медіума (театр, кінофільм тощо), а також єдиної мультимедійної презентації відбувається при зовсім інших інтертекстуальних умовах і виявляє інші кореляції, ніж у випадку мономедіальної комунікації (літературний текст тощо)» [1, с. 291]. А в українському культурному просторі цей термін інтерпретує В. Просалова: «Інтермедіальність – це спосіб кореляції мистецьких явищ, наявність у художньому творі елементів, транспортованих з інших видів мистецтв» [4, с. 116–117].





Борис Крамер – це нове ім'я у детективній прозі. Василь Добрянський (справжнє ім'я) – автор малих прозових творів. Але за волею долі письменник вирішив спробувати себе у детективах. «На мій погляд, детектив – це цікава історія, розказана цікаво і справжньою живою мовою. ... Детектив – це масова література, котра виходить великими накладами із так званої високої полиці. Сьогодні більшість людей ходить у кіно на бойовики, читає детективи, а детектив диктує культуру», – зауважує Б. Крамер [2]. Автор переконує, що використовує класичну манеру написання детективів, звертається до класиків. Проте «Зламани сходи» – приклад використання інтермедіальності, що свідчить про модернізацію та оновлення канви класичних детективів письменника.

Актуальність зумовлена виразним дискурсом щодо інтермедіальності у літературі загалом і прикладами інтермедіальності у детективному романі Б. Крамера «Зламани сходи» конкретно.

Метою статті є дослідження особливостей поетики інтермедіальності в романі Б. Крамера «Зламани сходи». Реалізація поставленої мети передбачає виконання таких завдань:

- з'ясувати зміст і сутність поняття «інтермедіальність» у сучасній літературі;
- проаналізувати головні приклади використання інтермедіальності та визначити їх значення в романі.

Створити цей детектив Б. Крамер вирішив надихнувшись піснею Лед Зеппелін «Stairway to Heaven»: «Якось я випадково послухав баладу англійського гурту «Лед Зеппелін» «Stairway to Heaven» – «Сходи до небес»» [5]. Червоною ниткою ця пісня пронизує усі сюжетні лінії. Закордонну ретромусику часто використовують сучасні автори і представляють оригінальним художнім образом. Відома мелодія «Сходи в небо» в романі «Зламани сходи», є рушійною в розвитку подій.

Твір насичений різноманітними пригодами, на що розрахована його жанрова специфіка. Втечі, переслідування, обмін інформацією, пошук правди, спогади – усі ці ознаки детективного жанру розкривають трагічну подію – 22 вересня 1978 року троє чоловіків, що разом працювали на телефонній станції, – начальник АТС Дмитро Вербицький, оператор Северин Нечитайло й молодий працівник Петро Холоденко, виїхали з міста Емська на полювання, але зникли за невідомих обставин, не залишивши жодних слідів. Протягом сорока років таємниця не була розгадана. Вона не давала спокою найріднішим, зокрема Настасії Андріївні Холоденко, яка не вірила в загибель чоловіка, зберігала йому вірність і, помираючи від важкої хвороби, попросила сина: «Знайди тата! Він живий!... Він тебе чекає!...» [3, с. 21].

Головним елементом, що засвідчує інтермедіальність у детективі «Зламани сходи» є стара бобіна із записом пісні «Сходи в небо». Музика – це один із головних персонажів твору, вона з'являється на початку, тісно зв'язавшись з батьком, та не зникає до кінця. Автор розповідає про захоплення молодого Петра Холоденка цією піснею, передає її мелодійність і зворушливість.





Знайшовши стару касету та завітавши до антикварної крамниці задля того, щоб прослухати музику, головний герой активує панораму минулого: «Бобіна закрутилась, «Юпітер» зашипів... Голосний звук раптом увірвався в тісну крамничку, як вітер, що поривом розчинив вікна й двері» [3, с. 31]. Саме тоді ми вперше чуємо ці доленосні рядки: «There's a lady who's sure / All that glitters is gold / And she's buying a stairway to heaven. / When she gets there she knows, / if the stores are all closed / With a word she can get what she came for. / Ooh, ooh, and she's buying / a stairway to heaven» [3, с. 31].

Пісня пов'язала сім'ю. Завдяки їй головний герой дізнався про експерименти психів-лікарів («У Селігмана схема порятунку з безвихідної ситуації називається «Абетка». У мене – «Кроки по східцях до неба» [3, с. 118]), що працювали у блоці «Зет», над індивідом Боркою Коломійцем. Здавалося б, яке відношення має Борка Коломієць до головного героя Юрія Холоденка та його батька Петра? І знову, улюблена пісня батька «Сходи до небес» та постійне її наспівування Боркою Коломійцем наштовхує читача на певні висновки.

Уведення легендарної музики в сюжет увиразнює стосунки персонажів, пробуджує почуття, поєднує часові виміри. Вона супроводжувала головного героя протягом усього його сюжетного життя. Юрій Холоденко слухав пісню у період найбільшого відчаю та шаленої втоми, у моменти цілковитого захоплення справою розшуку батька та спокою: «Стомлений вуличним шумовинням, упав за кермо. Знічев'я упхав Жорин диск у програвач. Зазвучала мелодія «Stairway to Heaven» про леді, яка переконана: усе, що блищить, то золото. Вона купує собі сходи на небеса» [4, с. 154].

Пісня допомогла розв'язати сорокарічну таємницю, яка забрала життя трьох чоловіків. Бо, якби не касета з «Stairway to Heaven», на яку хтось записав розмову двох коханців, ніхто б не дізнався про таємні зв'язки, які закінчилися декількома смертями.

Зв'язком між минулим і сьогоденням є пісня «Сходи в небо». У кінці музика вступає у своє останню, вирішальну роль. По дорозі додому в машині з мовчазним батьком за спиною Юрій вмикає програвач, і «Роберт Плант під гітару Джиммі Пейджа заспівав про шепіт трав...» [3, с. 233]. Ця мелодія, давно забуте звучання наче повертає старого у реальність: «На батьковому лиці відбулися зміни – з'явився рум'янець. Попустилися стиснуті губи. Вилиці зарухались... На впалих щоках поглибились зморшки. Зіниці звузились і розгублено забігали по дорозі, що рухалась назустріч...» [3, с. 234].

Фінал розповіді ліричний і життєдайний. В епілозі Б. Крамер повідомляє: «Юрій разом із дружиною Ією та сином Ігорем переїхали в Емськ... Разом вони доглядають батька й дідуся. Чоловік, якого через сорок років знайшли в притулку, досі не говорить, але все розуміє й надовго застигає біля портрета Настасії» [3, с. 236].

Отже, детективний роман Б. Крамера «Зламани сходи» є яскравим прикладом взаємодії двох видів мистецтв. Інтермедіальність – це головна риса, оскільки автор в основу сюжету поклав баладу англійського гурту Лед Зепелін





«Stairway to Heaven», яка стала зв'язком між головними героями та перипетіями, які траплялися на їхньому шляху. Риси детективу органічно поєдналися з музикою та забезпечили динамічність сюжету і ефектність розв'язки.

Література

1. Hansen-Löve A. Intermedialität und Intertextualität. Probleme der Korrelation von Wort- und Bildkunst – Am Beispiel der russischen Moderne. Dialog der Texte. Hamburger Kolloquium zur Intertextualität. Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 11. Wien, 1983. P. 291–360.
2. Бодак В. Цікава історія. URL: <https://cutt.ly/dA5VaTI> (дата звернення 10. 02. 22).
3. Крамер Б. Зламани сходи. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2019. 240 с.
4. Просалова В. Інтертекстуальний аналіз : теорія і практика : навч. посібник. Вінниця, 2019. 206 с.
5. Федоляк О. Короноване слово, або Куди привели письменника Василя Добрянського його «Зламани сходи». URL: <https://cutt.ly/dA5VaTI> (дата звернення 10. 02. 22).

Пономарьова Г. А.

студентка 3 курсу

Херсонський державний університет

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

## ВИВЧЕННЯ ПАТРІОТИЧНОЇ ЛІРИКИ В. ЗУБАРЯ ТА Т. МАЙДАНОВИЧ ІЗ ВИКОРИСТАННЯМ ПРИЙОМУ «АУКЦІОН»

Неможливо уявити сучасний урок української літератури без використання новітніх прийомів і технологій, тому вчителі повинні покращувати педагогічні навички, удосконалювати свої уміння та професійну майстерність.

Актуальність теми полягає у тому, що за допомогою сучасних видів роботи учні не лякатимуться цікавих і спонтанних рішень, діятимуть вільно, не боятимуться фантазувати, виконувати складні завдання, поважатимуть один одного та людей, які їх оточують. Мета статті – запропонувати методичний варіант використання прийому «Аукціон» на уроках української літератури під час вивчення патріотичної лірики Віктора Зубаря та Тетяни Майданович. Модельна навчальна програма для 5–6 класів загальноосвітніх навчальних закладів пропонує розглянути поезії вище зазначених авторів у 5 класі [див.: 4].

Інноваційна діяльність педагога – це особливий вид творчої діяльності вчителя, спрямований на осучаснення освітнього процесу у школі. Учителю-практику «має використовувати новітній методичний інструментарій» [2]. Варто зазначити, що сам процес навчання у такому випадку є двостороннім. Не лише педагог, а й учні беруть активну участь у проведенні уроку української літератури, особливо заняття, на якому розглядаються поетичні твори.





Важливим є те, що лірика потребує не тільки аналітичної роботи над текстом, а й «емоційного цілісного сприйняття, творчої уяви, розуміння перебігу почуттів і думок ліричного героя, увага до образного висловлювання та мелодики» [3, с. 236]. Завдання педагога – направити думки учнів та сформулювати їх, учні ж мають ділитись своїми враженнями, ідеями, роздумами на поставлену тему.

«Аукціон» – сучасний прийом навчання, що доцільно використати на уроці для зацікавлення учнів у вивченні поезії, розвитку критичного мислення. Дивлячись на індивідуальні вподобання учнів у поезії, можна зрозуміти, які цінності переважають в житті кожної дитини. Також за допомогою цього прийому варто ознайомити школярів із творчим і життєвим шляхом поета, систематизувати знання, зробити аналіз поезії, враховуючи думку науковців, що «Лірика – це той літературний рід, який формує духовний світ людини. Її вивчення у школі ... органічна складова виховного процесу» [1, с. 26]. Завдяки впровадженню на уроках такого прийому вчителю-філологу буде набагато простіше організувати освітній процес цікаво та по-сучасному. Суть такої інноваційної технології – мотивувати учнів оволодіти основними відомостями з біографії і творчості митця, підвищити рівень уже засвоєних знань.

Для використання цього прийому учням необхідно об'єднатись у групи (скільки груп, стільки ж доповідей) та підготувати короткі повідомлення до 10 речень за життям і творчістю авторів. Під час вивчення біографічних відомостей і творів В. Зубаря та Т. Майданович у 5 класі учням можна запропонувати наступні «лоти»: творчий шлях, громадська діяльність, цікаві факти з життя автора, образ України у віршах, постать ліричного героя. За кожен лот учні отримують бали. Для того, аби цей процес на уроці був більш захоплюючим та продуктивним, можна зробити спеціальні картки із надписом «Ставка», щоб п'ятикласники підіймали їх щоразу, коли хочуть відповісти та «придбати лот». Учитель має використовувати молоточок, як на справжньому аукціоні. За найцікавіші відповіді, відповідно, – найвищі бали. Хто підготує та «викупить» якомога більше лотів, той отримає найбільше балів, які потім учитель перераховує в оцінку. Шкала оцінювання лотів може бути різною. Безумовно, словесник має попередньо ознайомити учнів з нею.

Отже, впровадження інноваційних технологій на уроках літератури у Новій українській школі допоможе вчителю формувати в кожному учні творчу особистість, розвивати критичне мислення, генерувати нові ідеї, задуми, підходи, зацікавлювати учнів до вивчення нового матеріалу, обмінюватись думками. Сучасні прийоми навчання мотивують школярів та підвищують їхню навчальну активність.

#### Література

1. Бондаренко Л. Виховання в учнів культури почуттів засобами поезії: на матеріалі збірки Івана Франка «Зів'яле листя». *Вісник Таврійської фундації (ОВУД): літературно-наук. збірник*. Випуск 12. Київ ; Херсон, 2016. С. 26–32.
2. Бондаренко Л. Підготовка вчителя української літератури для Нової







української школи. *Матеріали I Міжнародної науково-практичної конференції «Філологія та лінгводидактика в умовах євроінтеграції: сьогодення і перспективи»* (25–26 жовтня 2018 р.) / за заг. ред. І. Гайдаєнко; упор. Т. Окуневич. URL : <https://cutt.ly/NA6wGM7> (дата звернення 25.01.2022 р.).

3. Токмань Г. Методика викладання української літератури в основній школі: екзистенціально-діалогічна концепція. Київ : Міленіум, 2012. 312 с.

4. Українська література. 5–6 класи. Програма для закладів загальної середньої освіти. URL : <https://cutt.ly/fA6w7v4> (дата звернення 25.01.2022 р.).

Промська А. С.

к. філол. н, доцент кафедри мовної підготовки  
Національний університет цивільного захисту України (м. Харків)

### **ОБРАЗ ЖІНКИ В КОНТЕКСТІ ДИСКУРСУ ІРРАЦІОНАЛЬНОГО (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНІСТИКИ В. ВИННИЧЕНКА)**

Романістика Володимира Винниченка завжди була об'єктом уваги критиків і літературознавців (Г. Баран, О. Гожик, Т. Гундорова, Н. Зборовська, І. Кошова, В. Панченко, Б. Пастух, Г. Сиваченко, В. Хархун та ін.). Дослідники виділяють наскрізні аспекти романістики митця: «чесність з собою», феміністичний дискурс, статева свобода, влада інстинктів Еросу й Танатосу, психоаналітичний дискурс, пов'язаний з «мегатеконом» письменника, «небажана» дитина, батьківство, нещасливий шлюб та образ героя-ніцшеанця тощо. Однак не всі ракурси романів вивчалися однаково глибоко, що й зумовило вибір предмету дослідження – особливості художнього зображення образу жінки через призму ірраціонального дискурсу (психічного ірраціонального).

Відзначимо, що В. Винниченко руйнує традиційну для психоаналізу «опозицію пасивне-активне як опозицію жіноче-чоловіче» [8]. Митець зображує у романах жінок, керуючись переконаннями про різні види Еросу (любові), які лежать в основі поведінки персонажів. У «Щоденнику» він розрізняє два види кохання: кохання (жага) й власне любов: «Кохання – це зойк крови, це бездумний, непереможний голод тіла...» [7, с. 334], натомість «любов – це зростання, це просякнення до найтемніших куточків одної істоти другою» [7, с. 334].

До жінок, які керуються любов'ю та материнським інстинктом, ми відносимо «жінок-матерів» та «білих жінок», а до жінок, які керуються сексуальним і деструктивним інстинктами, ми віднесли «жінку-повію» чи «жінку-вампу». За О. Вейнінгером, є «жінка-матір», яка «віддається першому-ліпшому чоловіку, від якого вона може мати дитину,... тому її можна назвати «одношлюбною» [1, с. 120]»; і «жінка-повія», яка «бере кожного, тому що він доставляє їй еротичну насолоду» [1, с. 120]. «Жінка-мати є





уособленням принципу любові до життя, повія ж – принципу ворожнечі й руйнування» [1, с. 138], тобто смерті.

У романах митця втіленням справжньої любові, радості, натхнення є «білі жінки» – недоторканий образ прекрасної дами – берегині домашнього вогнища, утілення жіночої мудрості, любові, самопожертви. До категорії жінок «білих голубок», які «завжди були заклопотані тим, щоб сказати і зробити кому-небудь щось розважне» [4, с. 302], всіх жаліти і для всіх собою жертвувати» [4, с. 220], з якими головні персонажі мріють створити сім'ю й мати дітей, відносимо Олесю Микульську – ідеал для Вадима Стельмашенка (диалогія «По-свій!», «Божки»), Олену Сосненко (для Андрія Халепи) («Хочу!»), Ганну Забережну («Білу шапочку») (для Якова Михайлюка) («Записки Кирпатого Мефістофеля»). Однак кохання до «білої» найчастіше є денним фантазуванням, недосяжною мрією.

Утіленням материнства й сімейного затишку в романах постають Зінаїда Микульська (диалогія «По-свій!», «Божки»), Марія Заболотько («Заповіт батьків»), графиня фон Елленберг («Сонячна машина»), тітонька Вікторина («Лепрозорій»). «Зморена тяжкою хворобою» (туберкульоз кісток – А. П.), Зінаїда Василівна Микульська без чоловіка керує великою родиною; Марія Панкратівна Заболотько, «маленька, кругленька» [6, с. 21], піклувалася про «душу» сім'ї, дбала про добробут, затишок, репутацію, зберігала родинні традиції. «Брехати їй було так само ... тяжко, як бити дитину» [6, с. 21]. Такими ж господинями й чулими матерями, які виписані за допомогою портретних деталей і авторських характеристик, є графиня фон Елленберг, яка цілими днями «шамотливо, злякано турбується, хвилюється, в усе зазирає» [2, с. 406], та тітонька Вікторина, яка була приємною жінкою, яка ніжно посміхалась і готувала смачні страви.

Іншою формою любові є чуттєве кохання чи Ерос (сексуальний потяг). Таких жінок і чоловіків сповнює жага тіла. Для повії «статевий акт є самоціллю, тому вона є щирою кокеткою» [2, с. 133]. Чоловік же переживає щось «темне, нічне, дивовижне» [2, с. 138].

До «жінок-повій», які прагнуть за будь-яку ціну володіти чоловіками, віднесемо Степаниду Рибачьку (диалогія «По-свій!», «Божки»), Лиду Баранову («Хочу!»), Аннет («Рівновага»), Сюзанну Фішер («Сонячна машина»), мадам Пужероль («Лепрозорій»). Наприклад, Ліда Баранова («владарка Лі»), як і інші «боги-блощиці», нудилася життям, від чого грала «кумедію» надлюдини [5, с. 111]. Саме вона спокусила Халепу життям «богів-блощиць», «навчила кохання богів» [5, с. 111], «панувала над ним, як сама хотіла...» [5, с. 112]. Прагнення до необмеженої влади над чоловіками та деструкції захопило і Степаниду Рибачьку («сластолюбива, розпутна, свавільна сука, за якою тічкою ходили всі мужчини», «усім в домі заправляла й командувала (це щось диявольське, не інакше)» [3, с. 260]. Свою «демонічну» красу Тепа використовувала, щоб «зім'яти і покорити чоловіка, ... силу свою показати», оскільки «самолюбство мала скажене» [3, с. 149].





Персонажами, які поєднали тип матері й повії, є Варвара Федорівна Кривуля, Клавдія Петрівна, Соня («Записки Кирпатого Мефістофеля»), Наташа, Діна Микульська («По-свій!», «Божки»), оскільки за допомогою дітей прагнули маніпулювати чоловіками, отримати над ними владу, проте насправді перетворювали любов на ненависть. Так, Клавдія Петрівна, граючи на самотності Якова, створює затишок й теплу атмосферу, а насправді – непевність у «цій вічно-затягнутій блакитним присмерком кімнаті» [2, с. 233]. Після близькості й народження сина починає вимагати офіційного оформлення стосунків, твердо знаючи, що Яків не зможе покинути Міку (сина. – А. П.), «що це зморщене скривлене личко ...назавсігди прикували мене (Михайлюка. – А. П.) до них» [2, с. 382].

