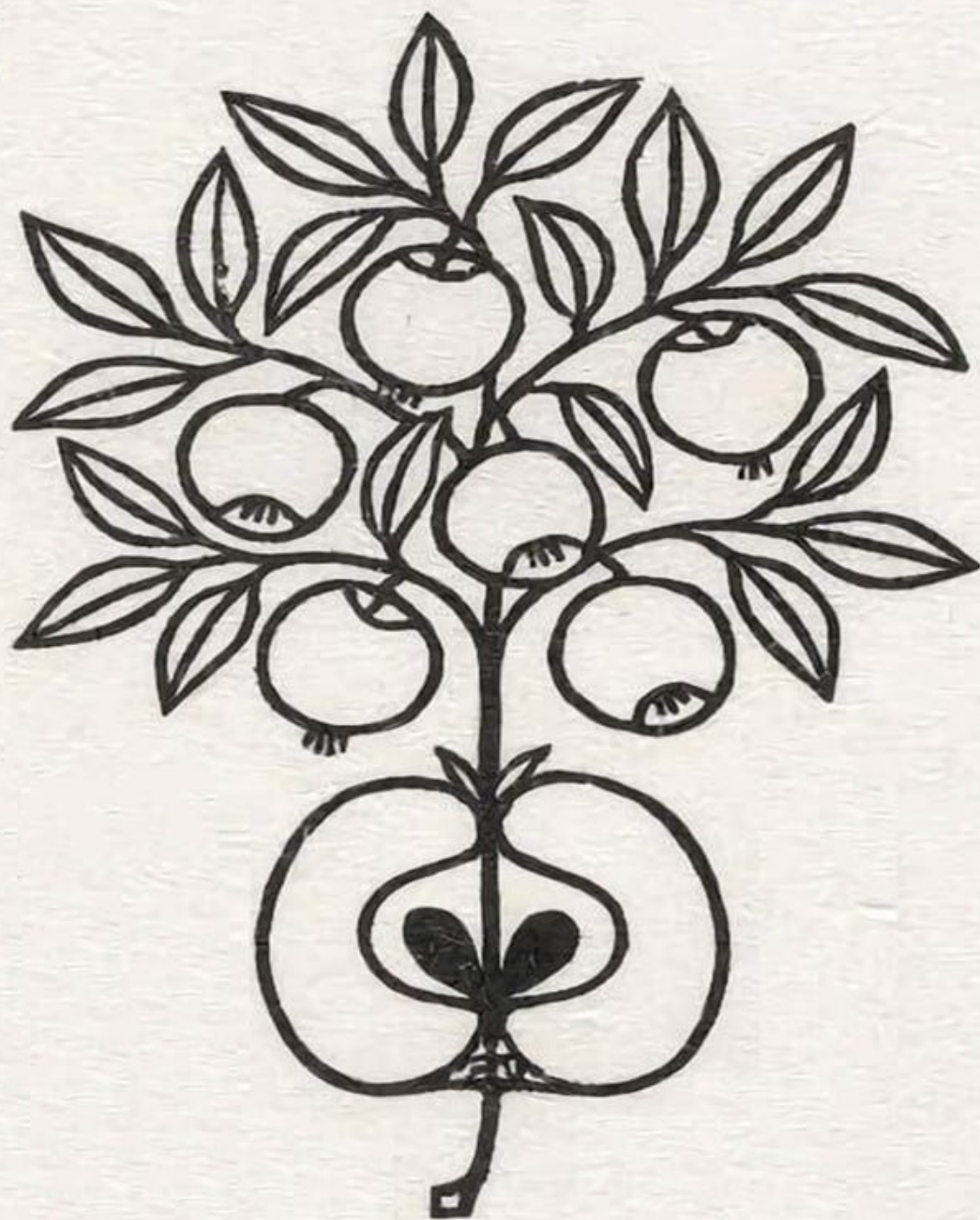


УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА
В ПРОСТОРИ КУЛЬТУРИ
Й ЦИВІЛІЗАЦІЇ



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
2024



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.

Рекомендовано до друку вченою радою філологічного факультету Запорізького національного університету (протокол № 8 від 22 березня 2024 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, 2024. 180 с.

Матеріали збірника присвячені науковому осмисленню художньої літератури в національному й глобальному вимірах. Літературознавчий дискурс дослідження поєднаний із лінгвістичними, методичними, соціокультурними та іншими аспектами вивчення окресленого питання.

Основу збірника склали дослідження молодих науковців, найголовніші положення яких оприлюднено на Всеукраїнській науковій інтернет-конференції «Українська література в просторі культури і цивілізації» (Запоріжжя, 23–25 лютого 2024 р.). Призначений для здобувачів філологічної освіти й тих, кого цікавлять проблеми української літератури, національної історії, духовності в літературі й культурі.

На обкладинці збірника використано фрагменти ескібриса авторства Якова Гніздовського

*За зміст матеріалів і правильність цитування відповідальність несе автор
© Кафедра української літератури філологічного факультету ЗНУ, 2024*





ЗМІСТ

Алієва Е. Е., Ніколаєнко В. М. ХУДОЖНЄ ЗОБРАЖЕННЯ ПСИХОЛОГІЧНОЇ ТА СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ КРИЗИ ОСОБИСТОСТІ У ТВОРІ Г. ПАГУТЯК «ПОТОНУЛА ДУША»	9
Бабійчук Т. В. РОМАН К. ПОЛЩУКА «ГУЛЯЙПІЛЬСЬКИЙ “БАТЬКО”» НА ФАКУЛЬТАТИВНОМУ ЗАНЯТТІ.....	11
Бігдай Д. О. САД ЯК ЕЛЕМЕНТ НАЦІОНАЛЬНОГО ВІДОБРАЖЕННЯ У ТВОРАХ Т. ШЕВЧЕНКА.....	14
Білоус А. С. РЕЦЕПЦІЯ РОМАНУ О. ТОКАРЧУК «ВЕДИ СВІЙ ПЛУГ ПОНАД КІСТКАМИ МЕРТВИХ» В УКРАЇНСЬКІЙ КРИТИЦІ.....	17
Бланк С. І. СЮЖЕТНО-ФАБУЛЬНИЙ РІВЕНЬ ОПОВІДАННЯ О. ЗАБУЖКО «ТУТ МОГЛА Б БУТИ ВАША РЕКЛАМА».....	19
Василюк М. С. МОДЕЛЮВАННЯ СВІТУ ДИТИНСТВА В КІНОПОВІСТІ О. ДОВЖЕНКА «ЗАЧАРОВАНА ДЕСНА».....	22
Верба Т. Ю. ВИВЧЕННЯ ЛІТЕРАТУРНИХ ТВОРІВ – ОСНОВА ФОРМУВАННЯ ЧИТАЦЬКИХ КОМПЕТЕНТНОСТЕЙ.....	25
Виспянський В. В. ПОШУК ІНДИВІДУАЛЬНОГО СТИЛЮ В ОПОВІДАННЯХ Г. ДЖЕЙМСА	27
Горбач Н. В., Міщенко С. Ю. МОТИВ ВТРАЧЕНОГО ДИТИНСТВА В КНИЗІ О. КЕБО «САРАЄВО ДЛЯ ПОЧАТКІВЦІВ».....	29
Горленко Д. В. МОРФОЛОГІЧНІ ТРАНСФОРМАЦІЇ В ПЕРЕКЛАДІ ПОЛЬСЬКИХ РЕЛІГІЙНИХ ТЕКСТІВ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ.....	32
Дириб'ян А. С. ВЛАСНІ ІМЕНА ЯК ХУДОЖНІЙ ЗАСІБ ВІДОБРАЖЕННЯ ІСТОРІЇ..	35
Дириб'ян А. С. ТЕМА ДИТИНСТВА ПІД ЧАС ВІЙНИ В КНИЗІ Н. ГЕРБІШ «МИ ЖИВЕМО НА КРАЮ ВУЛКАНА».....	38
Дімітрова Є. П. ХУДОЖНЯ КОНЦЕПЦІЯ ОБРАЗУ О. КОБИЛЯНСЬКОЇ В РОМАНІ О. САЛПІ «ОЛЯ».....	41





Доберчак М. І. УКРАЇНСЬКЕ ХАРЧУКОЗНАВСТВО УПРОДОВЖ II ПОЛ. ХХ СТ. ...	44
Зьола М. Б. БІБЛІЙНА КОНЦЕПТОСФЕРА ВІРШІВ І. ГНАТЮКА.....	47
Ісаєв І. Р. РЕЛІГІЙНІ МОТИВИ В ОПОВІДАННІ Р. НОВАКОВИЧА ПРО ГОЛОДОМОР «СЕРЕД ЯСНОГО НЕБА – ГРІМ»	50
Карпенко Є. Ю. ДУХОВНА КРАСА МАВКИ – ГЕРОЇНИ ДРАМИ-ФЕЄРІЇ ЛЕСІ УКРАЇНКИ «ЛІСОВА ПІСНЯ».....	54
Квітка А. М. СТЕРЕОСКОПІЧНІСТЬ ОБРАЗУ МАРУСИ ЧУРАЙ В ОДНОЙМЕННОМУ РОМАНІ Л. КОСТЕНКО КРІЗЬ ПРИЗМУ ФОРМУВАННЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЙНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ УЧНІВ.....	57
Клевцова Н. В., Клевцова А. К. ПІСНЯ ЯК ВИРАЖЕННЯ ПОЧУТТІВ ТА ДУХОВНА СКЛАДОВА У «ЛІСОВІЙ ПІСНІ» ЛЕСІ УКРАЇНКИ.....	59
Кобилко Н. А. ОБРАЗ САДІВНИКА В ТРИЛЕРІ П. КУЛАКОВОЇ «КОРСО».....	61
Ковтун В. М. ДУХОВНІ ПРІОРИТЕТИ ШЕВЧЕНКОВОГО ПОЕТИЧНОГО ВСЕСВІТУ	63
Колісник В. А. СПЕЦИФІКА ХРОНОТОПУ В ОПОВІДАННІ О. МИХЕДА «СУДНО».....	66
Конєв В. В. МОТИВ БОЖЕВІЛЛЯ В ПОВІСТІ О. ЗВИЧАЙНОЇ «СЕЛЯНСЬКА САНАТОРІЯ».....	70
Кубінський М. В. НОВАТОРСТВО ПОЕЗІЇ І. ГНАТЮКА В КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ К. ХХ СТ.	73
Кужман А. А. ПРАЦЬОВИТА БДЖІЛКА УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ: ЖИТТЯ І ТВОРЧІСТЬ ОЛЬГИ ПЕТРІВНИ КОСАЧ.....	76
Лисенко В. Д. СПЕЦИФІКА ОБРАЗУ ГОЛОВНОГО ГЕРОЯ В РОМАНІ І. НЕЧУЯ- ЛЕВИЦЬКОГО «КНЯЗЬ ЄРЕМІЯ ВИШНЕВЕЦЬКИЙ».....	78
Литвин В. В. ПОДІЄВА ОРГАНІЗАЦІЯ ОПОВІДАННЯ К. БАБКІНОЇ «КОРОБКА З ГУДЗИКАМИ».....	81





Литвин В. В. ПРОБЛЕМАТИКА РОМАНУ Т. ПАХОМОВОЇ «СХИЗМАТИК. ДІТИ КАЇНА».....	84
Луцій М. В. СТАТТІ РАДЯНСЬКОГО КРИМІНАЛЬНОГО КОДЕКСУ В АВТОБІОГРАФІЯХ ТА ХУДОЖНІХ ТВОРАХ ДІЯЧІВ ДІАСПОРИ.....	87
Мамалига Л. Ю., Пашкова В. О. СОЦІАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ РОМАНУ ПАНАСА МИРНОГО ТА ІВАНА БІЛИКА «ХІБА РЕВУТЬ ВОЛИ, ЯК ЯСЛА ПОВНІ?».....	90
Мельниченко Т. В. ПОВІСТЬ І. КАРПИ «ЛУЇ ТА ЙОГО МОНСТРИ»: ЖАНРОВІ АСПЕКТИ ТА ОСОБЛИВОСТІ ВІДОБРАЖЕННЯ ДИТЯЧОЇ ПСИХОЛОГІЇ.....	92
Мельничин Н. І. НАУКОВІ ГІПОТЕЗИ ВІДОБРАЖЕННЯ КУЛЬТУ СОНЦЯ У СВИТОГЛЯДІ УКРАЇНЦІВ У ПРАЦЯХ К. СОСЕНКА.....	95
Миколенко Н. В. ХУДОЖНІЙ СВІТ ДИТЯЧИХ ТВОРІВ І. ФРАНКА.....	98
Михєєва А. І. ПОВІСТЬ М. КОЦЮБИНСЬКОГО «НА ВІРУ»: ГЕНДЕРНІ АСПЕКТИ	100
Міронов А. О. АНТРОПОЛОГІЧНИЙ ТРИКУТНИК ПІСНІ «ГОТИКА» ГУРТУ VIVIENNE MORT.....	103
Наумович Ю. Р. ОБРАЗ НАТАЛКИ ПОЛТАВКИ – ІДЕАЛ НАЦІОНАЛЬНОГО ХАРАКТЕРУ.....	106
Нікуліна Я. С. СПЕЦИФІКА ДІАЛОГІЧНИХ МОДЕЛЕЙ У ДРАМАТУРГІЇ А. БАГРЯНОЇ.....	109
Овсяницька Г. В. ЕКЗИСТЕНЦІАЛ ТРИВОГИ У ТВОРАХ ЛЕСІ УКРАЇНКИ «КАССАНДРА» І Л. ФОН ТРІЄРА «МЕЛАНХОЛІЯ»	112
Павлик Д. П. КРАЄЗНАВСТВО М. МИХНЯКА: ЛІТЕРАТУРА НОН-ФІКШН.....	117
Пустовойтенко Т. С. ПОВІСТЬ А. БАЧИНСЬКОГО «140 ДЕЦИБЕЛІВ ТИШЬ» ЯК ІНСТРУМЕНТ РОЗВИТКУ ІНКЛЮЗІЇ.....	120
Работягова А. О. ЛОКУС В ОПОВІДАННІ Г. ПАГУТЯК «ПОТРАПИТИ В САД».....	123
Работягова А. О. ПЕРСОНАЖНА СИСТЕМА РОМАНУ Т. ПАХОМОВОЇ «Я, ТИ І НАШ МАЛЬОВАНІЙ І НЕМАЛЬОВАНІЙ БОГ».....	125