Отже, керуючись викладеними у «Щоденнику» поглядами на щастя, гармонію – дисгармонію, різні види кохання, В. Винниченко будує світ дисгармонійних, роздвоєних персонажів, яких мучить «хитання волі», роздирають протилежні бажання й пристрасті, потяги і бажання, надумані теорії «чесності з собою» тощо. Саме жінки, які уособлюють ірраціональну складову життя, є каталізатором щастя чи нещастя цих дисгармонійних чоловіків. Жінки або стають недосяжними ідеалами – «білими жінками», любов до яких перетворює чоловіків на романтиків, які поступово позбавляються надуманої ідеї-фікс й починають поступову інтеграцію в соціум, або предметом сексуального потягу («жінки-повії» чи «жінки-вамп»), які піднімають з підсвідомості приховані, згнічені бажання й пристрасті, вивільняють деструктивну сутність, яка руйнує не тільки психосвіт персонажа, а й негативно впливає на оточення (теорія «бога-блощиці», «героя-ніцшеанця», «іммораліста», який відмовився від моралі, законів соціуму, «божків з відбитим носом»). В окрему групу виділяємо «жінок-матерів», які, з одного боку, виступають берегинями роду, дають життя, створюють родини, тобто керуються інстинктами збереження життя й творення, а, з іншого, посилюють депресію, апатію і так «розхитаних» між батьківським інстинктом, сексуальним потягом і мрією створення ідеального шлюбу з «білими жінками» чоловіків (проблема «нешасливого шлюбу», «небажаної дитини»).

#### Література

1. Вейнингер О. Пол и характер. Мужчина и женщина в мире страстей и эротики. Москва : Форум, 1991. 191 с.
2. Винниченко В. Вибрані твори. Оповідання. Повість. На той бік. Романи. Записки Кирпатого Мефістофеля. Сонячна машина. Київ : Грамота, 2005. 924 с.
3. Винниченко В. «По-свій!». *Капрійські сюжети. «Італійська» проза Михайла Коцюбинського та Володимира Винниченка* / упор. В. Панченко. Київ : Факт, 2003. С. 222–382.
4. Винниченко В. Твори. Т. ХІХ : Божки. Роман. Харків : Рух, 1928. 370 с.
5. Винниченко В. «Хочу!». *Дзеркало. Драматична поема Лесі Українки «Оргія» і роман Володимира Винниченка «Хочу!»* / упор. В. Панченко. Київ : Факт, 2002. С. 91–309.





6. Винниченко В. Твори. Т. XXII : Заповіт батьків. Роман / до друк. зібр. Т. Черкаський. Харків : Рух, 1928. 201 с.
7. Винниченко В. Щоденник : в 2 т. / ред., вст. ст. і прим. Г. Костюка. Едмонтон-Нью-Йорк : Вид. Канад. Ін-ту Укр. студій Комісії УВАН у США для вивч. і публік. спадщ. В. Винниченка, 1980. Т. 1. : 1911–1920. 499 с.
8. Кошова І. Проблема статі у романах Володимира Винниченка 1911–1916 рр. : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Київ, 2002. 20 с.

Работягова А. В.  
студентка 4 курсу  
Запорізький національний університет  
Наук. кер.: Горбач Н. В., к. філол. наук, доцент

### СПЕЦИФІКА ТВОРЕННЯ ОБРАЗУ АННИ ЯРОСЛАВНИ В РОМАНІ В. ЧЕМЕРИСА «АННА КИЇВСЬКА – КОРОЛЕВА ФРАНЦІЇ»

Історична проза є одним із найпопулярніших різновидів літератури. Це зумовлено тим, що кожен автор, звертаючись до подій минулого, по-новому описує їх та художньо інтерпретує. Часи Середньовіччя представлені в доробку сучасних авторів не так широко, як інші історичні епохи, бо брак історичних документів утруднює роботу романістів. Але з іншого боку, відтворення середньовічних історичних постатей та подій у літературі є одним із способів популяризації цієї епохи, її культурної репрезентації. Ще одна проблема, з якою стикаються автори художніх творів про добу Середньовіччя, за словами Н. Горбач, – це «дискримінація фемінності, яка будучи ознакою епохи, звужувала соціальні ролі жінки» [2, с. 1]. У суспільному житті жінка майже не брала участі, а її головне призначення обмежувалося підтриманням «домашнього вогнища». Тому незважаючи на значну кількість праць, присвячених проблемам історичної прози і образотворенню історичних осіб зокрема, жіночі типи в таких творах, особливо образи реальних осіб, вивчені частково. Це й зумовлює нашу увагу до образу Анни Ярославни в романі Валентина Чемериса «Анна Київська – королева Франції».

З-поміж жінок давньоруського Середньовіччя на сьогодні Анна Київська, донька Ярослава Мудрого, дружина короля Франції Генріха V є чи не найбільш відомою. До художнього висвітлення життя та правління Анни, крім В. Чермериса, зверталися представники різних національних літератур: А.-Ж. Кандель («Агнес французька, з дванадцятого сторіччя»), О.-Л. Вітошинська («Забута королева. Анна Ярославна»), Ж. Доксуа («Анна Київська, королева Франції»), П. Загребельний («Диво»), І. Филипчака («Анна Ярославна – королева Франції»), А. Ладинський («Анна Київська – королева Франції»), Ф. Делорм («Анна Київська. Дружина Генріха I») та ін.

У доробку В. Чемериса представлена велика кількість історичних романів та





повістей. Визначальними для них, на думку Т. Антоненко, є «романтичний стиль зображення подій минулого, моделювання образів історичних осіб, переважання відповідної системи тропів і, насамперед, символів. До певної міри це зумовлено класичною традицією створення типу національного героя» [1, с. 72].

Перед тим, як розпочати роботу над романом про Анну Київську, письменник детально ознайомився з історичними працями різних дослідників, про що неодноразово згадуватиме в тексті самого твору. Наприклад, інформація про дату та місце народження Анни подається ним так: «Залишається додати: 1024 рік – народження /.../ (Офіційні та історичні джерела дату визначають трохи обережніше – між 1024 і 1032 роками – точніших даних історія не зберегла...)» [5, с. 11]. Вказані свідчення зафіксовані у дослідженні французького історика Ке де Сент-Емура, припущення якого ґрунтуються на повідомленні про шлюб Анни та Генріха I [див.: 3, с. 24]. До цієї ж дати схиляється Л. Морозова [4]. Інформація про 1032 рік народження ґрунтується на праці В. Татищева, який при визначенні року користувався Іоакимівським літописом. Проте, обидві дати є лише припущеннями дослідників і точну відповідь отримати неможливо.

Одним із основних образотворчих прийомів вважається портретна характеристика персонажа. Проте у тексті твору знаходимо чи не єдиний розгорнений опис королеви: «Відразу видно було, що це не тільки їхня пані, але й співплемінниця, бо вона теж була золотоволоса і світлоока, із прямим носом і широко розплющеними очима. Довгі коси дівчини, перевиті червоними і синіми стрічками, були майже такого ж кольору, як грива лошиці. Селянам не дано було знати, що коли скандинавські скальди оспівували цю красуню в своїх піснях, то називали дівчину за колір її волосся Рудою. Вона була в дивній, без рукавів, синій сукні, а під ним – тонка сорочка з пишними довгими рукавами. Маленька кругла шапочка з хутряною облямівкою гарно сиділа на її гордій голівці. Все це виглядало багато і розкішно» [5, с. 97]. Припускаємо, що відсутність більш деталізованого портретування зумовлена браком історичних свідчень про зовнішність Анни. Крім того, В. Чемерис мав на меті створити її різноаспектний психологічно вмотивований образ, роблячи акцент на обґрунтуванні внутрішніх переживань київської княжни як особистості.

Одним із засобів розкриття внутрішнього світу Анни стають вкраплення упродовж усього роману народних пісень, що підкреслюють зв'язок героїні з землею предків: вона не може не пишатися своїм походженням, тому не приховує відчуття гордості за Київську Русь та православ'я як цивілізаційний вибір. Підтвердженням цьому є епізод, в якому дівчина вирішує коронуватися на привезеному Євангелії.

Автор неодноразово підкреслює освіченість та високий культурний рівень Анни. Наприклад, коли дівчина їхала до майбутнього чоловіка, то в дорозі вивчила нову мову. А по приїзду до Франції її найбільше вразив бруд у країні. Тож коли у неї з'явиться можливість, вона змінить захаращений Париж на квітучий Санліс, що символізує очищення після шлюбу за домовленістю й





втрачених молодих років, прожитих не в коханні, а в обов'язку: «Після смерті короля Анна з дітьми переїхала з Парижа (вона його ніколи не любила – тісний і брудний, тож мешкала в ньому як із примусу) до старовинного міста Санліса, [...] Анна ж просто полюбила ту місцевість, що вабила її своєю розкішною, мальовничою природою, прадавніми лісами...» [5, с. 130].

Образ головної героїні роману В. Чемериса також розкривається у взаєминах з іншими персонажами та їхніх характеристиках Анни. Оскільки в житті королеви траплялися різні люди, які ставилися до неї як з теплотою й симпатією, так і з презирством та зневагою, то образ Анни Київської набуває всебічного художнього потрактування. Найповнішою мірою це відбувається через показ відносин Анни з королем Генріхом I та графом Раулем де Валуа.

На підставі проведеного аналізу ми виділяємо такі складники художнього образу Анни Київської в романі В. Чемериса «Анна Київська – королева Франції»:

1) жінка-королева: за волею батька Анна покинула рідні землі задля дипломатичних відносин та процвітання Русі й зуміла підкорити свою нову батьківщину;

2) жінка-інтелектуалка: отримавши вдома високу на той час освіту, Анна не мириться з ситуацією, яку застає у Франції, і закладає початки розвитку освіти й культури там;

3) жінка-кохана: образ трансформується в стосунках із різними чоловіками і проходить еволюцію від кохання-поваги після смерті першого чоловіка до кохання-пристрасті у ставленні до другого;

4) жінка-мати: Анна здатна піти на самопожертву й відмовитися від власних бажань заради майбутнього своїх нащадків.

Отже, творення образу Анни в романі В. Чемериса «Анна Київська – королева Франції» ґрунтується на художній інтерпретації досить скупих історичних даних та авторському фікційному характеротворенню згідно з логікою розвитку образу жінки-правительки доби Середньовіччя. Персоналізація вчинків, думок, переживань, індивідуальне світобачення, якими наділяє письменник головну героїню твору, сприяє багатогранній та різноплановій репрезентації її образу.

#### Література

1. Антоненко Т. Поетика художньої прози Валентина Чемериса. Старобільськ : Луганський національний університет імені Т. Шевченка, 2016. 201 с.
2. Горбач Н. Море в системі просторової дескрипції роману Вери Генріксен «Королівське дзеркало». «Усі ріки течуть у море»: мариністика в літературі та культурі : матеріали Міжнародної наукової конференції (Бердянськ, 26–27 вересня 2019 року). Бердянськ : БДПУ, 2019. С. 24–27.
3. Луняк Є. Анна Руська – королева Франції в світлі історичних джерел : монографія. Київ ; Ніжин : Міланік, 2010. 96 с.
4. Морозова Л. Русские княгини. Москва : Аст-Пресс Книга, 2004. 256 с.
5. Чемерис В. Анна Київська – королева Франції : роман. Харків : Фоліо, 2017. 220 с.





Рей О. О.  
студентка 4 курсу  
Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія  
Наук. кер.: Барташук О. Ю., к. іст. н., доцент

## СУЧАСНІ ПІДХОДИ ДО КЛАСИФІКАЦІЇ ЛІТЕРАТУРНИХ ІГОР ЯК ПРИЙОМУ ВИВЧЕННЯ ТА ТВОРЧОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ХУДОЖНІХ ТВОРІВ

Останнім часом все частіше звучать нарікання з боку вчителів- словесників та батьків щодо відсутності у дітей інтересу до читання, поверхової підготовки до занять з літератури, формального ставлення до осягання художнього твору. Вчителі-практики визначають низку причин такого стану: відсутність престижу книги у суспільстві через захоплення телебаченням, комп'ютерними розвагами, Інтернетом; повна або часткова шаблонність аналізу літературного твору; слабкий потяг до інтелектуального зростання і, як наслідок, низький рівень читацької культури; складність програми із літератури, що містить твори, значні за обсягами, засилля інформації з електронних джерел, зокрема й різних соцмереж тощо.

У таких умовах учитель-словесник має знайти й активно використовувати нестандартні прийоми і методи навчання, аби поживити пізнавальний процес, збудити емоції, здивувати, надихнути і врешті викликати інтерес і бажання діяти навіть в учнів, які не читають книжок «із принципу». Дієвою можливістю підвищення інтересу учнів до вивчення художньої літератури є ігрові прийоми, які мають вплив на емоції дитини, спонукають до самовираження та більшої активності, ініціативності, творчості, пробуджують бажання до самостійної роботи і, як наслідок – позитивно впливають на формування стійкого пізнавального інтересу.

Аналіз науково-методичної літератури засвідчив, що в сучасній методиці відсутнє єдине визначення поняття «літературна гра» та класифікацію ігор. Найбільш узагальненим є таке визначення: «літературна гра – це змагання на знання творчості письменника чи літературного твору» [5, с. 4].

У двох значеннях трактує поняття літературної гри С. Луців: по-перше, – як художню творчість, гру мистецькими засобами за законами мистецтва, рівнозначну будь-якій соціальній грі (політичній, виховній, спортивній), однак вказує на відмінності за змістом, оскільки панівними у літературній грі, на відміну від інших навчальних (дидактичних) ігор є естетичні критерії. По-друге, літературні ігри – це як узагальнена назва певних жанрів, які стимулюють інтелектуальну активність та розвивають естетичний смак [4].

Також, оскільки серед низки причин зниження у здобувачів освіти у ЗЗСО інтересу до читання методисти та учителі визначають легку доступність інших видів мистецтв та джерел інформації: кіно, теле та відеопродукція, інтернет із низкою його ресурсів тощо і оскільки саме тому, як зауважують учителі-





практики, «сучасний учень скоріше глядач, аніж читач» [2], то багаторічні пошуки шляхів та засобів активізації інтересу учнів до уроків літератури та до аналізу художніх творів привели до розуміння того, що у цій справі доцільним може стати об'єднання читання художніх творів, аналізу художнього тексту з досвідом учнів як глядачів. Тобто, варто звернути увагу на такий спосіб шкільного вивчення художніх творів української літератури як інтерпретація.

Інтерпретацію також розуміють як тлумачення літературного твору, своєрідне розуміння та розкриття його змісту та форми, або і як переоформлення художнього змісту твору через його виклад мовою інших мистецтв або мовою науки [див.: 3].

Одним із досить дієвих шляхів використання глядацького досвіду здобувачів освіти ЗЗСО, як засвідчує аналіз фахових джерел, є перегляд готових кінофільмів чи театральних вистав. Однак ще одним досить ефективним шляхом активізації інтересу до уроків літератури та вивчення змісту художніх творів є використання елементів театралізації та інсценізації творів. Ми цей прийом також відносимо до творчих видів літературних ігор, оскільки тут дія відбувається із художнім текстом і словом.

Сучасні дослідники сценічній діяльності учнів на уроках літератури приписують здатність не лише урізноманітнювати та активізувати роботу, але й усвідомлювати можливість літературних творів як виду мистецтва. Саме тому на сьогодні у фаховій літературі нагромаджено певний досвід із організації та проведення інсценізації художніх текстів на уроках у 5–9 класах. Цей вид ігрової діяльності у ЗЗСО називають «іграми у театр», «сюжетами яких стають добре відомі казки, епічні твори, п'єси або театральні вистави за готовими сценаріями» [1, с. 34]. Такий ігровий прийом вивчення та інтерпретації художніх текстів як інсценізація сприяє збагаченню уроку, а його ефективність забезпечується методичною точністю та доцільністю.

Отже, за допомогою інсценізації та ігрових літературних прийомів учитель може більш ефективно створювати ситуації успіху, активізувати творчі здібності здобувачів освіти, засвоїти аналіз твору, задум автора тощо.

#### Література

1. Єршова А. и др. Театрально-творческие методы работы на уроках литературы. Москва : Наука и искусство, 1992. 67 с.
2. Єфіменко І. Аналіз та інтерпретація художніх творів через інсценізацію. URL: <https://cutt.ly/UA6p486> (дата звернення 12.02.2022).
3. Інноваційні підходи до аналізу та інтерпретації художнього твору. URL: <https://cutt.ly/oAbaubI> (дата звернення 13.02.2022).
4. Луців С. Літературна гра як засіб розвитку читацького кругозору молодших школярів. *Актуальні питання гуманітарних наук* : міжвузівський зб. наук. праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія : Педагогіка. Дрогобич, 2014. №10. С. 248–252.
5. Литературные игры в библиотеке : методические рекомендации ; сост. А. Денисова. Архангельск : Время, 2018. 19 с.







Рішко Д. М.  
студентка 3 курсу  
Комунальний заклад «Харківська гуманітарно-педагогічна академія»  
Харківської обласної ради  
Наук. кер.: Романова І. В., к. філол. н., доцент

## МОТИВ СВОБОДИ В РОМАНІ ЛЮКО ДАШВАР «ПОКРОВ»

Свобода як одна з найважливіших цінностей будь-якого соціуму має відображення в історичному розвитку народу, у його менталітеті, а також у письменстві. Особливого звучання ця категорія набуває в українській літературі, адже історичні перипетії показують, що нація здобувала свободу дорогою ціною. З огляду на це вітчизняні майстри слова часто розкривають мотив свободи в контексті історичних процесів здобуття незалежності України. Засвідчує подібну настанову й сучасна авторка Люко Дашвар, чий стиль вирізняється втіленням у сюжети власного життєвого досвіду, прототипів історичних постатей. Більшість творів письменниці ґрунтується на подіях історичного минулого. Зокрема, роман «Покров» (2015) розкриває широкий хронологічний проміжок, висвітлює події повоєнних та революційних часів ХІХ–ХХ століття, а також процес та наслідки Революції Гідності 2013 року.

Прикметно, що Люко Дашвар аналізує події попередніх епох, що впливають на майбутнє. Архівні документи, які знаходить головна героїня твору Мар'яна Озерова, засвідчують історичні події, що є провісниками тектонічних змін сучасності. Саме Майдан 2013–2014 років стає центральним образом роману й, звісно, набуває символічного значення. Герої, які презентують ХХІ століття, так чи інакше причетні до цього акту боротьби за себе та державу. Навіть Ада Озерова, яка спочатку негативно ставиться до Майдану, підкреслює співпричетність кожного: «...усіх розтеліпав (*Майдан*)» [2, с. 78]. Про масштабність виміру цього акту свободи та гідності нації філософує і представник молодого прогресивного покоління Ярکو: «Повір, не обов'язково фізично бути на Майдані, Майдан – усюди» [2, с. 128]. Цей герой «...овіяний ореолом таємничості: логіка його вчинків часом загадкова..., він прагне бути з товариством, але залишається одинаком» [1, с. 22]. Ось цей екзистенційний парадокс, по суті, окреслює амбівалентність Яркової особистості. Утім, саме під час змін він по-справжньому стає вільною людиною, бо «... кожен має право займатися вільною творчістю, а перевага людини в її гідності, і тільки в тому...» [2, с. 134]. Майдан як утілення свободи духу змінює звичний плин життя: герої гостро реагують на ці історичні тектонічні розлами, відгомін яких спостерігаємо у їхніх долях.

Майдан і зустріч із Ярком змінюють долю й Мар'яни. А до того ми бачимо її як звичайну молоду жінку, що переймається пріоритетним питанням: «...чому самотньому серцю ніяк пари не знайде?» Існування головної героїні минає





в постійній роботі, з одного боку, і прагненні залагодити особисте життя, – з іншого. Невипадково саме в офісі вона зустрічає Хотинського. Спочатку роман із ним повністю поглинає жінку, вона має на чоловіка грандіозні плани. Це відбувається на фоні початку Майдану: і хоч скрізь говорять про революцію, і хоч подруга Мар'яни медсестра Поля постійно там, але головну героїню це ніби не цікавить. Вона намагається стояти осторонь, подалі від цих подій. Проте констатує певну неавтентичність свого буття: «Чого ж я така... загублена?» [2, с. 99] І тільки випадкова зустріч із небуденним Ярком вириває героїню з філістерського існування й кидає у вир Майдану.

Зауважимо, що Майдан випробовує героїв роману «Покров». На фоні національно-визвольного руху всі зазнають змін. Наприклад, для подружжя Озерових – Ади та Валентина – Майдан стає початком справжніх тріщин шлюбу, який і до того не був міцним. Щоб зробити максимально боляче партнерові по життю, жінка навмисне уїдливо констатує: «Якого біса ти взагалі туди бігаєш? Що віднайти сподіваєшся? Загублене життя?» [2, с. 91] Інтелігентний і порядний Валентин, ошуканий ділком Славком Шуляком (узав гроші на намети для протестувальників і зник), виявляє слабкість і намагається покінчити життя самогубством. Урешті, саме під час Майдану розкриваються всі таємниці родини Озерових. У новорічну ніч повертається Адина матір – бабця Ната, яка «по в'язницях все життя!» Це стає кульмінацією й випробуванням і для Ади, і для Мар'яни, і для всієї сім'ї. Важливо, що ці потрясіння, що відбуваються під час Майдану, з одного боку, роз'єднують родину Озерових, а з іншого, – дають шанс відновити взаємини, згуртувати її.

Семантика заголовка цього твору має метафоричне звучання. Художній світ роману демонструє, що покров – це символ повернення до власного коріння, до основ, до родини та пращурів. На думку Люко Дашвар, справжня місія Мар'яни – зберегти та продовжити рід Дорошів: «...рідна кров – покров, захист» [2, с. 355]. Знаючи своє походження, предків, людина стає сильнішою. А ця сила, у свою чергу, є запорукою особистісною свободи.

Отже, роман Люко Дашвар «Покров» засвідчив художню реалізацію мотиву свободи, що виявляється у відображенні складних перипетій у житті героїв під впливом Майдану як провісника виборювання незалежності. Перманентна настанова на свободу – особистісну та національну – є найвищою цінністю, засвідчує певну спадкоємність поколінь у боротьбі за це.

#### Література

1. Гурдуз А., Олійник О. Метагерой романів Люко Дашвар. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Серія Філологія. Одеса, 2018. Вип. 36. Т. 1. С. 21–23.
2. Дашвар Л. Покров : роман. Харків : Книжковий Клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2017. 384 с.





Серветник К. В.  
студентка 4 курсу  
Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія  
Наук. кер.: Барташук О. Ю., к. іст. н., доцент

## ТРАДИЦІЙНІ ТА НЕТРАДИЦІЙНІ ВИДИ ПОЗАКЛАСНОЇ РОБОТИ З УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ У 5–9 КЛАСАХ ЗЗСО

Літературну позакласну роботу ми розуміємо як «різноманітні види літературної діяльності учнів освітньо-виховного характеру, які організовують і проводять у школі в позаурочний час» [3, с. 123]. На сьогодні позакласній роботі з літератури надають великого значення у питаннях творчої літературної діяльності здобувачів освіти а також у розвитку та удосконаленні їх комунікативних здібностей, самостійності, відповідальності.

Позакласна робота з української літератури з огляду на її мистецьку природу є явищем багатоваріантним, що, без сумніву, впливає на відсутність єдиної загальноприйнятої класифікації її видів та форм. На їх визначення, насамперед, впливає взаємодія різних видів мистецтва (музики, живопису, кіно, образотворчого мистецтва та ін.), а також різних видів діяльності здобувачів освіти, вивчення конкретної теми з української літератури. Проте у ній виділяють кілька відносних самостійних напрямів роботи.

Традиційно форми проведення позакласної роботи за кількісним критерієм розподіляють на індивідуальні (зокрема, це може бути і підготовка наукового дослідження в системі роботи МАН); групові (традиційні літературні гуртки); та масові (свята, вечори, конференції тощо).

Найбільш традиційними серед групових форм роботи у ЗЗСО, як свідчить аналіз фахових джерел та досвід учителів-практиків, є такі: обговорення літературних новинок та творів, удостоєних літературних премій та нагород; зустрічі з живими митцями та тими, хто їх знав; обговорення доповідей, відео-презентацій, матеріалів із місцевої преси про митців слова, представників літературного краєзнавства; заняття, спрямовані на більш глибоке знайомство із теорією літератури чи основами літературної творчості (особливості віршування, літературно-мистецькі напрями чи течії, літературні угруповання та об'єднання, представники літературної діаспори тощо); більш глибока інтерпретація художніх текстів засобами ознайомлення зі статтями про особливості віршування тощо).

До масових форм позакласної роботи відносять літературні вечори, вечори власної учнівської творчості, видання шкільного літературного альманаху, конкурси на кращий учнівський твір, літературні олімпіади, екскурсії, зустрічі з письменниками, людьми різних професій, учасниками героїчних подій, читацькі конференції, літературні диспути, драматичні, літературно-мистецькі й творчі гуртки та ін. [див.: 2, с. 135].

Існує також поділ форм позакласної роботи з літератури на три види за





напрямом (предметом) діяльності: 1) літературне краєзнавство, що передбачає вивчення літературного життя рідного краю, ознайомлення з художнім обличчям регіону у художніх текстах. Найбільш популярними у цьому напрямку є такі форми роботи: екскурсії, походи, експедиції, створення музеїв-кімнат при ЗЗСО тощо. 2) іншим потужним напрямом у реалізації позакласної роботи з української літератури є ті форми роботи, що спрямовуються на безпосередній розвиток словесної творчості здобувачів освіти, з їхніми спробами виразитись у художній творчості. У цій справі ефективними є заняття у поетичних гуртках, художніх чи журналістських студіях, створення рукописних журналів, видання поетичних збірок, друк в альманахах чи місцевій пресі тощо. 3) наступним видом залучення учнів до позакласної роботи із української літератури є ті форми роботи, що пов'язуються із реалізацією художньо-виконавського їх потенціалу. Тобто, мова йде про такі форми роботи, що реалізуються через виразне читання, інсценізацію, драматичні гуртки, шкільні театри, засобами яких відбувається розвиток таланту в умінні художнього читання, інтерпретації та драматичної гри.

Заслуговує на увагу також класифікація форм позакласної роботи з літератури на основі принципів діалогізму та проблемності: міні-лекторій (лекції проблемні, діалогічні (бінарна лекція або лекція вдвох), лекції-візуалізації); диспути; інсценізації; літературно-музичні вечори, літературні портрети, присвячені великим українцям (як правило, письменникам); реклами художніх творів; літературні читання; день книги [див.: 1, с. 449–453].

В останні роки в умовах дистанційного навчання поруч із традиційними, що добре себе зарекомендували в роботі із учнями ЗЗСО, формами позакласної роботи з української літератури набувають розвитку нові, до яких ми насамперед віднесли роботу над проектами та участь в інтернет-олімпіадах, конкурсах, конференціях.

Отже, літературне краєзнавство традиційно займає значне місце у шкільній літературній освіті і представлене широкою гамою видів та форм роботи з організації та проведення традиційних та нових заходів, спрямованих на розвиток літературних обдарувань, поглиблення теоретичної обізнаності в галузі літератури, розвитку творчих умінь і здібностей учнів.

#### Література

1. Бабійчук Т. Формування української ментальності у студентів педагогічного коледжу як результат екзистенційно-діалогічної парадигми (на матеріалі позакласної роботи з літератури). *Теоретична і дидактична філологія* : збірник наукових праць. Переяслав : Домбровська Я. М., 2011. Вип. 10. С. 445–454.
2. Наукові основи методики літератури : навч.-метод. посібн. / за ред. Н. Волошиної. Київ : Ленвіт, 2002. 344 с.
3. Токмань Г. Методика навчання української літератури в середній школі : підручник. Київ : ВЦ «Академія», 2012. 309 с





Сірик В. В.  
студентка 3 курсу  
Дніпровський національний університет ім. О. Гончара  
Наук. кер.: Шаф О. В., д. філол. н., професор

## РЕФЛЕКСІЯ ПЕРСПЕКТИВИ СМЕРТІ В РАННІЙ ЛІРИЦІ В. СВДІЗІНСЬКОГО: ПЕЙЗАЖНИЙ КОД

Одним із провідних мотивів творчості В. Свідзінського є мотив смерті, філософізація якого оприявнює особливості поетового світорозуміння. Цю специфічну рису лірики поета образно відзначив В. Неборак: «Крізь поезію Свідзінського протікає ріка смерті» [1, с. 104]. Ліричний суб'єкт у віршах митця усвідомлює свою проминальність, що породжує роздуми про подорож до іншого світу після смерті, які часто реалізуються через поетичний код пейзажу. Різноманітні поетикальні аспекти лірики В. Свідзінського, зокрема й реалізацію мотиву смерті, вивчали І. Дзюба, Г. Кернер, М. Моклиця, К. Москалець, Н. Осьмак, Е. Райс, Е. Соловей, В. Стус, В. Шевчук, В. Яременко та інші. Мотив смерті у збірці «Ліричні поезії» В. Свідзінського – у фокусі студії Г. Токмань. Актуальність нашого дослідження зумовлена потребою реінтерпретації рефлексії перспективи смерті в художньому світовідчутті В. Свідзінського, вираженої, зокрема, у його ранній ліриці через пейзажний образно-смысловий код.

Сповнена філософських роздумів про життя і смерть поезія В. Свідзінського «Вже з дерева життя могого...». Порівняння в тексті життя людини з «пожовклим листям», що «паде», свідчить про усвідомлення автором людської істоти як невід'ємної частини природи, що має свій початок і кінець. Життя натомість осмислюється не циклічно – як круговорот життєвих станів за аналогією до зміни річних сезонів, а лінійно – як шлях, подорож, що веде до логічного завершення – смерті: «А черга днів безперестанно / До тайних меж веде» [2, с. 26]. У цьому «посмертному» пейзажі («тайні межі») актуалізуються уявлення ліричного героя про «той бік життя». Перехід у потойбіччя реалізується як плавання, прижиттєва реальність залишається позаду, як береги. Цей перехід невідворотний: «Десь упадуть безсилі сльози, / Як роси на траву, / А я в той час в далекім морі / У безвість попливу» [2, с. 27].

У мініатюрі «Висхли, висхли ранні роси...» мотив утраченої молодості, нереалізованості надій звучить ще виразніше, ніж у попередній поезії. «Ранні роси» символізували перспективу життя, а «вечірні роси» – смерті. Обидві ці перспективи позначені смутком і відчуттям втрати. Гостре відчуття туги за втраченими можливостями, невідворотності часу, відбиті в пейзажній аналогії «висхли ранні роси», як і мотив пустки, увиразнений топосами «поля пусті», «степи незмірні», актуалізують в образному плані поезії простір степу, що також символізує наближення кінця життя, переходу в потойбіччя. Така семантика просторового образу степу вмотивована його





знелюдненістю, відкритим, часто порожнім простором, що асоціюється ліричною свідомістю з посмертям.

У вірші «Як темно стало. Десь сонце скрилось...» [2, с. 45] потойбічний морок закликає ліричного героя в дорогу: «Глуха стежинка у морок кличе». У цьому образі реалізується розуміння життя як шляху до кінця існування у світі живих – до смерті. Завдяки асоціативному порівнянню: «Між сірих грабів берези білі – / Як похоронні свічі» [2, с. 45] – актуалізується мотив похорону, морок лісу проєціюється на темряву смерті. Вираженню мотиву смерті в цій поезії слугує також образ сонця, яке тьмяніє, зникає і породжує морок: «Як темно стало. Десь сонце скрилось...» [2, с. 45]. Завершується поезія «запитаннями» – фактично риторичними: «Мандрівче, хто ти? / Невже ти підеш ще далі?» [2, с. 45]. Постає проблема індивідуального вибору: чи йти далі? Читаємо – жити чи померти? У контексті зображеного світу лісу-як-потойбччя з його мороком, стежиною, що губиться в темряві, і похоронними свічами-березами рефлексія перспективи смерті вочевидь переважає.

Натомість ліричного героя поезії «Куди пливем?» [2, с. 47] турбує сенсожиттєве питання – навіщо він живе, яка кінцева мета цього «плавання»: «Куди пливем? Чого ці води / Так смутно плюскають у тьмі?» У зацитованих рядках оприявлено характерна для лірики поета символізація мотиву плавби як життєвого шляху.

Оригінальним у поезії є образ «живого вінка», що «як древо, осінню обняте» облетів. Цей вінок символізує втрачену молодість, наближення до смерті, що координується із символічним навантаженням цього образу в європейській міфології.

Віссю художнього простору цієї поезії В. Свідзінського є вертикаль: нічні води й небеса. Тяжіння «мертвих» хмар, неможливість повернути «очам погаслим / Карміну чистої зорі» [17, с. 47] мають філософський підтекст. Зоря рано чи пізно вийде з-поза хмар, адже рух небесних світил циклічний, у той час, як людина приречена рухатися далі без можливості повернутися назад. Ліричне Я розуміє невпинність і смуток руху річкою часу, усвідомлює власне безсилля.

Отже, позначений екзистенційною тривогою мотив смерті в поетичній збірці В. Свідзінського є мистецьки оригінальним та глибоко філософічним. Рефлексія перспективи смерті реалізується в ранній ліриці В. Свідзінського шляхом концептуалізації життя як дороги до смерті, що візуалізується в просторових пейзажних образах лісу, степу, водойми, що схожі своєю знелюдненістю. Їхні ознаки пустоти (степ), темряви (ліс), безмежжя (вода) теж пояснюють вибір поетом такого пейзажного коду для рефлексування посмертя. Ліричний герой В. Свідзінського передчуває невідворотній кінець земного існування, часто звертаючись до пейзажного мотиву зміни річних сезонів, де осіннє завмирання природи символізує проминальність людського життя. Посутність пейзажного коду в художньому світовідчутті В. Свідзінського, відзначена неодноразово дослідниками його творчості, актуальна й для рефлексії смерті, емоційне передчуття якої





«сплавлено» з переживанням природних явищ і невід'ємне від саморефлексії ліричного героя.

#### Література

1. Неборак В. Смерть і вічність у поезії Володимира Свідзінського (натурфілософський аспект). *Світовид*. 1992. № 2 (7). С. 104–112.
2. Свідзінський В. Поезії ; упоряд. Е. Соловей. Харків : Фоліо, 2013. 348 с.

Скиданчук Н. І.

студентка 5 курсу

Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія

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

### СУЧАСНІ ПІДХОДИ ДО КЛАСИФІКАЦІЇ ЖАНРІВ ТА ПІДЖАНРІВ ВЕЛИКОЇ ПРОЗИ

Аналіз фахових джерел засвідчив, що питання жанрової класифікації прозових творів і, зокрема, великих жанрів, у сучасному літературознавстві є досить актуальними, а модифікації жанру роману на сьогодні, за словами Т. Бовсунівської, «становлять реальність літературного процесу» [2, с. 5]. Водночас загальновідомим у сучасному літературознавстві є факт відсутності єдиної, загальноприйнятої класифікації різновидів роману, бо, як зауважують літературознавці, для цього «може бути велика кількість критеріїв» [5].

Традиційно на основі спільних ознак романи класифікують за напрямом (готичний, просвітницький, середньовічний, бароковий, сентиментальний, романтичний, постмодерний), за змістом (автобіографічний, біографічний, роман виховання, воєнний, інтелектуальний, історичний, пригодницький, соціально-побутовий, соціально-психологічний, фантастичний, філософський, детективний, науково-фантастичний, роман-утопія, географічний, мариністичний, урбаністичний, гротесктно-сатиричний, роман про митців, роман еротичний), за часом розгортання сюжету (історичний, сучасний, роман про майбутнє) та за формою (роман у листах, у віршах, у новелах, роман-хроніка, репортаж, роман притча та алегорія, роман-сага, епопея, роман-ріка, роман із продовженням, роман-комікс чи ілюстрований роман) [див.: 4].

Заслуговує на увагу також класифікація піджанрів роману на основі трьох основних критеріїв: за тематичною приналежністю, за цільовою аудиторією читачів та за часовою приналежністю (або за відношенням до певного етапу розвитку літератури). Зокрема, за тематичним критерієм, що вважається основним, на сьогодні виділяють аж 34 піджанри романів: 1) роман абсурду; 2) біографічний та автобіографічний роман; 3) воєнний роман; 4) готичний; 5) детективний; 6) ідеологічний; 7) історичний; 8) любовний; 9) магічний; 10) морський; 11) науково-фантастичний; 12) політичний; 13) пригодницький;





14) виробничий; 15) соціально-психологічний; 16) релігійно-моральний; 17) роман виховання; 18) роман випробовування; 19) роман самоудосконалення; 20) роман-доля; 21) роман-утопія; 22) роман-епопея; 23) рицарський; 24) сатиричний; 25) сімейна сага; 26) соціально-побутовий; 27) соціально-ідеологічний; 28) соціальний; 29) філологічний; 30) філософський; 31) футуристичний; 32) роман-фентезі; 33) екзистенційний; 34) експериментальний [див.: 5].

За цільовою аудиторією читачів виділяють лише чотири піджанри: жіночі, дитячі, підліткові та молодіжні романи [див.: 5].

Натомість значно ширшим є перелік піджанрів роману на основі часового критерію, або за приналежністю до етапу розвитку літератури, де визначено 12 видів: 1) античний; 2) середньовічний; 3) готичний; 4) роман епохи Відродження; 5) роман епохи бароко (пасторальний та роман про пройдисвітів); 6) сентиментальний роман; 7) твори періоду романтизму; 8) класичний реалістичний; 9) декадентський; 10) періоду модернізму; 11) твори періоду соціалістичного реалізму; 12) постмодерний [див.: 5].

Цікаву класифікацію романних піджанрів подає Т. Бовсунівська, виділяючи серед традиційних жанрів романів 7 видів груп їх модифікацій: 1) утворення піджанрів на основі гіпертекстуальних романів (нелінійна велика проза, ергодичні романи, гіпертекстуальні романи на основі фреймової структури); 2) піджанри параболічного роману: роман-притча, роман-алегореза, роман-метафора, роман-міф; 3) модифікації романних жанрів на основі нон-фікшн: автобіографія & автобіографічний роман; біографія & біографічний роман; 4) модифіковані піджанри духовного роману: євангельський / христологічний роман; видіння: сокровенність ідентитету Бога в духовній прозі сучасності; сон: оніричний текст як провіденціальний експеримент; постапокаліптичний роман; 5) сучасні модифікації філософського роману: філософська меніппея; філогенезис філософського роману; романи жіночого пастирства; 6) піджанри політичних романів: змішаний політичний та колоніальний жанр патерну; постколоніальний роман; 7) модифіковані жанри романів-екфразисів (на основі інтертекстуальності): живописний роман-екфразис; роман-фотографія; кулінарний роман-екфразис; музичний роман-екфразис [див.: 2].