Смирнов О. В. ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОГО МОДЕЛЮВАННЯ РЕАЛІЙ ГОЛОДОМОРУ В «ДУМІ ПРО ГОЛОД» Є. МОВЧАНА.....	128
Соболь І. В. ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ ОПОВІДАННЯ Г. ПАГУТЯК «ПОТРАПИТИ В САД».....	131
Стригун В. Ю. КОМБАТАНТСЬКА ЛІТЕРАТУРА В ДИСКУРСІ КАТАРСИСУ.....	133
Тарасов І. Г. НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНІ РЕАЛІЇ В УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ ПОЛЬСЬКИХ НАРОДНИХ КАЗОК.....	136
Федоренко О. Б., Даниленко І. В. НЕСКОРЕНІ ПАВЛОГРАДЦІ – ГЕРОЇ КНИГИ Д. ФЕДОРЕНКА	139
Федоренко О. Б., Середич Р. М. ЖИТТЯ І ПОЕТИЧНА ТВОРЧИСТЬ М. ШУТЯ: ПАТРІОТИЧНИЙ ЗАКЛИК ДО БОРОТЬБИ ТА ПЕРЕМОГИ.....	143
Федорчук Д. М. ФЕНОМЕН ЕКЗИСТЕНЦІЙНОСТІ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ: ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ.....	145
Харчева Д. Р. ПОЕТИКА ПОВІСТІ І. ФРАНКА «ОСНОВИ СУСПІЛЬНОСТІ».....	148
Цап М. О. ОБРАЗ ТИШІ В ПОЕТИЧНІЙ ТВОРЧОСТІ С. ЖАДАНА.....	151
Цветкова М. А., Чорний І. В. ГЕНДЕРНИЙ АСПЕКТ У ЦИКЛІ РЕТРОДЕТЕКТИВІВ А. КОКОТЮХИ «КИЇВСЬКА СИЩИЦЯ».....	154
Шакун О. А. ЛІТЕРАТУРНА ВЕРСІЯ ПРАВЕДНИЦТВА В РОМАНІ І. РОЗДОБУДЬКО «ФАРІДЕ»	156
Шарінська Д. В. ПОЕТОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПЕРШОЇ ЗБІРКИ О. ОЛЕСЯ «З ЖУРБОЮ РАДІСТЬ ОБНЯЛАСЬ».....	160
Шкуропат А. А. МОТИВ ЛЮБОВІ ДО УКРАЇНИ У ТВОРЧОСТІ В. СТУСА.....	162
Штирова І. О. ОБРАЗИ-СИМВОЛИ ЗООМОРФНОГО ТИПУ В УКРАЇНСЬКИХ ТА ПОЛЬСЬКИХ ПАРЕМІЯХ.....	165
Щелинський Д. В. МОТИВ ЗБЕРЕЖЕННЯ РІДНОЇ ПРИРОДИ В «ЛІСОВІЙ ПІСНІ» ЛЕСІ УКРАЇНКИ.....	168
Яковлева Н. Г. ПСИХОЛОГІЗМ НОВЕЛИ О. ЛИШЕГИ «МОРЕ».....	170





Якубовська М. С., Даньшова В. О.

СИСТЕМНЕ КУЛЬТУРОЛОГІЧНЕ МИСЛЕННЯ Н. ЗБОРОВСЬКОЇ
ЯК ОСНОВА ФОРМУВАННЯ ГУМАНІТАРНОЇ ПАРАДИГМИ
СУЧАСНОСТІ..... 173

Яровенко Т. С.

СИМБІОЗ ФІЛОЛОГІЇ ТА ІСТОРІЇ ЯК ОСНОВА
ДЕРЖАВОТВОРЧОГО ЗМІСТУ ДІАСПОРНОЇ
ГУМАНІТАРИСТИКИ..... 177





Алієва Е. Е.
студентка 2-го курсу
Ніколаєнко В. М.
к. філол. н., доцент
Запорізький національний університет

ХУДОЖНЄ ЗОБРАЖЕННЯ ПСИХОЛОГІЧНОЇ ТА СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ КРИЗИ ОСОБИСТОСТІ У ТВОРІ Г. ПАГУТЯК «ПОТОНУЛА ДУША»

Сучасна література, як відображення глибоких аспектів людського існування, завжди визначається великою різноманітністю тем. Одним із ключових мотивів, що постійно привертає увагу читачів і дослідників, є мотив соціальної та психологічної кризи, яку переживає людина. У цьому контексті творчість Г. Пагутяк, зокрема її твір «Потонула душа», є науково продуктивним об'єктом літературного дослідження. Окрім того, незважаючи на високий рівень частоти включення творчості Г. Пагутяк до предмета наукових розвідок В. Агеєвої, М. Жулинського, О. Корабльової, Р. Мовчан, Є. Нахліка, В. Панченка, А. Соколової та інших, твір «Потонула душа» у задекларованому аспекті не аналізувався раніше, що робить це дослідження актуальним.

Оповідання Г. Пагутяк «Потонула душа» розкриває трагічну долю персонажів, які опинилися в умовах психологічної та соціокультурної кризи. Сюжет твору витканий навколо образу села, що втратило свою колишню славу та життєрадісність. Авторка детально описує занедбаний рустикальний простір: розвалені будівлі та руїни церковки, створюють атмосферу втрати традицій, пам'яті, зв'язку з соціумом.

Головні персонажі твору – беззуба мати та два сини (один із яких каліка), глибоко самотні люди, стан котрих і є наслідком деструктивних змін, що відбуваються в селі. Їхня безпомічність є метафорою відокремлення від навколишнього світу.

Старший син, «піший ходак» [1], прибившись додому, повідомляє матері про свою близьку смерть. Утішаючи неньку, він лишає в спадок їй і немічному братові свої картини, зокрема й ту, на якій зображено значну частину односельців: «старі й малі стоять поруч, а дехто з тих, що намальований живим, нині спочиває в землі» [1].