І це далеко не повний перелік класифікації жанрів та піджанрів роману, серед яких можна виділити класичні жанри, синтетичні жанри та модифіковані піджанрові форми, для яких об'єднуючим фактором виступають «тверде жанрове ядро з постійно повторюваними ознаками і мінливий жанровий зміст» [2, с. 6].

Іншими словами, саме наявність у цих піджанрах та жанрах низки змістових і формальних якостей роману, його «жанрозначущих компонентів, які об'єднують усі жанри у систему» [3, с. 230], дає право говорити про значну кількість класифікацій його жанрів та піджанрів. У літературознавстві ці жанрозначущі компоненти ще мають назву «жанрового архетипу», «жанрової







матриці», «своєрідного інваріанту жанру, генетично зумовленого комплексу найбільш усталених ознак, що залишаються артрибутивними впродовж усього історичного життя жанру» [1, с. 136–137] і відносять до них, насамперед, «обсяг, композиційну побудову твору, домінантні аспекти поетики (спосіб репрезентації, сюжет, форми викладу, тип нарації, система персонажів, тип героя)» [3, с. 231],

Водночас в останні десятиліття спостерігається особливо бурхливий розвиток нових піджанрів романів безпосередньо на стику різних літературних родів та жанрів, як-от: конспірологічний та іронічний детектив, іронічне, урбаністичне чи історичне фентезі, детективна фантастика, постапокаліпсис тощо, з'явилися авторські визначення піджанрів великої прози: роман-чар (А. Нікуліна «Завірюха») тощо.

До основних способів, що сприяють активному творенню піджанрів роману, на сьогодні відносять модифікацію та різні види трансформацій: «змішування жанрів, тематичне оновлення, використання принципу «зібрання», зміна масштабу, зміна функцій, «протистояння», «родова суміш» та ін.» [2, с. 14–27].

У цілому ж, як зауважують літературознавці, «принципи жанроутворення відповідають постмодерній практиці й тим закономірностям, які домінують у сучасному історико-літературному процесі» [3, с. 239]. У літературознавстві ці процеси отримали низку назв: «жанрові мутації роману», «синтетичні форми», «жанрові модифікації», «численні напластування» та ін. Розуміння їх причин, перебігу та наслідків є досить важливим, адже, як зауважують фахівці, «не можливо розглядати твори чи давати їм літературно-критичну оцінку, не враховуючи жанрово-стильових особливостей» [3, с. 229].

Отже, проведений аналіз засвідчує, що у питаннях жанрів та піджанрів роману на сьогодні відстежується досить потужна тенденція до розширення жанрового спектру, збільшення системи піджанрів на основі низки авторських модифікацій, трансформації та ускладнення синтезом різножанрових елементів його класичних жанрів.

#### Література

1. Білоус П. Вступ до літературознавства : навч. посіб. Київ : ВЦ «Академія», 2011. 336 с.
2. Бовсунівська Т. Жанрові модифікації сучасного роману. Харків : Вид-во «Діса плюс», 2015. 368 с.
3. Качак Т. Особливості жанрової системи сучасної української прози для дітей та юнацтва. *Прикарпатський вісник НТШ. Слово*. Серія: Літературознавство. Івано-Франківськ, 2017. № 4(40). 2018. № 3(47). С. 229 – 239.
4. Класифікація романів. URL: <https://dovidka.biz.ua/klasifikatsiya-romaniv/> (дата звернення 15.01.22).
5. Літературний жанр. Класифікація поджанров роману по трём критериям. URL: <https://literarymentoring.wordpress.com/2013/12/23> (дата звернення 12.01.2022).





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

## ЕВОЛЮЦІЯ ЛІРИЧНОЇ ГЕРОЇНИ В «СТЕПОВІЙ» ЛІРИЦІ М. БРАЦИЛО

Літературній постаті Марини Брацило належить одне з чільних місць у культурному процесі Запоріжжя. Її творча спадщина зацікавлює збалансованим синтезом класичної строгості, метамодерної вільності й авторської самобутності, яка виявляється не лише через естетично-інтенціональну систему текстів, але й через доволі яскраві іпостасі ліричного суб'єкта.

Оскільки мисткиня почала писати з дитинства, то в її творах дуже чітко відобразилися факти еволюції особистісних орієнтирів, альтерацій у стосунках з оточенням та особливостей сприйняття запорізьких реалій, дослідивши які, можна краще зрозуміти світоглядну систему авторки.

У зв'язку із цим, темою роботи є аналіз функціонування текстового «Я» у ліриці М. Брацило. Об'єкт дослідження – твори поетеси про Запорізький край, а предмет – модель ліричного суб'єкта в них. Тексти авторки вивчали А. Карач, І. Кушніренко, О. Ольшанська, О. Стадніченко, П. Ребро та ін. Проте динаміка розвитку розмислів і почуттів ліричної героїні в «степовій» ліриці М. Брацило ще не фігурувала у філологічних дослідженнях, що становить наукову новизну статті. Мета роботи – з'ясувати специфіку моделювання суб'єкта в поезіях мисткині про Запорізький край.

У доробку М. Брацило степоцентричної тематики творче еґо відзначається «многоликістю» та широким спектром різноаспектних почуттів, котрі вдало поєднуються з поліфункційністю пейзажного плану.

В елегіях «Певно, груші вже...» і «Я заплюшую очі...» лірична героїня постає перед читачем в образі маленької мрійниці, яка снить запорізькими краєвидами, уявляючи їх сповненою дивами казкою з яскравим нічним колоритом: «Мені хочеться в літо – / під зливу – / пробігтися босою // І співати. І в очі / Своєму / сміятися лихові / Горобиної ночі, / коли страшно / птахам попід стріхою // Все відчуваю себе дівчиськом – / простоволосим, / босоголовим...» [2, с. 103–104].

Інший ліричний суб'єкт постає перед читачем у поезії про Дике Поле патріотичного спрямування, до якої належать вірші «Ані слів, ані крапок, ні ком...», «Вирій», «Гуляйпільцям» (ода), «Хортиця» та ін. Це – упевнена дівчина-вітчизнолюб, котра пишається своїм краєм. Мешкає вона вже не в казці, а «В зеленому, дзвінкому пантеоні» [2, с. 66] (так М. Брацило назвала острів – колиску козацтва), вважаючи себе його «літописцем» і водночас – частиною «літопису»: «Я єсмь сама ця пам'ять безтілеса» [2, с. 66].

Взаємодія між образною системою степу й психологічно більш зрілою ліричною героїнею набуває характеру емоційної прив'язаності, адже для неї





він – місце духовного зміцнення, де людина розвивається в співжитті з природою, беручи «від землі, мов міфічний Антей ... свою силу – як терен, як трави» [2, с. 91], і вчиться бути справжньою: «Я не гратиму в кимось придуману гру, / Я не вмію соромитись братства і долі» [2, с. 91]. У цих краях відточувало майстерність січове лицарство, тож у своїх земляках дівчина «Видивляється ... чи то Гонту, чи Байду» [2, с. 92], а маму називає «дочкою орла» [2, с. 41], бо всі вони «Од колиски й довіку напоєні степом» [2, с. 92].

Потім палка патріотка закохується, й увесь жар її нестримного почуття вигранює ще один вимір рецепції степового топосу, властивий інтимній ліриці М. Брацило: Дике Поле як місце, де спалахує любов (поезії «Сотник», «Дивися: вином червоним...», «За блакитною горою...», «Лицарю минулого...» та ін.). На початку ліричний суб'єкт переживає лише дистантну закоханість, яка виникла наче в різних часових площинах: «Видно, нас розмістили / у віках навмання» [2, с. 68]. Єдине, що пов'язує ці континууми, – правічний запорізький степ («І я бачу крізь сльози: / ти відводиш все далі / по гарячому степу / вороного коня» [6, с. 68]), котрий починає зближувати залюблені серця й охороняє їх від негод: «Оберегів вічних трое / В нас з тобою є: // Перший – голуб, другий – сокіл / У височині, / І закоханий неспокій» [1, с. 7].

Аби привернути увагу милого виром бурхливих емоцій, лірична героїня приміряє маски. Вона добровільно стає татарською бранкою і «спокійно ... [п'є] свою неволю» [2, с. 75], щоб, підбравшись увечері до свого загарбника, полонити його: «І побачить сонце, коли встане: / Вістря найпрекраснішої ночі / Простромило твоє серце, хане» [2, с. 75]. В іншому вірші – обертається молодою козачкою, яка журливо проводить свого сотника в похід: «... сльози ... на сорочці, / Нехай тебе від кулі порятують» [2, с. 85]. Тим часом степова флора хорошими знаками пророчить їй повернення коханого: «... кураї підморгують обабіч» [2, с. 85], «Кивають спориші...» [2, с. 85]. Нарешті його дочекавшись (уже в новій поезії), маска знову стає ліричним суб'єктом, цілковито віддаючись романтиці, атмосферу якої створює степовий обрій: «... вином червоним / По вінця налито схід» [2, с. 87].

Ще одна іпостась ліричного суб'єкта в доробку М. Брацило – любляча мати, яка понад усе прагне для свого маленького сина безпеки, але не стільки в описуванні у творах («Поклик», «Тихо, тихо...») континуумі, скільки в майбутньому, адже дитина – з козацького роду. Вона вважає Дике Поле чимось тривожним і загрозливим, бо там, де для козака воля, для його рідних – неспокій. У зв'язку із цим, вірна дружина хвилюється, коли чоловік довго не повертається додому, хоча у своєму синові все-таки виховує любов до природи, оскільки розуміє, що не можна силоміць приборкати його вольову натуру («І навіть в чубі віє непокора. / І пісня ж так і рветься у степи!» [2, с. 67]), успадковану від тієї самої максималістки-патріотки й напоєну степовим духом Запоріжжя.

1999 року М. Брацило закінчила Запорізький національний університет і,





вступивши до аспірантури, переїхала до Києва. Її прив'язаність до запорізького степу зазнала творчої метаморфози в образі зворушливої ліричної героїні, яка постає перед реципієнтом у віршах, де йдеться про намагання біографічної авторки час від часу відвідувати Дике Поле («Вітри регочуть в димарях...», «В саду...», «Дике Поле», «Роде мій», «Рушник», «Трохи б надпити степу...»). Це добра, але дещо сумна молода жінка, мешканка індустріального мегаполісу, яка живе далеко від рідних країв, через що відчуває емоційний дисбаланс: «Тутже – дерева, віти / Скупчилися юрбою... / Легко вам говорити: / – Дівчинко, будь собою!» [2, с. 98]. Вона сприймає степ, як місце концентрації родової пам'яті й сили, але знову без містифікацій – тут зростали її пращури, тому ліричного суб'єкта інстинктивно тягне до своїх джерел: «Змієм кінь тремтить в поводу – / Я босоніж в гостину до прадіда, / Приминаючи трави, йду» [1, с. 8].

У «поезії повернення» (філософсько-патріотична й сугестивна лірика) ландшафт відіграє більш звичну роль топосу, але з поглибленими екзистенційно-філософічними «координатами». Лірична героїня відчуває, що степ, нейтралізуючи гамір великого міста, відновлює її психологічно, дає можливість бути природною, урівноважує внутрішню гармонію, без якої вона не встигає за швидкими урбаністичними ритмами: «Лиш не мовчи, завіє біла, / Хоч ти поплач, як я мовчу» [2, с. 90]. Як наслідок, степовий краєвид стає для неї своєрідним храмом, «Меккою» [2, с. 90], котру ця заклопотана мирянка візитує в пошуках духовних скарбів і моральної регенерації, чим і пояснюється генеза металогічних образів, наявних в означених текстах.

Підбиваючи підсумки, зазначимо, що ліричний суб'єкт у «степовій» ліриці М. Брацило набуває різноманітних виявів, які доцільно об'єднати у п'ять повноцінних стадій його послідовного розвитку. На кожному еволюційному етапі лірична героїня характеризується певним типом рецепції степового краєвиду, який детермінує основні константи її емоційних станів. Маленькій мрійниці степ видається дивовижним всесвітом, палкій патріотці – місцем духовного вдосконалення, уособленням історичної пам'яті й аурую нації, імпульсивній закоханій – осередком любові, схвильованій дружині й матері – потенційною тривоною, а мешканці мегаполісу – об'єктом духовного паломництва.

Треба наголосити, що лірична героїня і біографічна авторка, незважаючи на їхню близькість, в аналізованих поезіях не взаємототожні. Хоча позатекстовий чинник і впливає на текстову модель письменницького «Я», однак це зовсім не означає, що переживання творчого еґо в точності передають переживання самої М. Брацило, оскільки ліричний суб'єкт – це художньо збагачена категорія. Тож унормована в цій розвідці парадигма текстових виявів авторського «Я» базується на тематико-ситуативному, а не послідовно-хронологічному принципі, бо, скажімо, історичний вірш «Втеча» й поезія з мотивом повернення «В саду...» були написані 2007 року, хоча в них функціують різні типи ліричних героїнь.





Література

1. Брацило М. Хортицькі дзвони : поезії. Запоріжжя : Хортиця, 1995. 48 с.
2. Брацило М. Шовкова держава : лірика. Київ : Наш Формат, 2014. 336 с.

Смульська О. Р.

студентка магістратури

Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка

Наук. кер.: Сирко І. М., к. філол. н., доцент

## ЕПІТЕТНА СИСТЕМА ПОЕТИЧНИХ ТВОРІВ Т. С. ЕЛІОТА

Томас Стернз Еліот – американський та англійський поет, драматург і літературний критик, один із найвизначніших митців в історії англомовної літератури ХХ століття. Його творчість є надзвичайно багатогранною в жанровому аспекті. Проте з усього творчого доробку Томаса Еліота найбільш художньо привабливими є його поетичні твори. Різні аспекти їхнього аналізу неодноразово привертала увагу як вітчизняних, так і зарубіжних учених. Особливий дослідницький інтерес припадає на епітетні структури, які вражають читача своєю багатоманітністю. Епітетні модифікації в поезії Томаса Еліота розглядали у своїх наукових працях І. Гальперін, О. Грабовецька, Т. Онопрієнко, В. Овчиннікова, Л. Турсунова, В. Бахмут, О. Лівіцька та ін. Проте серед цих праць практично немає таких, що були б присвячені вивченню особливостей епітетів та специфіки їхнього функціонування в текстовому просторі поетичних творів.

Важливо зазначити, що в мові англійської художньої літератури найбільш поширеною є модель, в якій епітет виражений прикметником. Не ухилився від цієї традиції й Т. Еліот. Так, наприклад, у поемі «Ash Wednesday» простежуємо такі приклади: *the blind eye, the empty forms, the weak spirit*. Рідше епітетом виступає прикметник у вищому ступені порівняння, як от: *in the higher dream, the air which is now thoroughly small and dry smaller and dryer than the will*.

Неодноразово у поезії аналізованого автора зустрічаються епітетні структури, в яких епітет виражений дієприкметником дійсного часу (Participle I): *the whirling plover*, а також дієприкметником минулого часу (Participle II): *the aged eagle, unbroken wings, the veiled sister*. Той факт, що у деяких епітетних структурах дієприкметник виступає в ролі епітета, свідчить про те, що Т. Еліот надавав перевагу не лише прикметнику, а й дієприкметнику в зображенні якісних характеристик образів, предметів, явищ.

Поетичні твори Т. Еліота насичені метафоричними епітетами. З поміж інших виділяємо цілу низку таких, що привертють увагу підвищеною експресивністю: *he was baggy at the knee, cruel carving knives, moonlit eyes, her Woolworth pearls, his sentimental side*. Завдяки метафоризації епітетів в





аналізованій поезії простежується своєрідний ефект одивнення.

З-поміж семантично забарвлених епітетів, що зустрічаються у творах Т. Еліота, особливу увагу привертають колористичні епітети: *tiger stripes, a ginger cat, in his coat fastidious black, the Blue Bonnets* та ін. Саме такі означення роблять художній світ митця яскравим, різнобарвним, захоплюючим. Колористичні епітети також стають засобом конкретизації рис чи манери поведінки окремих персонажів, констатації зовнішніх проявів у художній організації просторово-часових координат.

Не дуже численну, але досить вагому частку в епітетній системі поетичних творів займають означальні конструкції на зразок антономазії: *his bucko mate, jump like a jumping-jack*. Антономазійні образи, створені Т. Еліотом, перебирають на себе властивості означуваного, за рахунок чого стають багатозначними, з посиленням алюзивним запасом.

Найбільш численну групу у творі складають алітераційні епітети: *a curious cat, a horrible muddle, extensive reputation, sunday dinner, a wonderful way, the narrowest rail*. Ця модифікація епітета володіє значним емпатичним впливом та здатна забезпечити фонічну неповторність поетичного тексту, його звукове багатство. Підкреслена увага Т. Еліота до алітераційних епітетів зумовлена, очевидно, самою природою утворення цієї модифікації. Завдяки алітераційному епітету виникають додаткові фоносемантичні зв'язки між означенням та означуваним словом. Алітераційні епітети, що густо наповнюють тексти поезії, посилюють її сприйняття як фонічно багатого та, водночас, неповторної звукової організації.

Поет часто вдається до синонімічності й антонімічності епітетних модифікацій, які розширюють якісні характеристики певного образу. Так, наприклад, в одному з віршів зустрічаються епітети, які за семантичним значенням є синонімічними: *calm and distressed*, в іншому вірші, навпаки – антонімічними: *torn and most whole*, що свідчить про суперечність образу та його багатозначність.

Детальний аналіз функціонування епітетної системи Томаса Стернза Еліота сприятиме подальшому вивченню творчості поета та популяризації його поезії серед читачів різних країн.

#### Література

1. Волковинський О. Поетика епітета : монографія. Кам'янець-Подільський : ФОП Сисин О. В., 2011. 350 с.
2. Онопрієнко Т. Епітет у системі тропів сучасної англійської мови (Семантика. Структура. Прагматика) : автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. Харків, 2002. 19 с.
3. Статкевич Л. Паратекстуальність у поезії «Великопісна середа» Томаса Стернза Еліота. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2009. Вип. 48. С. 146–150.
4. Eliot T. S. *The Complete Poems and Plays*. London : Faber and Faber, 2004. 608 p.
5. Hinchliffe A. P. «The waste land» and «Ash Wednesday»: An introd. to the variety of criticism. London : Macmillan, 1987. 87 p.





6. Ketzner J. M. T. S. Eliot and the problem of will. *Mod.lang.quart.* Seattle, 1984. Vol. 45, № 4. P. 373–394.

Стебловська Д. Ю.  
студентка магістратури  
ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»  
Наук. кер.: Пінчук Т. С., к. філол. н., професор

### ЕСХАТОЛОГІЧНА МОДЕЛЬ СВІТУ В «БЕРМУДСЬКОМУ ТРИКУТНИКУ» І. РИМАРУКА

В історії української літератури 80-ті роки ХХ століття стали початком для реалізації та розвитку нового літературного угруповання – «вісімдесятники». Своєю появою було визначено зовсім нову філософію мистецтва, коли увага перш за все зосереджена на почуттях та особистості автора, нову художню реальність, за якої поети уникали раціонального підходу до дійсності та нову подачу прихованих стилів слова.