Затуркана мати, у якої на руках «доросла безпомічна дитина» [1], не розуміючи цінності свого спадку, не надто переймається ним: що пороздавала добрий людям, які цікавилися мистецтвом, чимось закрила дах, котрий тік, під час дощів тощо: «– Я знаю, що у вас має бути ще одна картина... – Нема, нема! Усі забрали ще того разу. – Може, ви нею якусь дірку затулили? – Не пам'ятаю, може, затулила. Нема господаря в хаті, то й дах тече» [1]. Їхня хата руйнується, лагодити немає кому й за що.

Відчуття відірваності героїв від соціуму окрім усього поглиблюється завдяки відтворенню пустки, на яку перетворюється село: «Повно порожніх





хат, і стежки до них позаростали, і вікна зогнили» [1]. Використання елементів візуалізації запустілих будівель допомагає письменниці тонше передати глибину відчуття порожнечі. Кожна залишена хата є не лише свідченням, а й свідком руйнівних процесів, які стосуються як матеріального, так і духовного рівнів села та його мешканців.

Тяглисть руйнівних процесів передається завдяки спогаду про білу церковку: «Удень на горі колись мліла біла церковка. Низом йшла жіночка з головою капусти, сіла відпочити. Обернулась – згадала, що нема церковки: ще до війни розвалили» [1]. Йдеться не лише про зруйнований храм, а й про втрату спокою, віри у вищі сили, у майбутнє. Відтворення стану занедбаного житла («У хаті – нечистий дух, закаляні стіни, давно нефарбована підлога» [1]) допомагає авторці передати весь безмір фізичної порожнечі села, і душевної пустки тих, хто залишився в ньому, яка увічнена сином-художником у одній із картин: «...На краю чорного поля стоїть хлопець у вишитій сорочці й синіх штанях, а за ним маленька хатка з живим вогнем у печі. Можна й довіку не вийти з цієї порожнечі й самотності» [1].

Оповідання «Потонула душа» Г. Пагутяк пронизане варіаціями зображення психологічної та соціокультурної кризи особистості, які руйнують здатність людини відчувати повноту життя. Завдяки описам пустки – занедбаних і розвалених сільських хат – авторка передає атмосферу безнадії, яка передуює зникненню людей, села.

Література

1. Пагутяк Г. Потонула душа. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=3539> (дата звернення: 09.12.2023).





Бабійчук Т. В.

к. пед. н., викладач-методист

Бердичівський педагогічний фаховий коледж

РОМАН К. ПОЛІЩУКА «ГУЛЯЙПІЛЬСЬКИЙ “БАТЬКО”» НА ФАКУЛЬТАТИВНОМУ ЗАНЯТТІ

Сьогодні, у час, коли в жорстокому двобої проти московських загарбників виборюється право на життя Української держави, усі заняття з літератури, зокрема і факультативні, мають бути заняттями виховання свідомих патріотів. Пропонуючи на факультативному занятті історичний роман «Гуляйпільський “батько”» (1925) Кліма Поліщука (письменник розстріляного відродження), маємо завдання, по-перше, зацікавити юнаків і дівчат самим письменником і його прозою, по-друге, прилучити молодь до читання художніх творів про нашу історію – далеку чи близьку в часі. З метою забезпечення участі всіх присутніх на занятті пропонуємо, крім посилення на текст роману (<https://findbook.in.ua/authors/klim-polishchuk>), ще й матеріал для читання та коментування (додаток). На занятті дається коротке **повідомлення** а) про Кліма Поліщука (як правило, викладач; прийом сторітелінг і скрайбінг), б) про Нестора Махна (студенти, індивідуальне завдання); кілька студентів (випереджувальне завдання) проводять **знайомство** з романом (прийом шість капелюхів). На занятті обов'язковою є **бесіда** (додаток), можливий **міні-диспут**, **рефлексія** тощо. **Домашня робота** (на вибір) – створення постерів, буктрейлерів, сторінки в інстаграм письменника чи його героїв (Махно, Григоренко, Оріся, Дик, Сокіл).

Додаток. Бесіда

1. Які більшовицькі наративи щодо Нестора Махна вам відомі? 2. Чи можна твердити, що К. Поліщук повторює ці ідеологічні кліше? Поясніть свою думку, звертаючись до тексту роману. 3. З якими образами у творі пов'язана ідея боротьби за незалежну Україну? 4. Чому, на думку автора, було розгромлене вільне козацтво? (орієнтовні відповіді: його зраджує національний провід, тобто державні керманічі, які керувалися різними переконаннями, зокрема наївною вірою, що, оскільки Україна в майбутньому ні з ким не воюватиме (!?), то їй військо не потрібне, адже воно вимагатиме великих коштів на утримання). 5. Чи симпатизує автор Нестору Махну? Чим пояснюється таке ставлення? 6. Що подобається автору, а що не схвалюється ним в отамана Григоренка? в отамана Зеленого? 7. Чи актуальний роман «Гуляйпільський “батько”» сьогодні?

Додаток. Прийом мозковий штурм «Мотив зради в романі»

Підготовчий етап. Коротко розкажіть легенду про перших поселенців Гуляйполя (орієнтовні відповіді: брат позаздрив братові і привів татар у село, де були лишень старі, жінки, діти; результат Сильвестрової зради – смерть безоружних, серед яких – рідний німецький брат). Як ця легенда допомагає зрозуміти образ





Нестора Махна? (Нестор Махно – той самий, «що має в собі грішну душу Сильвестра й має скінчити чорну справу»), тобто на цій землі востаннє зрадити).

1. Кого зраджує гуляйпільський батько? (а) він постійно перекидається від одного союзника до іншого, при цьому безжально знищуючи вчорашнього співника; б) найголовніше – він зраджує Україну, яка виборювала право на незалежність: сам Махно рішуче виступав проти будь-яких державних інститутів і найпершими ворогами називав свідомих українців, які клали життя за самостійну державу). 2. Чому і як стає зрадником Сокіл? Хто в цьому винен? Чи Сокіл покутує зраду? 3. Чи є зрадником Дик? Чи була в Дика альтернатива?

Додаток. Рефлексія

1. Маю бажання прочитати мемуари Нестора Махна, щоб зрозуміти: а) чому стільки людей (десятки тисяч!) пішло за ним, б) чому він укладав угоди з більшовиками, хоча вони й зраджували його постійно, а з частинами УНР – жодного разу, в) чому він негативно ставився до української мови? 2. Хочу більше дізнатися про отаманів часів національно-визвольних змагань 20-х років ХХ ст. в Україні, щоб відповісти на питання: як і чому ми втратили шанс на свою державу? 3. Треба прочитати фольклор, присвячений Нестору Махну. 4. Можливо, після війни поїду в Гуляйполе, побуваю на заходах, де віншується Махно, порозмовляю з місцевими жителями, наприклад, з учителями і учнями.

Додаток. Матеріал для читання і коментування

Орися (до отамана Миколи Григоренка): *«Де руїна, там нема щасливих. ...Я знаю, що це лише страшне акторство морально звихнених людей, але воно подобається мені... Властиво, цікаво мені знати, як із ним поладують ті, що називають себе здоровими й міцними»* [1, с. 19].