Важко уявити це покоління без постаті Ігоря Римарука, адже саме він став одним із лідерів та фундаторів започаткування генерації «вісімдесятників». Своєю працею – антологією нової української поезії «Вісімдесятники», виданою 1990 року, І. Римарук творчо представив поезію письменників однієї з найнеординарніших епох в українській літературі.

Однією з останніх та найвизначніших збірок у спадщині поета стала збірка «Бермудський трикутник», яка була написана після довгих семи років перерви та стала логічним продовженням «Діви Обиди». У ній поет виступає як мудрий філософ та уважний спостерігач, який не відходить від свого раніше виробленого поетичного стилю, а, навпаки, яскраво демонструє зміни світосприйняття на основі його світоглядного характеру, при цьому використовуючи та збагачуючи текст новими барвами, переходами та коливанням думок.

Есхатологічна модель світу стає однією з наскрізних тем «Бермудського трикутника». Важливо відзначити, що есхатологічне світовідчуття є важливою складовою історіософської концепції. Ці два поняття є взаємопов'язані та паралельно відтворені в триптихах, з яких безпосередньо складається збірка.

Поетична історіософія І. Римарука відзначається тісним поєднанням традиційного підходу і водночас модерністськими пошуками: відчувається перегук віків, історичних періодів. Сучасне і майбутнє оцінюються автором крізь призму сторінок минулих епох, коли світ перебуває на фатальному перехресті свого занепаду, руйнації. Поет шукав причини, які спонукали людину до існування та перебування у просторі Бермудського трикутника, що нагадує фатальну піраміду, яка поглинає життя людини, позбавляє її спокою й надії на майбуття: «Спокій, що зморене серце порадує, / Я віднайшов у краю





пірамід. / Адже в труні, що з рамен ваших падає, / Є тільки міт» [2, с. 90].

Історіософський підхід різко змінюється есхатологічним. У центрі ліричного сюжету «Бермудського трикутника» виступає головний герой, який перебуває в ролі жертви, перетворюється на блукальця світами, котрий втратив домівку, зв'язки з ріднею. Провідним стає мотив втечі та переслідувань, а єдиним порятунком може бути усамітнення, душевний спокій, рівновага, але й ті покидають ліричного героя і його душа підлягає різним спокусам: «Отак живеш – ні дому, ні ключа. / Не скакують ні сльози, ні свіча. / Околиця збирається смеркатись» [3, с. 60].

Блукалець світу шукає «спокою / спокою / вічного спокою / а ще найкращого диму / найкращого дзвону / найкращого дому» [2, с. 58], символізує історію України у ХХ столітті, засвідчує руйнування національного світу, перетворення його на чужий і побічний простір, де немає місця духовності, патріотизму, традиції. Головний герой виступає не переможцем, а переможеним у поєдинку з ворожим та абсурдним світом.

Художня реалізація «хвильового» розвитку есхатологічного складника християнської філософії історії також яскраво виражена в підготовці до Страшного Суду, котрий має за мету покласти абсолютний кінець лінійній історії та наблизити людину до Вічного. Страшний Суд автор розтлумачує як закінчення долі людської історії, яка протягом життя була загублена в плині історичного часу та грішна. Проблема відповідальності за скоєні вчинки стає провідною протягом всієї поезії.

Наближення кінця людського існування та безпосередньо нагнітання смерті, як одна з основних ознак есхатологічної історії, також виражена автором в поезії: «Історичне життя не має сенсу, якщо в ньому весь час торжествує смерть і нема кінця смерті, перемоги над смертю, якщо смерть безкінечна» [1, с. 275]. Однак варто зауважити, що незважаючи на трагічну загибель, І. Римарук все-таки вселяє читачу надію прощення головного героя, очищення всіх земних гріхів: «Юда рятує Спасителя / Спаситель цілує розбійника / настав-таки День Гніву» [2, с. 28].

Визначальною в есхатологічній моделі світу І. Римарука стає ідея торжества життя над загибеллю: навіть у смертельному Бермудському трикутнику має бути хоч якась надія на порятунок душі. Надію ліричному герою збірки дає віра, пов'язана з високістю неба: він прагне вирватися в безмежний простір, проте прикований жити у звуженому апокаліптичному світі, де владарює Танатос – царство смерті: «Вечірній небокрай зіжмакався і збляк. / Відкрився чорний вхід в помешкання астралу...» [2, с. 50].

«Вічне, одвічне, довічне» – саме так можна охарактеризувати збірку «Бермудський трикутник» І. Римарука. Вона демонструє яскравий приклад поєднання есхатології та історіографії, в якій автор детально та чітко продекламував шлях до світової катастрофи, як глобальний духовний занепад. Абсурд людського існування полягає в тому, що людина прагне очиститися від вчинків гріховного життя, знайти вихід з







простору смертельного Бермудського трикутника, який насправді є замкнутим колом і вихід з якого неможливий.

#### Література

1. Бердяев Н. Царство Духа и царство кесаря. Москва : Республика, 1995. 275 с.
2. Римарук І. Бермудський трикутник. Книга триптихів. Київ : Брама, 2007. 112 с.
3. Римарук І. Сльоза Богородиці : вибране. Київ : Дніпро, 2007. 398 с.

Тарушко К. О.

учениця 9 класу

Клас Н. П.

учитель української літератури

комунального закладу «Запорізька спеціалізована школа-інтернат II-III ступенів «Козацький ліцей»

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

### МОТИВ БОЛЮ У «МОЛИТВІ ДО МОВИ» К. МОТРИЧ

Особливим у творчому доробку К. Мотрич є жанр притч-молитов: «Молитва до мови», «Молитва за убієнних голодом», «Молитва за Україну».

Про жанр молитви наявні наукові розвідки В. Бурій, І. Даниленко, С. Демченко, Г. Новікова та ін.

Мета дослідження – розкрити ідею відродження національного духу, проаналізувати образи та жанрову специфіку «Молитви до мови» К. Мотрич.

«Молитва до мови» К. Мотрич – це поетична проза. Кожен рядок у творі засновується на довершеності ліричного переживання, самодостатності художнього чуття. Переважаючим настроєвим чинником твору є мотив болю, який сприймається як абстракція.

Сьогодні в Україні мовна проблема є однією з найактуальніших. На перший погляд, це дивно, адже єдиною державною мовою давно проголошено українську. Однак проблема функціонування рідної мови й досі існує.

Письменниця намагається прославити рідну мову за допомогою авторських епітетів. У «Молитві до мови» її названо «цілющою джерелицею», «вогненною», «пречистою», «незайманою». Силу мови утверджено засобом заперечення: «Ти не древня, що Ти не мудра, не велична, не прекрасна, не свята, не вічна еси» [1].

К. Мотрич звертається до найбільшої цінності нації, просить простити нерозумним дітям яничарство, воскреснути й забути розкішним цвітом.

Головним персонажем твору є українська мова, яка постає втіленням всіх чеснот людини. Письменниця бачить її і «Пресвятою Богородицею», і «Мудрою Берегинею» народу, і «Стражденицею», великомученицею, «Матір'ю-Божою», розіп'ятою на хресті мук. Водночас це і вбога прочанка з простягнутою рукою, осквернена й знеславлена своїми дітьми. Вона знаходить найкрасивіші слова,





щоб возвеличити її: «З чорнозему, рясту, любистку, м'яти, євшан-зілля, з роси, з дніпровської води, від зорі і місяця народжена!» [1].

К. Мотрич говорить про мову, як про найчистішу та найсвятішу істоту на землі, наділяючи її живими якостями. І тому мова постає перед читачами як справжнє духовне начало: «Мова наша! Пречиста незаймана Діво! Яничарами в степах піймана, на курному шляху згвалтована, в дикий кривавий ясир погнана, на продажній толоці розтоптана, в рабство за безцінь на тому торжищі продана!» [1]. Святість мови виявляється в її здібностях зцілювати втомлених духом людей, давати їм наснагу, здоров'я та довгі роки життя, дарувати безсмертя. Мова для письменниці – і Бог, і Любов, і Бог-Віра, і Бог-Надія.

Авторка всім нагадує, що саме мова стояла на сторожі коло вівтаря національного храму, вона не впускала туди «...злого духа виродження, злого духа скверноти, злого духа ганьби», і вона освячувала козацькі душі спасеними молитвами й небесним вогнем очищення, святими водами, щоб не змалів і не перевівся народ український. А ще мова множила край «...веселий, святоруський і люд хрещений» талантами, невмирущим вогнем пісень, наповнюючи душі «...Божим сяйвом золотисто-небесним, бо то кольори духовності і Божого знамення» [1].

К. Мотрич пояснює, що мова сильна, бо «...її джерела б'ють десь від магми, тому й вогненна така. То ж зцілювала ти втомлених духом, давала силу, здоров'я, довгий вік і навіть безсмертя тим, що пили Тебе, цілющу джерелицю, і невмирущими ставали ті, що молилися на дароване Тобою Слово» [1].

За допомогою повторюваного дієслова «прости» авторка на колінах вимолює прощення. Це слово звучить рефреном у творі. «Прости ж їх, рідна! Прости гріхи їхні вільні й невольні! Прости той чорнобильський плід і те дике зілля, що густо вродило на нашому трагічному лану. І прости цю велестражденну землю, на якій диявол справив моторошне весілля» [1].

Українську мову хочуть знищити. Усі страждання рідного слова – від його носіїв, які немудро відсторонилися від нього. На території України можна почути будь-яку мову, і лише маленький відсоток говорить рідною українською. Надто важливими і вражаючими є слова авторки, у яких – втрата, забуття, знецінення мови: «Передчасно постаріла, змаліла, на хресті мук розіп'ята, на палю посаджена, за ребро на гак повішана дітьми-покручами. Стражденице, великомученице, Матір-Божа наша, в сибіри й на колими погнана, в соловецьких ямах згноєна, за моря й океани розвіяна, голодомором викошена, лютим чоботом розтоптана, стонадцять раз розстріляна, Чорнобильською смертю засіяна» [1]. Тому письменниця й звертається у формі молитви від усього українського народу до божественної основи, яка має втілитися в мові: «Забуяй віщим і вічним Словом від лісів – до моря, від гір – до степів. Освіти від мороку і освяти святоруську землю. Русь – Україну возвелич! Порятуй народ її на віки!» [1].

Метафорична мова твору («...караючий Третій Ангел, що протрубив у ніч із 25 на 26 квітня за дев'ять днів до воскресіння Спасителя»), знання історії





мови, возвеличення її сили закодовано в цій молитві: «Я ж Тебе викликаю із нетрів, із боліт, із забуття, я ж висвячую Тебе святою водою і священним вогнем я ж самоспалюючою любов'ю своєю відганяю від Тебе злих духів, молюся за Тебе і на Тебе, скроплюю живою водою воскресіння, виціловую лик Твій скорботний, Матір Божа, Мово мого народу!» [1].

Отже, К. Мотрич у «Молитві за мову» дає змогу українцям переосмислити відношення до неї, зрозуміти помилки й виправити їх.

Література

1. Мотрич К. Молитва до мови. URL :  
«<https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=4141> (дата звернення :  
15.02.2021).

Федик Т. О.  
студентка магістратури  
Київський університет імені Бориса Грінченка  
Наук. кер.: Вірченко Т. І., д. філол. н., професор

**ХУДОЖНЄ МОДЕЛЮВАННЯ АДИКТИВНОЇ ПОВЕДІНКИ  
ДІЙОВОЇ ОСОБИ (НА МАТЕРІАЛІ П'ЄСИ  
О. МИКОЛАЙЧУКА ТА НЕДИ НЕЖДАНОЇ «ОНОРЕ, А ДЕ БАЛЬЗАК?»)**

Систематична увага до нових здобутків у царині літературознавства дає підстави твердити, що з кожним роком стрімко зростає кількість міждисциплінарних розвідок у гуманітаристиці. Найбільш поширеними в літературознавстві є міждисциплінарні студії, спрямовані на вивчення художніх текстів крізь призму психології, серед них дисертації Л. Каневської, С. Михиди, Н. Веселовської тощо. Увага дослідників зосереджена переважно на пошуках маркерів психологізму при творенні персонажів. Водночас залежність і адиктивна поведінка в таких дослідженнях згадуються побіжно. Також варто зауважити, що родова своєрідність драми – дія і переважання мовлення дійових осіб над авторськими думками – це той потенційний матеріал, у якому може бути виявлена адиктивна поведінка дійових осіб. Отже, дослідження актуальне й на час.

Мета дослідження – здійснити аналіз художнього моделювання адиктивної поведінки Кноте на матеріалі п'єси О. Миколайчука та Неди Нежданої «Оноре, а де Бальзак?» задля апробації методики дослідження поетики адикції у драматургічному творі.

Для реалізації окреслених завдань були використані такі методи аналізу, як аналітичний, описовий та метод моделювання.

Методика дослідження включає в себе три етапи: виокремлення ознак адикції, які потенційно можуть бути втілені засобами драматургічного твору; кількаразове прочитання твору з метою пошуку дійових осіб із залежністю та





конструювання художніх моделей адиктивної поведінки; наостанок – підсумування результатів дослідження щодо нової інтерпретації п'єси внаслідок зміни кута сприйняття біографічної драми.

Для реалізації дослідження варто з'ясувати зміст базової термінології. Під «залежністю» Анна Лембке пропонує розуміти «тривале й компульсивне споживання речовини чи нав'язливу поведінку попри згубні наслідки для себе й інших людей» [1, с. 20]. Наявність залежності в особистості пояснює появу нового терміну – «адиктивна поведінка». Н. Мехтіханова пропонує трактувати це поняття як «одну з форм девіантної поведінки з формуванням прагнення уникнення реальності шляхом зміни психічного стану» [2, с. 5]. Переважно дослідники пропонують розрізняти особливості кожного виду адикції, проте Н. Мехтіханова виокремила низку ознак, якими можна охарактеризувати будь-яку залежність: компульсивна поведінка; нездатність отримувати задоволення від речей / діяльностей відмінних від об'єкта залежності; негативні емоції, викликані діями оточуючих, які спрямовані на припинення підживлення нездорового задоволення; почуття тривоги внаслідок спроб позбутися залежності; маніпуляції з оточуючими задля досягнення своїх цілей, які стосуються об'єкту залежності; поведінка, яка загрожує психічному та фізичному здоров'ю; часті зміни настрою, непередбачувані реакції на розмови про залежність або об'єкт залежності [див.: 2, с. 7].

Для розуміння, як саме реалізуються моделі адиктивної поведінки у драматургічних творах, важливе врахування специфіки творення дійових осіб, яка полягає у формуванні образів дійових осіб шляхом зображення їхніх дій та вчинків, частково – у самохарактеристиках та характеристики іншими дійовими особами. Аналіз змісту ключових понять дослідження та специфіки творення дійових осіб п'єси дає підстави виокремити яскраві ознаки адиктивної поведінки, які можуть бути зреалізовані засобами драматургії: компульсивна поведінка, реакція особистості на згадку про її залежність або об'єкт залежності, маніпуляції з іншими людьми для досягнення власних цілей, пов'язаних із об'єктом залежності.

У біографічній п'єсі «Оноре, а де Бальзак?» наявні чотири дійові особи: Евеліна Ганська, Оноре де Бальзак, Кноте та Анна. Прототипи дійових осіб – відомі постаті, образи яких стали основою при формуванні характерів персонажів. Насправді, біографічна складова – є лише полотном п'єси, на якому драматурги творять систему адиктивних образів.

Найбільш яскраво вираженим носієм адиктивної поведінки є Кноте. Впродовж твору спостерігаємо нав'язливе бажання лікаря постійно бути поруч з об'єктом своєї залежності спричиняє перебування Кноте у маєтку Ганських, незважаючи на самопочуття мешканців будинку. Усвідомлення, що зв'язок з об'єктом залежності може бути втрачений через можливе одруження Евеліни, пригнічує Кноте, тим самим пробуджуючи у ньому відповідний поведінковий патерн залежної особистості – існування можливе лише за умови підтримки емоційного контакту з об'єктом адикції, тобто перебуваючи поруч з Евеліною:





«Тепер і Верхівня, а разом з нею і ваш покірний слуга, скромний лікар Кноте, навіки закарбуються в історії людства» [3, с. 124]. Ймовірність втрати об'єкта залежності є тригером для адиктів, тому Кноте готовий на все, у нього з'являється нова мета – скасування весілля та руйнування стосунків графині з письменником. Задля досягнення цілі Кноте обирає метод маніпуляції. Він намагається вплинути на переконання Евеліни Ганської: «Ви розумна жінка. Я зовсім не знаю пана де Бальзака. Але шлюб із письменником – ви розумієте... Митці – страшенні егоїсти, не здатні кохати по-справжньому» [3, с. 123]. Кноте не відчуває жодних етичних та моральних меж і, користуючись професійним становищем, навіть вдається до вигадкування смертельних діагнозів для Оноре задля відмови Еви від ідеї з одруженням: «З його діагнозом трапляються суїцидальні настрої <...> Суїцидальні – спрямовані на самогубство... В цьому стані для нього небезпечні будь-які хвилювання» [3, с. 144]. Провокації лікаря не діють на графиню, тому він ухвалює рішення вплинути на вибір Евеліни через доньку.

Отже, з'ясування змісту базової термінології та специфіки творення характерів дійових осіб дали можливість виокремити ознаки залежності, які потенційно можуть бути зреалізовані у драматургічному творі. На матеріалі п'єси О. Миколайчука та Неди Нежданої «Оноре, а де Бальзак?» на прикладі однієї дійової особи – Кноте, реалізовано апробацію методики дослідження поетики адикції, результати якої свідчать, що залежність дійової особи п'єси виражається через компульсивну поведінку, різкою зміною настрою внаслідок згадки про залежність або об'єкт залежності та маніпуляцій з іншими персонажами.

#### Література

1. Лембке А. Дофамінове покоління. Київ : Лабораторія, 2021. 208 с.
2. Мехтиханова Н. Психологія зависимого поведіння. Москва : Флінта, 2014. 158 с.
3. Миколайчук О., Неждана Неда. Оноре, а де Бальзак?. У пошуку театру. Антологія молоді драматургії. Київ : Смолоскип, 2003. С. 119–155.

Ферко Х. В.  
студентка магістратури  
Навчально-науковий інститут іноземних мов  
Дрогобицький державний педагогічний університет  
імені Івана Франка  
Наук. кер.: Сирко І. М., к. філол. наук, доцент

## МІФОПОЕТИЧНА ОСНОВА ТВОРІВ П. Б. ОСТЕРА

Американська міфологія є тим важливим чинником, який сприяє становленню національної свідомості, визначає моральні цінності та орієнтири суспільства, зберігає історичну пам'ять, ідентифікує





американців як спільноту. Її сила і впливовість зумовлені беззаперечною довірою людей до змістової складової міфів. Саме національна міфологія формує основу культури американського суспільства, визначає напрям його подальшого розвитку. Йдеться насамперед про ключові національні міфи, як от: міф про *виникнення держави та її історичну місію*, міфи про *фронтир* та *американську мрію* тощо. У різножанрових творах видатного американського письменника Пола Бенджаміна Остера можна простежити велику кількість міфологічних мотивів (від архаїчних до модифікованих варіантів міфології) що значно ускладнює визначення міфологічної системи автора. Радше мова йде про різнопланове функціональне навантаження міфів, яке Остер надає їм відповідно до конкретної ситуації.

На сторінках Остерових романів особливе місце посідають міфи про формування і розвиток американської нації та становлення американського суспільства. Крізь призму сучасних реалій романіст актуалізує міфологічний образ *пілігрима*, національний мотив *подорожей до незвіданих земель*, а також сюжет про *пошуки землі обітваної*. Але на противагу класичним міфологічним традиціям, письменник підкреслює відсутність мети у головних героїв своїх творів, втрату ними традиційних цінностей, визначених міфологією. У такий спосіб П. Б. Остер акцентує увагу на найбільш разючих проблемах сьогодення – самотності та розгубленості, втраті національної ідентичності, напружених стосунках людини з соціумом тощо.

У романах П. Б. Остера можна чітко простежити, як давні міфи акумулюють в собі ідеали американського суспільства. Вони значною мірою впливають на формування характеру американців, містять в собі основні ціннісні орієнтири і ментальні установки. Важливо, що у творах письменника міфи не існують ізольовано, як окремі вкраплення, а взаємодіють з авторським текстом, паралельно перетинаючись між собою. Це дає Остерові змогу сформулювати новаторські міфологічні образи, що віддзеркалюють особливості сучасного американського суспільства.

Зрозуміло, що в умовах цивілізаційного поступу не може не відбутися перегляду стрижневих цінностей американської нації. Не оминає увагою цю проблему і П. Б. Остер. У його творах превалює тема відхилення від первісних значень національних міфів та від сформульованих у них цінностей. Його герої постійно стикаються з розбіжностями між національними ідеалами, які є основою міфології, і реальною дійсністю. Звернення до міфологем минулого виявляє глибокі зміни, серйозні відхилення від початкового змісту міфів, а в окремих випадках – доведення їх до абсурду.

Сюжети Остерових творів сфокусовані на прагненні героїв з'ясувати сенс власного існування, на пошуку відповідей на ключові питання буття. Міфи, які письменник вводить у свої романи, відіграють у цьому процесі важливу роль, адже допомагають подолати хаос в душі та в суспільстві. Вони визначають життя людини як процес, який через падіння і злети призводить до реалізації заповітної мрії.





Герої романів П. Б. Остера завжди намагаються слідувати ідеалам, визначеним давніми міфами, пов'язаними зі становленням американської нації. Але, на жаль, вони часто розчаровуються перетворенням національних міфів на соціальні і політичні утопії, внаслідок чого реальне суспільство виглядає несхожим на ідеальне. Іноді старі міфи отримують нову, сучасну інтерпретацію. Як приклад, наведемо міф про *фронтир*, територію прикордоння між світом цивілізації і дикого, неосвоєного Заходу. У сучасному світі він трансформується на уявний кордон між людьми, етнічними і соціальними групами, між світом мегаполісу і природнім ландшафтом тощо. Проте реконструкція міфів, скептичне ставлення до них не вадить героям систематично звертатися до міфології для вирішення ключових питань буття.

Для американців міфологія є тією матрицею, в межах якої вони живуть і діють. У той же час, літературні персонажі П. Б. Остера зазвичай тяжіють до інших, сучасніших ментальних установок. Кордони між героями та антигероями розмиваються, а життєві орієнтири зазнають трансформацій. У центрі цих змін стоїть конфлікт особистості та суспільства, яке культивує ідеї свободи та демократії, успіху та віри в майбутнє. Проте, внаслідок спекуляцій ці ідеї знецінюються, нівелюються, починають суперечити реаліям життя.

Зазначене дає підстави для висновку, що хоч розчарування в ідеалах, розбіжність між особистими життєвими орієнтирами і офіційними цінностями частково руйнують національні міфи, підштовхують до критичного ставлення до них, та в романах П. Б. Остера ці міфи продовжують залишатися дієвими, такими, що беззаперечно ідентифікують національну американську спільноту.

#### Література

1. Висоцька Н. Американський «текст» як продукт культурної креолізації. *Американські літературні студії в Україні*. Київ : Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 2006. Вип. 3. С. 102–114.
2. Малахов В. Міф про міф. Національна міфологія як тема сучасної міфотворчості. *Дух і літера*. 1998. № 3–4. С. 76–83.
3. Herzogenrath B. *An Art of Desire: Reading Paul Auster (Postmodern Studies)*. Amsterdam : Rodopi, 1999. 256 p.
4. Shiloh I. *Paul Auster and Postmodern Quest: On the Road to Nowhere*. New York : Lang, 2002. 221 p.
5. Varvogli A. *The World that is the Book: Paul Auster's Fiction*. Liverpool : Liverpool University Press, 2001. 200 p.





Хіврич Т. О.  
студентка 4 курсу  
Запорізький національний університет  
Наук. кер.: Горбач Н. В., к. філол. н., доцент

## МОТИВ МОВЧАННЯ В ПОВІСТІ Є. ГУЦАЛА «ПРОКЛЯТТЯ»

В останні роки проблема мовчання як результат травматизації свідомості все частіше стає об'єктом уваги в дослідженнях лінгвістів, літературознавців, антропологів та представників інших галузей соціогуманітаристики. У них йдеться не про фізичну, а психологічну травму, зокрема, зумовлену й історичними катаклізмами: Першою світовою війною, колективізацією, Голодомором, Другою світовою війною, Голокостом, Чорнобильською катастрофою, винищенням інтелігенції у часи СРСР тощо. Загалом же травматичного змісту можуть набути ті події, «сприйняття яких суперечить розумінню людини, її наявному життєвому досвіду. За емоційним впливом такі події наближаються до межі того, що людина переживала раніше або взагалі здатна пережити» [1, с. 309].

Тяжкість наслідків психоемоційної травматизації, як наголошував П. Горностай, залежить від таких чинників, як масштаб травматизації (кількість тих, хто постраждав); рівень справедливості / несправедливості (як подія співвідноситься з уявленнями людей про ці морально-етичні категорії); можливість чи неможливість запобігти травмуючим подіям (менш травматичними вважаються ті події, на перебіг яких людина не може вплинути); відсутність комеморації через замовчування, викривлення історичних подій [див.: 3, с. 90].

Проблематизація мовчання в мистецтві набуває різних виявів: це може бути повна або часткова втрата мовлення, яка має тимчасовий чи постійний характер; може йтися про вибіркоче витіснення певної мови, з якою в людини асоціюється травма; у тоталітарній державі мовчання може перетворюватися на стратегію виживання унаслідок «ураження» страхом, коли людина боїться, що сенс сказаного нею може бути неправильно сприйнятий або свідомо перекручений.

Українські письменники також звертаються до опрацювання мотиву мовчання. Замовкання персонажів як наслідок травми війни й Голокосту зображено в творах Р. Іваничука «Оферми з тридцять шостого регіменту» та Т. Пахомової «Я, ти і наш мальований і немальований Бог», у романі М. Матіос «Солодка Даруся» йдеться про подібну реакцію головної героїні на травму, спричинену встановленням радянської влади на Буковині. До кола творів української літератури, які порушують проблему мовчання як результату травми, долучається повість Є. Гуцала «Прокляття».

Головна героїня твору – літня жінка Лукія, що живе в селі Заливанщина – тривалий час вважається усіма односельцями німою, оскільки здатність говорити вона втратила за таємничих обставин так давно, що люди вже не







могли сказати, чи вона була безмовною від народження, чи колись таки мала голос. Із поверненням мови Лукія починає викривати своїх односельців, які були причетними до трагедій її родини – смерті батьків у голодні 1930-ті роки; кривавої розправи в часи Другої світової війни над сім'єю тітки, чоловік котрої партизанув; згвалтування самої Лукії, яке на тривалий час були витіснене з пам'яті жінки, і народження позашлюбного сина Степана. Так оприлюднення набувають злочини поважних нині Калістрата Сильвестровича, який у голод безжально відбирав у людей останні припаси і вбив матір Лукії, та Македона Хруща – в минулому поліцая, котрий замордував Лукіїну тітку та племінника, а пізніше поглумився і над головною героїнею. Читач усвідомлює, що мовчання Лукії – «реакція її травмованої свідомості на злочини своїх односельців, які за радянської влади не лише не понесли покарання, але й стали її функціонерами» [2, с. 89–90].

Повернення мови до головної героїні могло б встановити справедливість у селі, але автор підкреслює небажання молодого покоління знати правду про колишні гріхи односельців. Якщо одні були не проти почути про надійно «забуті» події, то інші категорично не бажали ворухити минуле: «Ото заговорила баба, хай би мовчала до скону...» [4, с. 39]. Ставлення молоді до повернення мови баби Лукії відображено в реакції її онука Вадима, якого більше хвилювало бабине золото, ніж пам'ять поколінь.

Лукія у повісті Є. Гуцала «Прокляття» зберігає здатність чути й сприймати мовлення інших, тому її мовчання виконує комунікативну функцію. Крім того, воно має предмет: читач усвідомлює, про що саме мовчить жінка. Мотив мовчання у творі є засобом актуалізації не лише індивідуальних травм головної героїні, але й травм колективних, яких зазнало українське суспільство у часи тоталітаризму. Глибокі емоційні переживання, які витісняють життєві події із свідомості жінки і спричиняють замовчування її болісного досвіду, допомагають краще зрозуміти природу травми і травматичний характер радянського минулого.

#### Література

1. Горбач Н. «Я заздрю всім, у кого є слова...»: мотив мовчання у творах про тоталітарне минуле. *X Internationale virtuelle Konferenz der Ukrainistik «Dialog der Sprachen – Dialog der Kulturen. Die Ukraine aus globaler Sicht»*. München, 2020. № 10. С. 308–317.
2. Горбач Н. Художня рецепція Голокосту: український контекст : монографія. Дніпро : Український інститут вивчення Голокосту «Ткума», 2021. 176 с.
3. Горностаї П. Колективна травма и груповая идентичность. *Психологічні перспективи. Спеціальний випуск : актуальні проблеми психології малих, середніх та великих груп*. Київ : Золоті ворота, 2012. Т. 2. Проблема цілісності суспільства, групи та особистості. С. 89–95.
4. Гуцало Є. Прокляття. *Жовтень*. 1989. № 3. С. 18–54.





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

## **ВИКОРИСТАННЯ ІНФОГРАФІКИ ПІД ЧАС ВИВЧЕННЯ ТВОРУ О. ОЛЕСЯ «МИКИТА КОЖУМ'ЯКА» У 5 КЛАСІ ЗА МОДЕЛЬНОЮ ПРОГРАМОЮ**

На сучасних уроках української літератури кожен учитель повинен вміти вдало використовувати можливості Інтернету. Вони дають змогу будувати освітній процес у цікавій, нестандартній формі. Комп'ютерні технології – справжній скарб для креативного вчителя.

Мета статті – запропонувати методичний варіант використання інфографіки під час вивчення твору Олександра Олеся «Микита Кожум'яка» у 5 класі за модельною програмою.

У навчальній модельній програмі з української літератури для 5 класу твір О. Олеся «Микита Кожум'яка» входить до теми «Минуле українського народу: легенди, перекази, літописні оповіді». Словеснику рекомендують стилу ознайомити школярів з біографією письменника, визначити жанрові ознаки драми-казки за народними мотивами «Микита Кожум'яка» та розглянути особливості мови твору. З теорії літератури пропонують опанувати терміни «драматичний твір», «драма-казка», «віршована мова» [4]. Опрацювання драматичного твору має своїскладності, адже учень вчиться бути не лише читачем, а й глядачем, тому візуалізація процесу вивчення такого тексту є важливим. «Драма – особливий рід літератури, яка потребує, окрім проникнення в конфлікт і стеження за дією, унаочнення та зв'язку з театром» [3, с. 311]. У цьому питанні вчителю допоможе використання інфографіки.

Інфографіка – це візуальний виклад знань з певної теми, призначений для швидкого та чіткого відображення інформації [див.: 1]. До простих видів інфографіки можна віднести схеми, таблиці, карти, діаграми, а складніші можуть поєднувати в собі текстові блоки та картинки, фотографії [див.: 2].

Л. Бондаренко у статті «Підготовка студентів-філологів до використання інфографіки на уроках української літератури» констатує, що «Основними функціями інфографіки є інформування; привернення уваги та підвищення інтересу до теми; полегшення сприйняття інформації (особливо перевантаженої цифровими даними); краще її розуміння; лаконічне поєднання великих обсягів інформації, чисел та візуального ряду; негайне і всеосяжне читання; підсилення довіри до повідомлюваного тощо» [2].

На сьогодні існує чимало Інтернет-ресурсів, за допомогою яких можна створити власну інфографіку. Наприклад, VistaCreate або Canva. Під час вивчення твору О. Олеся «Микита Кожум'яка» інфографіку можна





використовувати для визначення ознак драми та казки у творі (рис. 1) або для опрацювання теми та композиції (рис.2).



Рис. 1. Інфографіка «Ознаки драми та казки у творі О.Олеся «Микита Кожум'яка»



Рис. 2. Інфографіка «Тема та композиція твору О. Олеся «Микита Кожум'яка»

Ці зразки інфографіки створені за допомогою ресурсу Canva. У них зрештою комбінація тексту та ілюстрацій. Матеріал подано коротко і зручно для візуального сприймання. Учнім 5 класу буде легко його запам'ятати і використовувати під час виконання завдань на уроках. Сучасні діти важко сприймають великі обсяги інформації, їхнє мислення побудоване на візуальних образах. Це відбувається через легку доступність будь-яких знань. Тому у представників «покоління Z» зароджуються нові механізми збереження інформації та методи запам'ятовування. У сучасних дітей спостерігаються розлади уваги, тому їм важко довгий час концентруватися на одній речі [див.: 1]. Використання інфографіки на уроці вивчення драматичного твору О. Олеся «Микита Кожум'яка» також допоможе учням зосередитися на програмовому матеріалі.

На уроці вчитель може запропонувати дітям створити інфографіку разом. Це може стати одним із видів комунікації під час занять. Учні під час спілкування з одним та з учителем будуть опановувати нову тему. Згодом створення інфографіки може стати одним із завдань домашньої роботи, тобто діти зможуть





остійно опрацювати інформацію в цікавій та зручній для них формі.

Під час опрацювання драми-казки О. Олесея «Микита Кожум'яка» за допомогою інфографіки допоможе унаочнити тему, ідею, розвиток дії і складники тексту, що є важливим при вивченні драматичних творів.

Отже, використання інфографіки на уроках української літератури в 5 класі зможе учням сконцентруватися на темі уроку, запам'ятати новий матеріал. Веснику залучення такого унаочнення дозволить підвищити інтерес школярів до вивченого матеріалу та змотивувати до продуктивної класної і самостійної роботи.

#### Література

1. Бондаренко Л. Інфографіка у системі методичної підготовки майбутніх учителів української літератури. *Молодий вчений*. Херсон : Гельветика, 2019. № 4.2 (68.2). С. 20–23.
2. Бондаренко Л. Підготовка студентів-філологів до використання інфографіки на уроках української літератури. *Вісник Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка*. Педагогічні науки: Збірник наукових праць. Вип. 2, Ч. 2. Глухів : Глухівський національний педагогічний університет ім. Олександра Довженка, 2018. С. 76–82.
3. Бондаренко Л. Специфіка вивчення драматичних творів на уроках української літератури. *Суспільство* : збірник наукових праць. Херсон : Айлант, 2005. С. 308–311.
4. Модельна навчальна програма «Українська література. 5–6 класи» для закладів загальної середньої освіти / Т. Яценко та ін. URL: <https://cutt.ly/uSNT0cb> (дата звернення: 21.12.2021р.).

Черниш О. О.

студент магістратури

ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка» (м. Старобільськ)

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

## ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ УКРАЇНСЬКОЇ ПУБЛІЦИСТИКИ XX СТОЛІТТЯ

Українська публіцистика – явище багатогранне, різнопланове й унікальне. Із часу свого зародження й протягом багатоголіткового розвитку вона була проявом духу українського народу, його волелюбних прагнень, інтелектуальним підґрунтям ствердження своєї ідентичності, джерелом витоків національної журналістики. Її феномен полягає в здатності бути політичною трибуною суспільства, оперативно реагувати на актуальні й доленосні його проблеми. Публіцистика є виявом найвищого рівня журналістської майстерності. Вона, порушуючи визначальні для соціуму проблеми, формує громадську думку, у тому числі з найважливіших питань державотворення, утверджує національну ідентичність українського суспільства та визначає перспективи його розвитку.





Роль публіцистики й публіциста як дзеркала суспільного буття, літературної основи журналістики глибоко й багатоаспектно, неухильно й динамічно відображає суспільно-політичні процеси методами аналізу та узагальнення, вагомих і непересічних оцінок із зверненням до вітчизняної історії, прогресивного зарубіжного досвіду та аргументованих висновків. Особливе значення публіцистики сьогодні, у період активних державотворчих процесів у новій Україні, ствердження її авторитету у світі. Соціальна відповідальність публіциста покликана бути домінуючою в подальшій розбудові правового суспільства.

Актуальність дослідження мотивується низкою значних суспільних факторів, зокрема, сучасними глобалізаційними процесами, що породили, з одного боку, тенденцію інтелектуалізації масової свідомості, з іншого – супротиву до процесів поглинання, знеособлення і як результат – науковий інтерес до особистісного начала в публіцистиці, критерію суб'єктивності в її рецепції. Політична та державницька публіцистика В. Винниченка наділена неповторними характеристиками, спрямована на збереження зв'язку з історичними і культурними традиціями українського народу – саме цим вона й цікава та повчальна для нас. Інтерпретація жанрових пошуків письменника-публіциста дає можливість представити зв'язок хронотопного світовідчуття епохи, у яку він жив, з тенденціями розвитку національної публіцистики.

Українська публіцистика має свою історію. Її основи закладалися у творах І. Вишенського, Т. Шевченка Г. Квітки-Основ'яненка, М. Максимовича, Є. Гребінки, М. Шашкевича, І. Вагилевича, Я. Головацького та інших. Публіцистичним талантом була позначена спадщина відомого українського вченого М. Драгоманова, письменників Б. Грінченка, Лесі Українки, І. Франка. Традиції публіцистики письменників завжди будувалися на використанні ресурсів канонічності та етикетності масової комунікації. Такі тенденції демонструють у своїх публічних виступах І. Драч, Б. Олійник, Д. Павличко, Р. Федорів, Ю. Щербак, В. Яворівський та інші.

Головна функція публіцистики – формування суспільної думки. Крім того, вона виконує й інші функції, підпорядковані головній. Публіцист, «пропускаючи» соціальне замовлення крізь призму світоглядних і етичних установок, вироблених знань, навичок та умінь, свідомо або інтуїтивно вибирає проблемні ситуації, органічні для його інтелекту і складу характеру, темпераменту. Публіцист, приймаючи політичну ідею як особистий мотив творчої діяльності, стає пропагандистом певної програми. При цьому він виражає суспільну потребу в яскравій, неповторній, індивідуально забарвленій формі. Оскільки публіцист пише «історію сучасності», стає виразником актуальних проблем, він неминуче виробляє спосіб діяльності, який орієнтований на відкриття нового, поєднує передбачені, типові риси із непередбачуваними. Тому публіцистичний твір персоніфікований, йому притаманний індивідуально-авторський стиль [див.: 3].

Для письменницької публіцистики властиве мистецтво аналітичної і синтезуючої думки; зв'язок із наукою, критикою – основа її життєдіяльності. Публіцистичні твори митців (з огляду на їх енциклопедизм мислення та літературну





майстерність) несуть у собі не лише соціально важливу інформацію, а й мають пізнавальну цінність, володіють потужною силою переконання [див.: 2].