Портрет Махна: *«...невеликі темно-сірі очі з непорушним залізним поглядом, який не змінювався навіть тоді, коли сміялося лице, свідчили про те, що ця людина крем'яної вдачі, могутньої волі, сили та пристрасти, що вирує десь у глибині її душі, і що під її зовнішньо спокійним смаглявим лицем відбувається якась скрита й запекла боротьба. Його розмова свідчила про те, що він не любить тратити слів, бо коли говорив, то ясно й коротко, що товариші знали відразу, чого він хоче»* [1, с. 21].

Учитель **Воленко** (ідейний натхненник Махна), поставивши своє товариство навколішки на високій могилі, вистріливши в небо: *«Чуєш, ти! Якщо тільки ти існуєш і якщо цей світ дійсно належить тобі, так знай, що ми його зруйнуєм! І слухайте ви всі, що ради радите в цей час і марите гуртом життя своє творити, загинете й розсиплетесь від нашої руки! Зітрем на порох скрізь міста, розгорнем села у простори, й стане чоловік – як звір, звір – як чоловік, а тоді настане наша воля!»* [1, с. 20].

Махно на початку своїх походів, перехрестившись (стоїть перед церквою), звертається до Всевишнього: *«Коли дійсно ти щось можеш, то зроби! Схочеш золота, дам тобі стільки, скільки не дасть мільйон твоїх вірних!»* [1, с. 33].





Махно про народ, де «*дві третини темних, як осіння ніч... Передовсім треба захопити до рук отих темних...*», а ще «*коли потрібно, раклів (босяків) до себе наwerbуєм і підєм війною*» [1, с. 37–38].

Автор про озброєння махновців: «*... кожний із них від стіп до голови був обвішаний американськими бомбами та набоями і, помимо рушниць, мав ще за поясом по два револьвери*» [1, с. 53].

Сокіл «*марив бунчуками та перначами і снів ньенькою Україною*» і захоплювала Сокола вольниця махновців. Він хотів поєднати в собі ці дві сили «*вільних козаків, що хочуть самостійної України, та хлопців-махновців, що нічого не хочуть*» [1, с. 81].

Дик зрозумів, що те, «*що колись називалося вільним козацтвом, тепер стало невизразною масою сірих людей, що сліпо брели кудись манівцями революції*» [1, с. 128].

Останні слова **Сари**: «*Скажіть їм, щоб замирилися... Скажіть їм, що не треба війни... Скажіть, що всяка війна – злочинство*» [1, с. 139].

Дик виступає перед своєю сотнею, пояснюючи свій перехід до червоних: «*Національне визволення не буде визволенням трудової маси, якщо пануватимуть соціальні кривди. Отже, через революцію до народної влади, а через народну владу до вільної України...*» [1, с. 140].

Старий селянин в очі Махнові: «*Наш Зелений – для всіх, а ти для себе*» [1, с. 177].

Махно до Зеленого: «*Політичних умов у нас не може бути, бо у той час, коли вам хочеться якоїсь самостійної мужицької держави, я змагаюся за вільні анархічні комуни, якими би керували загальні збори їх члені, а не одиниці!*» [1, с. 185].

Сокіл про Махна: «*Він дух руїни... Руїнує тільки... Руїнує все, що тільки стрінеться... Мене, вас і всіх... Те, що він уже зробив, заслуговує карі, а те, що він ще може зробити, годі собі навіть уявити...*» [1, с. 188].

Сокіл: «*Усі ті терпіння, які я зазнав через Махна, могли б навіть камінь запалити! Він, зв'язавши мене моїм найдорожчим чуттям, змушував робити найбільші підлоти і довів до юдиної роботи... Потім одверто реготався... Сотні доріг сходив я разом з ним, викохуючи в собі вогнисту мрію помсти*» [1, с. 192].

Дик і Махно: «*Два світи: містично-одчайдушний, червоний Дик, який, увірувавши у всесвітню революцію, забув навіть про самого себе, і аскетично-суворий, чорний батько Махно, який, змагаючись в імення «вселюдського визволення», не міг забути кайдани каторжника... Вони ненавиділи один одного так, як тільки могли ненавидіти себе світло й пільма*» [1, с. 199].

Махно: «*Невже я й справді тільки бандит?!*» [1, с. 208].

На прикордонні **сивий дід** про голод на Запоріжжі: «*Скажу щиро, що все то отой проклятий Махно натворив*» [1, с. 212].

Автор: «*Та де б не був, а на тих рідних просторах усе ще будуть складатися дивні казки про те, як то – “Спочатку був гуляйпільський батько, що безліч коней натачанками заїздив, а потім став запорізький дід-голод, що своїм безхліб'ям безліч людей заморив”*».... [1, с. 220].

Література

1. Поліщук К. Гуляйпільський «батько»: роман. Львів: Фенікс, 1991. 221 с.





Бігдай Д. О.
студент 3 курсу
Таврійський національний університет
імені В. І. Вернадського, м. Київ
Наук. кер.: Величковська Ю. Ф., к. філол. н.

САД ЯК ЕЛЕМЕНТ НАЦІОНАЛЬНОГО ВІДОБРАЖЕННЯ У ТВОРАХ Т. ШЕВЧЕНКА

Українська природа завжди відігравала важливу роль у творчості Тараса Шевченка, відтворюючи національну ідентичність та духовність українського народу. Одним із найяскравіших символів у творах великого поета є образ саду, який він використовував як метафору рідної землі. У цій розвідці ми розглянемо, як сад стає не лише елементом природи, але й символом української душі та ідентичності у творчості Т. Шевченка.

Вірш «Садок вишневий коло хати...» Т. Шевченка є витокком образної майстерності та символізму, які глибоко вплетені в традиційну українську поезію. Розглянемо деякі аспекти образності в цьому вірші. У ньому змальовано поетичний пейзаж ідеального сільського життя, де взаємозв'язок між садом і хатою представлений як невід'ємна та нероздільна частина щасливого українського сімейного життя. Також відтворено образ привітної хати, огорнутої вишнями, як символ родинної теплоти та єдності з природою. Сад, навколо якого кружляє веселий шум, і хата, в якій відбувається повсякденне життя, взаємодіють, створюючи атмосферу благополуччя та гармонії. Відчуття спокою та повноти життя, що випромінюють обидва складники, утілюють ідеал та цінності української родини, підкреслюючи важливість тісного зв'язку з природою та власним домом у традиційній культурі.

Аналізуючи вірш «Ми вкупочці колись росли», а саме уривок:

*Садочок темний, а в садочку
Лежать собі у холодочку,
Мов у раю, мої старі [1, с. 465],*

визначимо наступне: образ старших людей, які відпочивають у садочку, має глибокий поетичний зміст. Це зображення може викликати асоціації зі станом спокою, безпеки та навіть затишку. Картина, де відпочивають «мої старі», викликає атмосферу Раю – місця щасливого та спокійного відпочинку. Порівняння з Раєм підсилює враження невинності цього місця. Вислів «мої старі» не лише асоціюється з відпочинком, а й надає образу глибини, викликаючи відчуття ностальгії та родинного зв'язку.

Водночас подібним атрибутом раю залишається садочок:

*Або над Стіксом, у раю,
Неначе над Дніпром широким,
В гаю – предвічному гаю,*





Поставлю хаточку, садочок

Кругом хатини насаджу [1, с. 580].

Сад, у якому знаходять свою останню домівку перші покоління українців, стає символом сполучення з природою та вічністю. Тому в поезіях Т. Шевченка сад інколи постає не лише райським куточком, а й місцем вічного спочинку, де сховалися покоління, пов'язані з українською землею невмирущою спорідненістю. Аналізуючи цю тему, можна прийти до висновку, що образ саду в контексті могил підсилює відчуття зв'язку з природою, традиціями та вірністю своєму корінню. Так у Т. Шевченка сад стає не лише раєм на землі, а й місцем, де жива й мертва природа зливаються в одне ціле й символізують вічність душ і тіл, злитих із батьківщиною:

А в неділю

Або в яке свято

Бере святий псалтир в руки

Та й іде читати

У садочок. У садочку

Та у холодочку

Катерину поховали [1, с. 342].

У творчості Т. Шевченка семантика саду в контексті земного кохання набула особливого й значного розширення. Слід підкреслити, що таке значення саду було досить новаторським для тогочасної української літератури. Тут яскраво простежується народний вплив, про що свідчить творчість автора. У творчості Т. Шевченка сад стає не лише символом природи чи втіленням раю, а й простором, у якому розкривається інтимна сутність кохання, де глибоко пов'язані почуття, емоції та культурний контекст:

За карії оченята,

За чорнії брови

Серце рвалося, сміялось,

Виливало мову,

Виливало, як уміло,

За темнії ночі,

За вишневий сад зелений,

За ласки дівочі... [1, с. 48].

Завершуючи цю думку, слід відзначити, що у творчості Т. Шевченка сад набуває особливого й значущого розширення, осмислюючи його як простір, що відкриває інтимну сутність кохання. Поетична інтерпретація саду стала новаторською для свого часу в українській літературі, вказуючи на глибокий вплив народної культури на творчість Т. Шевченка.

У вищезазначеному вірші простежується жага до висловлення почуттів через образ саду – вишневого саду зеленого. Цей сад не тільки стає символом природи та раю, але й створює атмосферу, в якій розкриваються глибокі почуття та емоції кохання. Т. Шевченко використовує образ саду, щоб передати





не лише зовнішню красу природи, а й витонченість, ласку та еротичний підтекст інтимних стосунків.

Отже, сад у творах Т. Шевченка не лише прекрасний куточок природи, але й символ щасливого та злагодженого сімейного життя. Поет малює ідеальний образ сільської місцевості, де сад виступає не лише як знак благополуччя, але й символізує єдність родини й глибокий зв'язок із природою.

У творчості Т. Шевченка образ саду перетинає межі природного опису, стаючи метафорою для різноманітних аспектів життя, виражаючи родинне тепло та вічний спокій. Цей образ надає творам митця глибокого культурного контексту та відображає внутрішній світ поета, його відчуття гармонії в українській дійсності.

Література

1. Шевченко Т. Кобзар. Київ : Дніпро, 1985. 624 с.





Білоус А. С.
студентка магістратури
Запорізький національний університет
Наук. кер.: Павленко І. Я., д. філол. н., професор

РЕЦЕПЦІЯ РОМАНУ О. ТОКАРЧУК «ВЕДИ СВІЙ ПЛУГ ПОНАД КІСТКАМИ МЕРТВИХ» В УКРАЇНСЬКІЙ КРИТИЦІ

Ольга Токарчук – сучасна польська письменниця з українським корінням, яка на сьогодні є однією з найвідоміших авторів Європи. Вона завоювала увагу читачів своїми творами та унікальним поглядом на світ. Роман «Веди свій плуг понад кістками мертвих», виданий 2009 року, дуже швидко привернув увагу не лише польської, але й світової критики, між іншим, й української.

В українському літературному просторі роман з'явився 2011 року в перекладі Б. Антоняк. Одразу після появи перекладу свою оцінку роману дали А. Позднякова, В. Неборак, пізніше – Н. Малетич, Х. Венгрияк та ін.

Одне з питань, що постійно привертає увагу критики, – жанрова своєрідність твору. В романі О. Токарчук вдало поєднала кримінальний сюжет з філософськими роздумами, розглядаючи такі важливі теми, як тема моральності, справедливості, природи. Незвичним також є її підхід до теми вбивства та розслідування злочину. «Оповідь ведеться від імені головного персонажа, жінки пенсійного віку, в минулому мостобудівельниці, згодом – учительки» [3]. В. Неборак так висловлює свою думку щодо цього: «щоразу, як кортить причепити до цього тексту якесь певне жанрове визначення, зупиняєшся перед простою очевидністю: увесь текст – це розповідь пані Яніни Душейко. То які підстави у мене як у читача вірити, що все, викладене таким химерним персонажем, – безсумнівна правда?» [3]. А. Позднякова також зазначає, що через поєднання оповіді з убивствами та спокійного сільського життя, іноді важко повірити в те, що все описане відбувається насправді.

Українські критики відносять цей твір до детективної літератури, хоча сама О. Токарчук визначає жанр твору як екологічний трилер, акцентуючи саме на природі та її взаємодії з людьми. В одному з інтерв'ю вона сказала: «Якщо люди не хочуть читати дискурсивних і складних книжок, то, може, треба взяти таку дуже просту форму, завдяки якій можна і гарно написати роман, і одночасно підняти важливі запитання» [2]. Ця простота та легкість викладу були підкреслені в рецензії Х. Венгрияк так: «роман справді дуже вартісний, глибокий і мудрий, проте не затягнутий, не зафілософський, а навпаки – легко читається» [1].

У польській критиці роман «Веди свій плуг понад кістками мертвих» був сприйнятий неоднозначно. Хоча багато хто з рецензентів високо оцінив твір, дехто все ж відреагував на нього скептично. Як пише А. Позднякова, «цей роман ставить під сумнів чималу кількість суспільних думок-аксіом. У Польщі його критикували за фемінізм та антирелігійність» [4]. В Україні Х. Венгрияк говорить про О. Токарчук як про феміністку, а також підкреслює феміністичну





тематику в її романі. Хоча інші критики не виявили великого інтересу до цієї теми, вважаючи, що «феміністична тема тут доволі притлумлена» [4].

Що ж стосується характеру головної героїні, то українські критики говорять, що «Пані Душейко має цілком інші погляди. Вона не релігійна у класичному значенні цього слова, вона дозволяє собі думати ширше, ніж передбачено католицькими приписами» [4].