Користуючись набутками вітчизняних учених, уважаємо публіцистику метажанровим поняттям, яке не тільки збігається з журналістикою, передуючи їй історично, але й значно розширює її обрії й до того ж проникає в історію, культуру, художню літературу, надаючи їм публіцистичного характеру. Тобто фіксуємо багатоаспектність у тлумаченні поняття «публіцистика» – рід літератури, сукупність творів, певний спосіб відображення дійсності, вид творчості (журналістська діяльність), стиль.

Письменницька ж публіцистика – це специфічний різновид публіцистики з посиленою увагою автора до використання художніх засобів, багатством стильових підходів і жанрових форм, емоційним відображенням дійсності й художністю типізації її сутнісних явищ, державотворчим змістом, філігранним механізмом прагматики, автобіографічним синергеном, поглибленою інтертекстуальністю, високим філософським звучанням, активною інтеграцією з естетичною системою художньої творчості митця, його аналітичним підходом до пізнання дійсності й умінням передбачати близькі та далекі перспективи її розвитку [див.: 1, с. 38].

#### Література

1. Галич В. Олесь Гончар журналіст, публіцист, редактор: еволюція творчої майстерності : монографія. Київ : Наукова думка, 2004. 816 с.
2. Гришина С. Українська публіцистика 60-х і 90-х років ХХ століття в контексті національного відродження (ідеї і тенденції) : дис. ... канд. філол. наук. Київ, 2004. 185 с.
3. Зелінська Н. Поетика наукового тексту: українська наукова публіцистика ХІХ початку ХХ ст. : автореф. дис... докт. філол. наук. Київ, 2004. 36 с.

Шаблієнко А. В.

студентка 2 курсу

Східноукраїнський національний університет ім. В. Даля (м. Сєверодонецьк)

Наук. кер.: Пустовіт В. Ю., д. філол. н., професор

### КОХАННЯ І ЗРАДА У ДРАМІ-ФЕЄРІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ «ЛІСОВА ПІСНЯ»

*«Від часу Шевченкового «Поховайте  
та вставайте, кайдани порвіте»  
Україна не чула такого сильного,  
гарячого та поетичного слова,  
як із уст сеї слабосилої хорої дівчини»*

*І. Франко*

Всесвітньовідома українська поетеса Леся Українка у своїх творах зображувала неповторну та чаруючу красу природи, любов до рідної землі, особисті переживання щодо певної проблеми та призначення поета в





суспільстві. Окрім цього, письменниця любила збирати та записувати поетичні твори певної місцевості. Так, на основі зібраних західноукраїнських пісень і поліських легенд утворилась драма «Лісова пісня» [див.: 1, с. 400–500].

Ця драма-феєрія вражає своєю музикою, глибиною думки та красою слова. У творі поетеса використовує два світи: реальний, зі звичайними людьми та ірреальний, з потойбічними істотами. «Лісова пісня» була написана 1911 року. Жанр свого твору поетеса визначила як драму-феєрію. Драма-феєрія має ширше значення ніж драма-казка. Тут поєднані пісні, казки, легенди, бувальщини, життя людей та ін. Читаючи цей твір, ми потрапляємо в чарівний світ фантастичних істот, взаємини між якими дуже нагадують людські стосунки. Леся Українка часто чула про різних лісових мешканців: водянників та русалок. У своїй драмі вона зобразила їх життя, їх духовний світ.

У «Лісовій пісні» порушується ціла низка важливих проблем: духовність людини, гармонія людини і природи, добро і зло, внутрішня свобода; проте найбільш виразною є проблема кохання і зради.

Усе розпочинається зі знайомства Лукаша з Мавкою в густому лісі на Волині. Хлопець розбудив її своєю грою на сопілці. Від пісні Лукаша навіть природа прокидається і радіє: «З очеретів чуто голос сопілки, ніжний, кучерявий, і як він розвивається, так розвивається все в лісі. Спочатку на вербі та вільхах замайоріли сережки, потім береза листом залепетала. На озері розкрились лілеї білі і зазолотили квітки на лататі. Дика рожа проявляє ніжні пуп'янки» [2, с. 208]. Молоді починають дізнаватись більше одне про одного і з часом у них зароджується кохання, хоча Лісовик попереджав Мавку, що знайомитись лісовим дівчатам із звичайними хлопцями небезпечно.

Усе це відбувається навесні, що символізує початок кохання. Під час чергового побачення Лукаш поцілував Мавку, на що вона відреагувала дуже емоційно: «Ох!... Зірка в серце впала!» [2, с. 231]. Невідоме почуття охопило Мавку і принесло болісні страждання, оскільки молоді – з різних світів. Дівчина прагнула не лише до пристрасті, а й до душевної єдності з коханим, любові на все життя: «Ні, ти сам для мене світ, миліший, кращий, ніж той, що досі знала я, а й той покращав, відколи ми поєднались» [2, с. 231]. Аби бути з Лукашем, Мавка залишає ліс і йде в люди. Вона працює в його господарстві, підтримує, захоплюється ним. Проте мати Лукаша категорично проти такого кохання і тому дорікає хлопцеві: «Чого ти все розпатлана така? Нема, щоб зачесатись чепурненько, – усе як відьма ходить. Нечепурно. І що се за манаття на тобі? Воно ж і невігідне при роботі. Я маю дещо там з дочки-небіжки, піди вберись – там на жердці висить. А се, як хоч, у скриню поклади» [2, с. 245], «Та бачиш... мати все гризуть за тебе!» [2, с. 249]. Та замість Мавки мати наполегливо радить залицятись до Килини, бо вона гарна господиня: «... Та ще така хороша молодичка, – коли б хто не напав!» [2, с. 264].

Лукаш любить Мавку, але не може протистояти матері і одружується на Килині, отже, зраджує своє кохання. Кохання Мавки – щире та світле. Дівчина, маючи почуття гордості, не стоїть на шляху Килини, проте її кохання





залишилось вічним, безсмертним. Після того, що трапилось з нею, Мавка не бачить радості у житті, навіть Лісовик не хоче приймати її назад у сім'ю, бо вона зрадила лісових істот і пішла до людей.

За жорстокий вчинок зрадник був покараний – Лісовик перетворив його на вовкулаку. Але любов Мавки знову повернула Лукаша до життя. А дівчина, заклята Килиною, перетворилася на вербу. І в образі загубленої долі з'являється перед Лукашем, вказує йому на вербову сопілку, як на останній шанс спокутування вини.

Мавка – це символ чистого та щирого кохання. Це перемога правди над неправдою, добра над злом, величного над низьким, мізерним, краси над потворним, волі над неволею.

Отже, «Лісова пісня» – прекрасна драма про любов і зраду. Вона приваблює людей глибоким філософським змістом, закликом до гармонії буття, до миру з власною душею.

#### Література

1. Мороз М. Літопис життя і творчості Лесі Українки. Київ : Наукова Думка, 1992. 630 с.
2. Українка Л. Твори. Київ : Молодь, 1965. 303 с.

Шапошнікова А. В.

науковий співробітник відділу-музею «Літературне Придніпров'я»  
Дніпропетровського національного історичного музею ім. Д. Яворницького

### **ТОПОНІМ ЯК ЗАСІБ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ КОНЦЕПТУ «МІСТО» НА СТОРІНКАХ ДНІПРОВСЬКОГО ЖУРНАЛУ «СТЫХ»**

Із позицій лінгвокогнітивної парадигми розглянуто образ міста зі сторінок журналу «СТЫХ» – самвидавного двомовного журналу, який виходив друком у Дніпропетровську (Дніпрі) в період 1999–2009 років; і котрий самі засновники назвали «Альманах сучасної літератури». Номери журналу зберігаються у фондах Дніпропетровського національного історичного музею ім. Д. Яворницького та у бібліотеці відділу-музею «Літературне Придніпров'я».

Розглянемо особливості вживання топонімів на позначення міста в поетичних творах, досліджуючи систему уявлень про місто. Для полегшення подальшого аналізу концепту «місто», умовно поділимо на групи усі згадки назв міст відповідно до цілей, з якими цей топонім згадується у поезії:

#### **1. Назва міста як опис місця дії.**

До цієї групи було віднесено поезії Максима Бородіна, Наталі Виборної, Юлії Шталтовни, Стаса Бельського.

Наприклад: «там на севере нас ждуть минуты / страсти и горячие слова / я хочу поехать в город Осло / Мунку отвести большой привет / от художника Андрюхи Соколенко» (Максим Бородін) [6, с. 33].







У випадку «Назва міста як опис місця дії» не використовуються ніякі прикметники до топонімів чи художні засоби, які б визначили ставлення автора / ліричного героя. Тут місто – лише майданчик, де щось відбувається. У наведеному вище прикладі спостерігаємо пряму вказівку на норвезьке місто з використанням топоніма та непряму вказівку на українське, згадуючи дніпровського художника Андрія Соколенка, таким чином вибудовуючи місток Норвегія – Україна.

## **2. Назва міста як символ.**

До цієї групи було віднесено поезії Максима Кравця, Костянтина Глазиріна, Стаса Бельського, Максима Бородіна.

Наприклад: «Петербург – / суконная мастерская, / прямоугольная вселенная, / (...) Хтонический / подводный город» (Стас Бельський) [5, с. 42].

«Улыбнись и скажу: – «Выход найден!». / Обойдусь без легальных рифм. / По жизни чувствую себя, как в блокадном Ленинграде. / Надо стать абсолютно другим?» (Костянтин Глазирін) [2, с. 7].

У поетичних рядках Стаса Бельського наголошено на зв'язку міста і води, мова йде про Петербург з його есхатологічною картиною загибелі під водою, яку вказував Ю. Лотман, аналізуючи тексти про це місто [див.: 1].

Взагалі, у російськомовних поетів журналу помітна орієнтація на культуру Росії, використання назв міст цієї держави як символів.

## **3. Вказівка назви для протиставлення: одне місто – інше місто, одна культура – інша культура.**

До цієї групи віднесено поезії Максима Кравця, Андрія Селімова, Йован-Макс Власенка, Анни Смолякової, Олександра Мухарева.

Наприклад: «Я вечность тебя не вижу, / Я стал на пол года старше... / Зарплату пропью в Париже, / Повешусь на Патриарших» (Анна Смолякова) [4, с. 3].

«До полного просветления / Мне совсем недалеко... / Как от пика Коммунизма / До Ливерпуля. / Пешком. / Время попадания в Ливерпуль / Зависит от скорости передвижения / И встреч с внезапными препятствиями» (Андрій Селімов) [3, с. 8].

Звернули увагу на незвичне протиставлення «режим – місто» у А. Селімова.

## **4. Зображення конкретного міста як частини загальної мережі міст.**

До цієї групи було віднесено поезії Максима Кравця, Юлії Шталтовни, Максима Бородіна.

Наприклад: «любити /грейпфрути, українське, дніпро, тишу / подорожі, сніг, люк, воду, осінь / малярчук-прохаська, море. / кольорову капусту, дощ / книжки, проліски / київ, бруківку / церкви / листя / львів / небо / тебе / продовжувати?» (Юлія Шталтовна) [4, с. 13].

«Наш самолет совершает рейс. / Дели – Париж. / Осло – Дар-Эс-Салам» (Максим Бородін) [5, с. 31].

У результаті дослідження ми дійшли висновків, що в межах концепту можна виділити різні змістовні варіанти сприйняття міста: географічне освоєння





простору; акцент на глобалізації та інтеграції; чуттєвий досвід, прив'язаний до конкретного простору; емоції, які безпосередньо викликає місто-символ; віддзеркалення світогляду. Ускладнює характеристику концепту «місто» в текстах з журналу те, що хоч всі автори / авторки і поєднані територіально (на момент друку журналу «СТЫХ»), але працюють в різних стилях, пишуть різними мовами. Тому доцільно провести подальший концептуальний аналіз творів конкретного автора/авторки в межах їх творчого доробку з метою визначення особливостей мовної картини світу та репрезентації концепту «місто».

#### Література

1. Лотман Ю. Символика Петербурга и проблемы семиотики города. Избранные статьи : в 3 т. Таллин, 1992. Т. 2. 478 с.
2. СТЫХ. Альманах современной литературы. Днепропетровск, 2003. Вып. 12. : АО «Воображение». 24 с.
3. СТЫХ. Альманах современной литературы. Днепропетровск, 2006. Вып. 17. : Энтропияблюз. 40 с.
4. СТЫХ: Альманах современной литературы. Днепропетровск, 2007. Вып. 20. : Исчезающий язык. 116 с.
5. СТЫХ: Альманах современной литературы. Днепропетровск, 2008. Вып. 23. : Третий глаз. 116 с.
6. СТЫХ: Альманах современной литературы. Днепропетровск, 2008. Вып. 24. : Белое и белое. 60 с.

Юрченко А. І.

студентка 2 курсу

Східноукраїнський національний університет ім. В.Даля (м. Северодонецьк)

Наук. кер.: Пустовіт В. Ю., д. філол. н., професор

### **ПОВІСТЬ ГР. ТЮТЮННИКА «КЛИМКО»: ДИДАКТИЗМ ТВОРУ**

Твори українського письменника та представника шістдесятників Григора Тютюнника відзначалися глибоким психологізмом та мальовничим зображенням суспільного середовища, в якому він зростав. Він майстерно описував історичні події та побут українства. Особливістю творчості письменника є зображення чесного та працюючого народу. Герої його творів щирі, милосердні, кмітливі, сміливі, вірні своєму слову.

Тема Другої світової війни була близькою для шістдесятників, які її пережили серцем. Наслідками війни була загибель людей, сирітство дітей. Жорстокі роки кровопролиття вкрали у них дитинство, але згодом пережитий досвід вони втілили у творчості. Ключовою у творах шістдесятників про війну є образ дитини-сироти, якій замість щасливого





і безтурботного дитинства прийшлося на долю виживати в тяжких умовах. Гр. Тютюнник з трепетом пише повісті на цю тему з огляду на пережитий досвід.

Особливе місце в творчості письменника посідає повість «Климко», за яку йому було присуджено премію імені Лесі Українки. Крім того, твір має автобіографічну основу: «зазнав усіх випробувань, що випали на долю його голодного покоління. Оскільки 1937 року було безпідставно заарештовано батька, деякий час виховувався в родині дядька, батькового брата Филимона, що на той час працював на Донбасі» [1, с. 8]. Але з перших днів війни його дядько пішов на фронт, що змусило маленького Григора повернутися до матері на Полтавщину. Схоже пережив і сам герой повісті, але він йде до Слов'янська саме для того, щоб врятувати друга та вчительку з немовлям від голоду.

Повість починається з опису життя головного героя на станції: «Климко прокинувся від холодної роси, що впала йому на босі ноги... Климко підібгав ноги під поли діжурчини, щоб зогрілися, й онімілою тремтячою рукою дужче розгорнув солону напроти очей. Він спав під скиртою» [2, с. 5]. Через деякий час ми знову бачимо Климка босим: «Климко йшов босий, у кучих штанчатах, старій матросці, що була колись голубою, а тепер стала сіра, та ще в дядьковій Кириловій діжурці. Тій діжурці, як каже дядько, було «сто літ», і не рвалася вона лише тому, що зашкарубла від давньої мазути» [2, с. 6]. «Босі ноги» постають перед нами символом бідності дитини. Це також має автобіографічну основу, бо сам Гр. Тютюнник не міг для себе придбати взуття. Про це відомо з його листувань зі старшим братом Григорієм.

Климко розкривається перед нами як мужній та витривалий герой. Він розумний і самостійний не за роками: «Доглядати за собою – зварити їсти, прибрати в хаті, випрати одежину – він умів і сам» [2, с. 11]. І не дивно, бо хлопчик зростав в умовах війни та голоду. Климко був дуже дбайливим, бо, побачивши свої вчительку в скрутному становищі, запропонував їй жити разом: «Не треба вам нічого промінювати, а переходьте – це ми для вас із Зульфатом удвох просимо, – переходьте жити до нас. Ми вам помагати будемо, маленьку глядітимемо...» [2, с. 30]. Провідною рисою характеру юного героя була здатність допомогти навіть ціною власного життя. Не побоявся він захистити дівчину від поліцаїв: «Пустіть її! Це моя сестра! Сестра моя, чуєте? Вона мені за матір!!» [2, с. 46].

Подорож Климка до Слов'янська, яка, на жаль, закінчилася трагічно, сповнена правдивими подробицями. Тяжка дорога перетворилася для героя у справжній подвиг. Знаходячи в собі останні сили, перемагаючи страх він йшов додому з дорогоцінною сіллю і майже дійшовши – гине. Навіть загибель юного героя була виявом співчуття до чужої людини. Климко допоміг втікачу, за що поплатився власним життям: «А з пробитого мішка тоненькою білою цівкою потекла на дорогу сіль...» [2, с. 60].





Автор змальовує нам дитинство у воєнних умовах: сирітство, тяжкі випробування, голод і холод, постійний пошук харчів. Під таким натиском психіка або «ламається», або загартовується як у Климка. Дуже швидко з беззахисної дитини він стає справжнім чоловіком. Головний герой знаходить вихід із ситуації та намагається допомогти всім, хто зустрічається йому на шляху. Саме в здатності допомогти, турботі про чужу людину криється дидактизм твору. Головна тема – у будь-яких обставинах треба залишатися людиною, нести тепло в собі та зігрівати ним інших. Одинадцятирічний хлопчик взяв на себе відповідальність, на яку не всі дорослі готові: «Я прийду до вас, тітонько Марино. Як тільки не стане голоду, так і приїду або прийду. А зараз треба мені назад, мене там ждуть...» [2, с. 52]. Він точно знав, що йому потрібно і пам'ятав, що на нього чекають вдома.

Значну роль у повісті відіграє опис природи, бо читач може чітко уявити, де і коли відбувається подія. «У степу було тихо. Блищали од сонця стерні й ковила понад шляхом, сріблилася важка, обвішана разочками роси павутина. Вдалині, між телеграфними стовпами й некрутими пагорбами, мріли рожеві, мов спалахи багать, крейдяні гори» [2, с. 6]. Крім того, пейзаж створює психологічно-переконливий настрій сприйняття тексту та допомагає зрозуміти внутрішній стан головного героя: «На кладовищі Климко вже не плакав, а лише здригався від холоду в грудях і хрипко зітхав. Червоно, підпливаючи рожевим надвечірнім мороком, заходило сонце. А вітер обтіпував з молодих топольок прижовкле листя і розкидав поміж могилами. Воно застрявало в оградках, прилипало до пам'ятників або летіло в степ, рвучи на своєму шляху тонку, ще не стужавілу по-осінньому павутину» [2, с. 10]. Пейзажні образи розкривають повноту буття, щирість, почуття патріотизму героя твору.

Отже, повість Гр. Тютюнника «Климко» – це яскрава сторінка історії української літератури, яка демонструє майстерність розкриття дитячої психології і характеру юного героя. Письменник не випадково звернувся до образу «дитини війни», адже крізь призму дитячої психології він змальовує антигуманний характер воєнного лихоліття, показує війну як злочин проти людяності.

#### Література

1. Тарнашинська Л. Григір Тютюнник: «З любові й муки народжується письменник...»: біобібліогр. нарис. Київ : б. в., 2011. 136 с.
2. Тютюнник Гр. Климко : повість, оповідання, казки. Київ : Знання, 2017. 287 с.