Щодо характеру головної героїні та її ставлення до навколишнього світу, критики мали однакове бачення. Пані Душейко – пенсіонерка, яка живе в сільській місцевості на півдні Польщі. Вона має свою філософію життя, що базується на повазі до природи та всіх живих істот. Вона вірить у те, що тварини мають душу та розум, саме тому вона попри думки інших так «... потерпала за великих тварин, за свійських, за диких, за комашок, птахів та всіх жучків однаково, бо вважала, що у кожному є душа, котра має право на життя, і ніхто не може його обмежувати» [1]. Саме тому Душейко намагається захистити тварин та всіляко звертає увагу місцевої поліції на те, що відбувається, бо сама «... думка про те, що тварини не мають душ і це дає право мисливцям безкарно їх убивати, головній героїні роману огидна» [3]. Також критиками було відзначено те, що О. Токарчук вдало наділила Яніну Душейко своїми рисами, адже й сама вона є вегетаріанкою. І це, як зазначає Н. Малетич, підсилює переконливість оповіді головної героїні роману і дозволяє їй втримувати увагу читача.

Отже, можемо сказати, що роман О. Токарчук «Веди свій плуг понад кістками мертвих» є оригінальним щодо жанру твором та порушує актуальні теми сучасного суспільства. В цілому роман привернув до себе увагу та отримав гарну оцінку від українських критиків. Зокрема, увага літературознавців акцентується на жанровій природі твору, філософській проблематиці, характері героїні-нараторки, певному автобіографізмі цього образу, полеміці щодо відтворення в романі феміністичних поглядів.

Література

1. Венгринюк Х. Текст, який не забувається. URL: <https://shpalta.media/2019/10/30/chernivecka-pismennicya-kristya-vengrinyuk-pro-knizhku-olgi-tokarchuk/> (дата звернення: 15.02.2024).
2. Малетич Н. Ювілейне прочитання Ольги Токарчук. URL: https://zaxid.net/yuvilejne_prochitannya_olgi_tokarchuk_n1248348 (дата звернення: 15.02.2024).
3. Неборак В. Ольга Токарчук, якої нам бракує. URL: <https://web.archive.org/web/20220325014834/https://molbuk.ua/vnomer/kultura/37075-olga-tokarchuk-jakoyi-nam-brakuye.html#sel=5:43:hZU,5:46:dUZ> (дата звернення: 14.02.2024).
4. Позднякова А. Веди свій плуг понад кістками мертвих. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Kononenko/Tekst_bez_kontekstu.pdf?PHPSESSID=j2j7b778qabjubq55cdpbk4sm5 (дата звернення: 14.02.2024).





Бланк С. І.
студентка 2 курсу
Запорізький національний університет
Наук. кер.: Ніколаєнко В. М., к. філол. н., доцент

СЮЖЕТНО-ФАБУЛЬНИЙ РІВЕНЬ Оповідання О. Забужко «Тут могла б бути ваша реклама»

Твори Оксани Забужко відзначаються глибиною авторської думки. Просте, на перший погляд, оповідання, може нести в собі величезний сенс, який відкриває для читача двері у світ роздумів та дискусій. Не стало винятком і її оповідання «Тут могла б бути ваша реклама».

Такі аспекти, як фабула та сюжет досліджували науковці І. Горський, Л. Левітан, Л. Цілевич та ін. Проте це перша спроба аналізу вище згаданих складників у оповіданні О. Забужко «Тут могла б бути ваша реклама».

Метою нашого дослідження є аналіз сюжетно-фабульного рівня оповідання О. Забужко «Тут могла б бути ваша реклама». Задля реалізації поставленої мети слід окреслити взаємозв'язок сюжету та фабули в художньому творі й проаналізувати сюжетно-фабульний рівень оповідання О. Забужко «Тут могла б бути ваша реклама».

Термін «сюжет» походить із французької мови та перекладається як «предмет», «тема». Хоча сюжет визначається як перебіг і послідовність дій у творі, а також їх розвиток, проте переклад цього поняття з французької дає зрозуміти, що сюжет також виступає конкретизатором і формою розгортання фабули художнього тексту.

Сюжет та фабула, як формально-змістові складники художнього твору, весь час взаємодіють між собою. З одного боку знаходиться подієвість, власне на неї акцентована увага читача і вона сприймається як фіксовані та завершені окремі ланки загальної дії. З іншого боку – дія, що містить все зображене у творі, котра, завдяки концентрації на часо-просторових координатах, набуває форми певної події.

На думку Л. Левітана та Л. Цілевича, фабула – це ланцюжок дій і змін, який сприймається як дещо зовнішнє, що могло б відбуватися в реальності за межами твору. Сюжет – це той же ланцюжок дій та змін, але вже в авторському висвітленні, що відповідає за розвиток авторського погляду від початку і до кінця твору. Розмежовуються ж ці два аспекти за можливості чи неможливості переказу [див. 1, с. 161].

Спочатку важливо окреслити саме фабулу оповідання О. Забужко «Тут могла б бути ваша реклама»: головна героїня твору в невеличкій віденській крамничні купує надзвичайні рукавички ручної роботи, одну з яких через деякий час губить. Тож за першої нагоди, будучи у Відні на презентації своєї книги, вона заїхала до Бога Рукавичок, але придбати чи замовити рукавичку





вже не змогла. На місці крамнички майстра був універмаг, а Бог Рукавичок, як повідомила продавчиня, помер.

Епічна реалістична фабула оповідання «Тут могла бути ваша реклама» побутує в концентричному сюжеті, що підтверджується обертанням усіх подій навколо рукавичок. Сюжет твору лаконічний. Зав'язкою виступає купівля рукавичок у крамниці Відня. Подальші події розгортаються навколо існування придбаного героїнею виробу. Напруга, яка починає зростати з того моменту, коли наратор губить одну рукавичку, сягає апогею тоді, як стає відомо про смерть майстра, власне на цьому і завершується твір.

Акцентуючи увагу на швидкому перебігу подій (придбання рукавичок, неймовірні емоції від покупки, оновлення гардеробу, втрата рукавички, бажання замовити нову, але це, виявляється, неможливо зробити), сюжет оповідання О. Забужко «Тут могла б бути ваша реклама» виконує перипетійну функцію. Хоча оповідання побудоване на спогадах оповідачки, події мають певну залежність, наявний метафізичний аспект, що проявляється в низці випадковостей. Так, героїня не прагнучи того, знайшла крамничку Бога Рукавичок і придбала чудовий авторський виріб: «Маленька крамничка на Mariahilferstrasse, куди я вступила знічев'я, штовхнувши двері з вулиці із суто туристичної цікавості «а тут що таке?» [2]; спонтанно замовила дизайнерський одяг спеціально до цих рукавичок, а згодом вона, несподівано навіть для себе, придбала й помаранчевий шарф: «Потім я справила собі до них “окремого” дизайнерського светра. “Окрему” куртку. “Окремі” штани з тонкого замшу... Мені все здавалося, що мої “сонячні рукавички” вирізняються з будь-якого, хоч як старанно дібраного гардеробу, і вони таки напевно вирізнялися: вони вимагали інших ліній – вимагали ока дизайнера, закоханого у свою модель», «Восени 2004-го вони несподівано полюбили розгонистого вогненно-яскравого шарфа» [2]. Смерть Бога Рукавичок, як з'ясовується, має якийсь таємничий зв'язок із втратою рукавичок, точніше, однієї з них, бо вона загубилася тоді, коли майстер пішов у небуття: «відходячи, він забрав свою рукавичку назад, мертві так часом роблять – коли хочуть лишити живим познаку на пам'ять. Це надійніше од слів» [2]. Окрім всього, сюжет твору має ознаки внутрішнього, бо знайомлячись із подіями, читач стає свідком думок, так би мовити, внутрішнього монологу наратора: «Слово честі, я хвилювалася <...> Під горло мені підступав нудотний стиск, серце калатало» [2].