Якобчук О. Г.  
студентка 5 курсу  
Запорізький національний університет  
Наук. кер.: Ніколаєнко В. М., к. філол. н., доцент

## МАРКЕРИ УКРАЇНСЬКОЇ РЕАЛЬНОСТІ В РОМАНІ ГАСЬКИ ШИЯН «ЗА СПИНОЮ»

2019 року вийшов друком другий роман Гаськи Шиян «За спиною». Твір, що здобув премії Євросоюзу, «ЛітАкценту», довгого списку Книги року ВВС-2019, репрезентує «погляд на війну не учасника, а спостерігача» [1].

Молода успішна галичанка Марта, яка уникає думок і розмов про війну на Сході України, змушена відрефлексувати цю тему для себе, оскільки її хлопця мобілізовано. Головній героїні вдається це зробити в цілком властивій їй феміністичній манері. Монологічна оповідь Марти вибудовується на образах-враженнях, які можна класифікувати за двома параметрами: загальні враження від навколишніх подій і погляд жінки, котрі сприяють формуванню загальнонаціонального та феміністичного дискурсів у романі.

Українське суспільство воєнного періоду постає в різнопланових деталях і образах: типах відвідувачів фітнесклубу (ті, хто дбає про своє тіло; дівчатка-підлітки, котрі мають конфлікти з батьками та ін.); рекламі; патріотичних банерах («СЛАВА УКРАЇНІ! – (тризуб) – ГЕРОЯМ СЛАВА!» [2, с. 32]); ознаках війни («Військова машина з прозаїчним, роздрукованим на аркуші А4 написом «ГРУЗ 200»..., старий, деренчливий локально-вінтажного розливу джип з чорною стрічкою на дзеркалі...» [2, с. 36]); пересічних мешканцях міста і буденних ситуаціях («трамвай попереду зупинився, бо переводять стрілки. І студенти медколеджу в білих халатиках тим часом їдять сосиски і слухають у рожевих навушниках якісь радісні мелодії. Можливо, підуть сьогодні на боулінг чи на ковзанку» [2, с. 36]); світлині Саші Матвієнко, що стала символом сирітства через війну, адже батько дівчинки загинув у серпні 2014 року; образах дітей військових, батьки яких перебувають на війні («Цвяхом у серці мені застряг аркушик... де було прохання, окрім ляльки Маші, принести тата» [2, с. 95]); розповідях-сповідях учасників бойових дій про війну («Раз лежимо в полі с огурцями, а нас обстрілюють. Я кажу своєму другу, хочеш огурцов, вкусниє такіє. А он молчіт. Убілі его. Он песню еще написал “Смерть – как сон – крутится наше колесо”» [2, с. 113–114]) тощо.

Одним із важливих і болюче-дражливих виявів воєнного часу, що художньо осмислюється авторкою, є проблема переселенців, яким, окрім тягот війни, судилося пізнати відчуття зайвої й нікому непотрібної людини. Так, досить заможна сімейна пара збирається емігрувати за кордон, оскільки в Україні поза межами Донеччини вони виявилися ніким іншим, як «лугандонами», тобто таким собі суспільним непотребом. Очікуваний розрив із Батьківщиною зовні безболісний, але те, що філософію батьків озвучує їхня





дитина, яка ділиться своїми відчуттями після переїзду («С людьми все сложнее. По бабушке я немного грущу, но у каждого свой выбор и жизненный путь. Надо быть с теми, с кем тебе в одно направлении» [2, с. 172]), змушує принаймні задуматися над питаннями несприйняття представників одного регіону мешканцями іншого, мовчазного звинувачення населення окупованих територій у бездіяльності тощо.

Маркером української реальності є й переоцінка суспільних та моральних цінностей – процес тривалий, складний, позначений гальмуванням, що значною мірою залежить від інформаційного простору; шаблонності підходів до поняття «патріотизм», нерозуміння особливостей кожного регіону тощо. І головне: відповіді на всі питання, які постають упродовж переформатування морально-етичної системи України, криються в тонах і напівтонах, за стереотипами, консерватизмом, егоїзмом чи й егоцентризмом українця.

Феміністичний дискурс Гаськи Шиян оголює дві актуальні проблеми сьогодення: місця й ролі жінки в суспільстві та тілесності. Авторська версія розуміння цих питань позначена високим рівнем провокативності. Так, йдеться принаймні про основні жіночі типи: берегиню й незалежну (із т. з. соціальної, сімейної, матеріальної) жінку. Образ берегині цілком традиційний, позначений жертовністю й відповідальністю, наприклад, Ольга, яка має основне місце роботи, займається волонтерством, встигає приділяти дітям увагу (вчить із ними уроки, водить їх на гуртки), виконувати всю домашню роботу. І така життєствердна енергія жінки викликає захват: «Я (Марта – О. Я.) заздрю Ольчиній вітальності! Вона належить до того особливого типу з якимось невичерпним джерелом позитивної енергії, так, наче у жилах в неї тече Ред Булл» [2, с. 49].

Головна героїня презентує зовсім інший тип жінки, котра так і не змогла вжитися в образ берегині, оскільки, будучи вільною морально й матеріально незалежною, не може обійтися без емоційного й побутового комфорту. Що можна трактувати, з одного боку, як свободу вибору, а з іншого – ознаку суспільства споживачів. Насамперед через цей тип жінки актуалізується питання тілесності, яка «постає передовсім формою вираження персонажа» [1].

Отже, маркери української реальності в романі Гаськи Шиян «За спиною» означено рефлексією незручних дражливих аспектів важливих соціально-політичних і морально-етичних проблем українського суспільства періоду початку війни на Сході України, відповіді на які у творі залишаються відкритими.

### Література

1. Платонова А. Гаська Шиян: «На початку війни я прокидалася вночі з думкою тікати світ за очі». *LB.ua*. 2020. 3 лютого. URL: [https://lb.ua/culture/2020/02/03/448850\\_gaska\\_shiyan\\_na\\_pochatku\\_viyni.html](https://lb.ua/culture/2020/02/03/448850_gaska_shiyan_na_pochatku_viyni.html) (дата звернення 14.02.2022).
2. Шиян Г. За спиною. Харків : Фабула, 2019. 352 с.





Яловега Р. В.  
старший викладач  
кафедри базових та спеціальних дисциплін  
Навчально-наукового інституту розвитку освіти (м. Київ)

## ЄВАНГЕЛЬСЬКА ОСНОВА РІЗДВЯНИХ ОПОВІДАНЬ

Українська мала проза пореволюційної доби яскраво засвідчує європейський вектор розвитку художнього мислення. Розкриваючи в оригінальних художніх образах складний і суперечливий період «червоного ренесансу», митці широко використовували можливості жанрового та стильового оновлення, розширюючи при цьому тематичний спектр своєї творчості.

У дискурсі української літератури радянської доби семантика Різдва була практично відсутньою, що обумовлювалося ідеологічними та політичними чинниками. Якщо навіть і виходили оповідання, памфлети і брошури, то в них висміювалась і релігія, і християнські свята. Натомість деякі письменники писали твори про Різдво. Зокрема можемо назвати Трохима Зінківського, Костянтину Малицьку, Наталену Королеву, Наталю Любиченко.

«Кудою йти?» (1891) Т. Зінківського – перша різдвяна легенда в українській літературі. Це історія римського легіонера, який ще дитиною був узятий у полон, був рабом, гладіатором, солдатом. Прийшовши до ясел маленького Ісуса, він згадує про свою стражденну батьківщину й лишає служіння жорсткій імперії, аби принести до свого рідного краю вість про прихід Спасителя. Національна та соціальна проблематика в Т. Зінківського не зникла, але вона подана у притчевій формі – через святощі Різдва навертається «яничар», «безбатченко», християнське навернення накладається й на повернення додому, до рідних коренів. Цікаві міркування висловив В. Прокопович у рецензії на збірку літературних творів «Хвиля за хвилиною», у якій було вміщено згаданий твір. Вважаючи письменника непересічним белетристом, В. Прокопович зокрема зазначив: «Уся ця повістка перейнята величною ідеєю відродження людини, що занедбала була рідний край. Здається, автор тут алегорично розумів Україну – скільки українців гине для Батьківщини нині в Росії; скільки їх таких, що уважають за корисне для рідного краю знищення усіх національних відмін, обрусіння й підлеглість російським культурним впливам у всіх обсягах життя? [...]. Нагадати про ці святі істини і хоче Зінківський, до їх він кличе. Повістка його, зігріта теплим релігійним чуттям і глибокою любов'ю до батьківщини, робить чарівний вплив. З погляду артистичного виконання – вона бездоганна – рядочку зайвого немає. Мова надзвичайно мелодійна» [2, с. 24].

К. Малицька, як і багато інших письменників, у своїй творчості осмислювала євангельські оповіді. Адже релігія повсякчас відігравала виняткову роль в житті українського народу, а християнство мало безперечний





вплив на розвиток української літератури. Візьмемо, для прикладу, оповідь про народження Ісуса Христа. У Біблії сказано: «А в тій стороні були пастухи, які пильнували на полі, і нічної пори вартували отару свою. Аж ось Апостол Господній з'явивсь коло них, і слава Господня осяяла їх. І вони перестрашилися страхом великим...» [1, с. 19]. Письменниця у творі «Гарфа Леїлі» подала ці події в іншому ракурсі: не пастирі, а волові очка перші дізналися про народження Христа. Рано-вранці з'явився перед ними білий ангел і мовив: «Сьогодні народиться тут поміж вами Дитятко Боже» [4, с. 7]. Тоді всі кинулись «порядкувати домівку»: і осел, і віл, і мишки, і павуки... Саме у цьому епізоді письменниця вдається до розкриття зображуваного засобами персоніфікації: рослини, тварини, головні образи оповіді, володіють даром людської мови. Костянтина Малицька одухотворює природу, змальовуючи чекання Сина Божого. Зворушено веде вона мову про вола й осла, які мріють зігріти немовля теплим подихом, про добрих мишок, що замітають хвостиками долівку. Навіть Коза Гаїза намагається якимось прислужитися Дитинчатку: вона витанцьовує дивовижні танці, потішаючи його: «Ходила вихилясом, притупцювала ніжками, вертіла головою, немов хотіла взяти когось на різки. А Малий у яслах дивився на чудну танцюристку, а потім сплеснув радісно в рученята і зайшовся перлистим сміхом» (оповідання «Коза Гаїза») [4, с. 15].

Письменниця у Різдвяні сюжети вплітає уривки коляд, які пробуджують у нас відчуття свята, умиряють, приносять згадки Різдвяних вечорів, коли збирається вся сім'я, коли весь світ славить народження Христа:

Бог Предвічний народився,  
Прийшов днес із небес,  
Щоб спасти люд свій весь,  
І утішився... [4, с. 15].

Н. Королева також писала різдвяні оповідання, за основу яких брала біблійні мотиви, адже сновними джерелами художньої самосвідомості Н. Королевої є Біблія, філософсько-теологічні системи, «мандрівні» образи і мотиви, пов'язані з осмисленням релігійно-філософських проблем. В оповіданні «Різдвяні свята» письменниця інтерпретує євангельську оповідь народження Ісуса Христа: «Християне, Христос народився!...Дзвонять дзвони, співають хори сопілок і розрадувані люди. Дитину з ясел бере щаслива мати, навколо ясел стають найкращі з юнацтва та мужі... Народ усією душею переживає незабутню для людства Святу Вифлеємську Ніч, про яку, йдучи з гір, пастухи співають повний серцем 70 радісну новину» [3, с. 95]. Також Н. Королева в полотні тексту вкраплює коляду: «Святий Йосиф гнівається, що той пекельник прийшов і відкрив крамничку перед його вертепом...» [3, с. 95].

Л. Коваленко в оповіданні «Загублене ягня» (1960) висуває власну версію народження Ісуса Христа. Дівчина Дебора шукає ягнятко. Уже й вечір настав, засяяли зорі. І раптом Дебора помітила, що одна зірка надто яскраво засвітилася над селищем. На її проміння дівчина й пішла. Виявилось, що зірка сповіщала про народження Дитинки. Прихід цього чуда бачив пастух, який плакав від







радості і вдяки, що Господь дозволив йому побачити таке чудо. «Наш Спаситель народився нам у цю ніч – і ангели прийшли сказати нам, щоб ми раділи, як і вони...» [3, с. 179]. Дебора спершу не повірила, адже ніколи не бачила ангелів, та, заглянувши в ясла, Дебора побачила Дитя, якого гріло біля себе ягнятко. І в цей час вона відчула, що тепло розлилось по її тілу. Дівчинці враз стало так ясно і радісно. Письменниця прагне донести нам те, що народження цього незвичайного Дитяти – це дійсно справжнє чудо для всього людства, Боже спасіння. І неодмінно потрібно вірити в Ісуса Христа, в його чудодійну силу, адже у повсякденному житті з нами все ж таки дива трапляються.

Неповторність, таємничість, чари різдвяної ночі надихали й надихають багатьох митців. Є щось хвилююче і неповторне у її тиші, урочистості. Тому християнські твори стали могутнім чинником у формуванні та розвитку національної культури, особливо літератури. Вони відчутно вплинули на характер жанротворення, засоби зображення і загалом образність.

#### Література

1. Біблія або Книги Святого Письма Старого і Нового Завіту ; перек. І. Огієнко. Б. м., б. в. 1988. 1528 с.
2. Волох С. [Прокопович В.] Новини нашої літератури. *ЛНВ*. 1902. Т. 18. С. 24
3. Святий вечір : святочні оповідання українських письменників ; упоряд. З. Жук. Львів : Свічадо, 2007. 224 с.
4. Малицька К. Гарфа Леїлі: легенди про Христа. Торонто : Видавництво «Євшан-Зілля», 1953. 34 с.

Ящук І. І.

студентка 5 курсу

Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія

Наук. кер.: Барташук О. Ю., к. іст. н., доцент

## СУЧАСНІ ПІДХОДИ ДО КЛАСИФІКАЦІЇ ВИДІВ КРАЄЗНАВЧОЇ РОБОТИ З УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Для усвідомлення своєрідності української літератури, відчутти унікальність та своєрідність художніх образів, неповторність мовлення письменників, учнів варто знайомити не лише із творами, що уведені до програми з української літератури, але й представниками художнього письменства рідного краю.

Краєзнавство уже саме собою покликане розширювати та збагачувати знаннями про малу батьківщину, сприяти розвитку патріотизму, формуванню почуттів любові та зацікавленості до історії та сьогодення рідного краю. Літературне ж краєзнавство сприяє більш глибокому розумінню зв'язку літератури та життя, збагатити наявні у здобувачів освіти знання із теорії літератури та своєрідність її національного розвитку. Не викликає сумніву і той





факт, що методично правильно організована робота із літературного краєзнавства розвиває в учнів пошукові уміння, художній смак, самостійність та словниковий запас.

Із метою формування інтересу до літературного краєзнавства учитель-словесник зобов'язаний використовувати найрізноманітніші як традиційні, так і сучасні форми роботи, засобами яких учні мають змогу долучитися до світу природи рідного краю, людських стосунків, подій, що мали місце на його теренах у різні епохи та періоди світової та вітчизняної історії, етнографії та фольклору регіону. Особливо цікаво проводити таку роботу через співставлення реальних фактів із їхнім відображенням у художній творчості.

Проаналізований досвід налагодженої у ЗЗСО роботи із літературного краєзнавства свідчить, що особливої ефективності педагог-словесник може досягнути за умови використання матеріалів літературного краєзнавства на уроках української літератури, передбачених в програмі, а також і в позакласній та позаурочній роботі з літератури. Таке поєднання сприятиме формуванню стійкого інтересу до літератури та рідного краю, матиме позитивний вплив на розвиток творчих здібностей здобувачів освіти, а також залучатиме їх до пізнання мало дослідженого та описаного.

Традиційно форми позакласної роботи розподіляють на періодичні форми позакласної роботи з літературного краєзнавства (літературні свята) та постійні форми позакласної роботи (літературні об'єднання) [див.: 2].

На сьогодні до найбільш запитаних та методично розроблених форм роботи із літературного краєзнавства у ЗЗСО ми, на основі аналізу педагогічного досвіду та фахових джерел, віднесемо такі: 1) літературні екскурсії Хмельниччиною у місця, пов'язані із життям і творчістю письменників, що мали чи мають відношення до Хмельниччини (музеї А. Ахматової, Л. Глібова, М. Годованця, Хмельницький обласний літературний музей). Варто наголосити, що в останні роки в умовах дистанційного навчання активно використовувалися віртуальні екскурсії; 2) значну ефективність засвідчили регіональні конференції, присвячені дослідженню життя і творчості письменників Хмельниччини (чи у більш ширшому контексті – Поділля, до яких долучаються учні старших класів (у 2018 році проведено Всеукраїнську науково-практичну конференцію «Творчість Івана Іова в контексті сучасних суспільно-літературних візій, творів поета, есе, спогадів» «Він знався на коронації слова...») [1]; 3) активно використовуються у практиці краєзнавчої літературної роботи педагогів-словесників «Літературні салони» та «Літературні вітальні», приурочені знайомству із мало відомими представниками мистецтва слова або лише із їхньою творчістю. Особливого інтересу набули зустрічі із митцями, що сприяють реалізації естетичного та морального виховання із непересічними та творчими особистостями, знайомство із творчою лабораторією митця, з процесом творення. Зокрема, у цій справі навчальні заклади Хмельниччини тісно співпрацюють із Хмельницькою обласною організацією НСПУ, Хмельницькою міською організацією НСПУ,





районними відділеннями обласної НСПУ, творчими спілками, членами літературного клубу за інтересами «Автограф» та ін. До прикладу, лише за один 2018 рік у бібліотеках м. Хмельницького було організовано майже 40 зустрічей з хмельницькими письменниками. Вперше було започатковано проведення літературних полілогів у бібліотеці-філії № 8. Один з них був присвячений творчості І. Іова «Різьбяр власного духу» [1]. 4) традиційно найбільш поширеною формою із літературного краєзнавства у сучасних ЗЗСО є гуртки літературного краєзнавства, члени яких є водночас активними учасниками МАН, де презентують свої роботи у різних секціях (літературознавство, літературна творчість, краєзнавство, фольклористика, мовознавство); 5) поширеними у якості позакласної краєзнавчої роботи, зокрема й в умовах дистанційного навчання, є літературні краєзнавчі вечори, де учні мають можливість презентувати самостійно відібрані поетичні чи прозові твори своїх земляків, переважно маловідомих, і знайомити своїх однокласників чи членів гуртка із мистецькою цінністю їх творчості, набуваючи, водночас, уміння художнього читання, закріплюючи уміння аналізувати художні тексти за допомогою різних видів аналізу.

Цілком зрозуміло, що перераховані нами форми позакласної роботи з літературного краєзнавства не вичерпують усього різноманіття їх асортименту, котрий на сьогодні, по суті, демонструє невичерпність та оригінальність. Однак учителі-словесники повинні враховувати низку принципів організації такої діяльності: вікові та індивідуальні особливості, добровільність участі, конкретні можливості регіону (міста, села) тощо.

#### Література

1. «Читай українською» – програма, яка підтримує місцевих авторів та українську книгу. URL: <https://khm.gov.ua/uk/content/chytau> (дата звернення 15.02.2022).
2. Форми позакласної роботи з літературного краєзнавства. URL: <https://ua-referat.com> (дата звернення 14.02.2022).





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**





**ДЛЯ НОТАТОК**