У оповіданні авторка критикує сучасне суспільство, яке неминуче підпадає під вплив масовізації, типізації, шаблону тощо, втрачаючи самобутність, вміння відчувати красу, творити її і насолоджуватися цим процесом. Соціум стає безликим, втрачає цінності, та й сам не зможе нічого лишити нащадкам, адже всі вартісні думки перенесено у віртуальний простір: «...І ви також забудьте, що оце щойно тут прочитали. Все одно колись усі старанно понавишивані нами слова зітруть з електронних носіїв задля економії місця – і на білому екрані якого-небудь новітнього супергаджета осені-2063





заблимає закличне гасло, котрим дедалі рясніше заліплятимуть пустоти по всіх замуrowаних входах: ТУТ МОЖЕ БУТИ ВАША РЕКЛАМА» [2].

Сюжет та фабула оповідання певним чином різняться, оскільки ретроспекція в минуле героїні дозволяє ширше розкрити трансформацію задуму письменниці, власне фабулу, в сюжеті. Така особливість можлива завдяки часовим вказівкам, наявним у творі. Фабульний час стиснуто, він прямолінійний і незворотній, події протікають швидко, у певній залежності одна від одної. На відміну від фабульного, сюжетний час повертає читача в минуле героїні, дає розуміння того, коли відбувалися події, має певну пунктирність через різку зміну настрою і простору твору.

В оповіданні О. Забужко маємо дві часові вказівки («Восени 2004-го вони несподівано полюбили розгонистого вогненно-яскравого шарфа, з яким я проходила цілу Помаранчеву революцію...» [2], «В травні 2005-го сталося те, чого на моїй пам'яті – тобто більш-менш зв'язно, від третього року життя, – ніколи зі мною не траплялося: я загубила рукавичку» [2]), котрі дають підстави для висновку, що час в оповіданні має фабульно-сюжетний характер та охоплює період з 2004 по 2005 рр.

Якщо в сюжеті головну роль відіграє час, то в фабулі – простір. Цей аспект має реальний характер, оскільки твір побудований на розповіді письменниці про події, які відбувалися з нею. Чітко простежується кілька локусів: Відень, крамничка та універмаг. Багатоплановість простору досягається у сюжеті завдяки певним деталям, таким, як зміна крамнички на універмаг, намагання героїні розмовляти німецькою мовою тощо.

Отже, подієвість оповідання обертається навколо рукавичок, що власне впливає на сюжетно-фабульний рівень твору. Розглянуті формально-змістові елементи тексту, формують плацдарм для нескінченної кількості думок та дискусій. З цього ми можемо зробити висновок, що окреслений аспект є не лише важливим для ґрунтовного аналізу оповідання О. Забужко «Тут могла б бути ваша реклама», а й може стати суттєвим доповненням у ході вивчення його поезики.

Література

1. Галич О. Теорія літератури : підручник. Київ : Либідь, 2006. 488 с.
2. Забужко О. Тут могла б бути ваша реклама. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=14812> (дата звернення: 03.12.2023).
3. Ткаченко А. Мистецтво слова (вступ до літературознавства) : підручник. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2003. 448 с.





Василюк М. С.
студентка 3 курсу
Запорізький національний університет
Наук. кер.: Доброскок С. О., к. філол. н., доцент

МОДЕЛЮВАННЯ СВІТУ ДИТИНСТВА В КІНОПОВІСТІ О. ДОВЖЕНКА «ЗАЧАРОВАНА ДЕСНА»

Як сказав письменник Антуан де Сент-Екзюпері, – усі ми родом з дитинства. Хтось надає цьому більше уваги, хтось – менше. Позаяк саме дитячі спогади незабутні, їх місце в нашій пам'яті завжди лишається непорушним.

Дослідник А. Адлер зазначає, що спогади дитини все ж є спогадами дорослої людини, вони вже несуть у собі основні психологічні характеристики. Не існує випадкових спогадів, тому що у кожному закодовано щось важливе про нас або для нас, вони відтворюють стиль життя автора певної історії. У розповіді про дитячі спогади письменник закодує життєву стратегію, яка залишається константою протягом усього життя.

«Зачарованій Десні» судилося з'явитись у надскладний для О. Довженка час. Тоталітарні правила та заборони вбивали творчу особистість. Позбавлений можливості на схилі років повернутися в Україну, побачити рідні місця, кінорежисер з головою поринає у власні спогади, наповнені гармонією, красою, а значить, істинною правдою. Понад усе творець цінує той час, коли його думки та дії були ніким та нічим не обмежені, коли він бачив світ по-своєму.

Окремої уваги заслуговують сни малого хлопчика Сашка, оскільки їх можна назвати певним художнім прийомом, через який автор переносить нездійсненні візії, створюючи у них свою реальність. Снились хлопцю дива, коли він засинав, щоб рости, коли слухав колядки, їхав на сінокіс: *«Дивлюсь я на моє небо і повертаю з возом і косарями праворуч і ліворуч, і зоряний всесвіт повертає разом з нами, і я непомітно лину в сон, щасливий»* [4, с. 33]. Тільки необхідність повернутись у час оповіді змушувала виринати з мрійливого потоку думок: *«вже прокидаються мої редактори в мені. Вони живуть навколо мене скрізь»* [4, с. 43]. У «Щоденнику» відображається особливе значення цього творчого явища: *«Я за дві години прожив сто літ... Це була фантазія, чиста, безпретенціозна, і людяна, як висока духовна вправа. Я не забуду її. Я ще вернусь до неї. Я запишу її, як сон...»* [цит. за: 2, с. 89]. Отже, свій творчий спадок О. Довженко волів подати як сон.

Аналізована кіноповість пронизана глибинною правдою, але захованою під сотнями мистецьких образів та деталей. Дитинство письменника лишилось загадкою, яку він переніс із собою у старість, втілив у безліч художніх образів, що додало їм неповторності й загадковості. Автор із захопленням описує річку Десну, вона удостоєна найкращих жіночих характеристик. Її чарівність, святість і чистота замінили Сашку материнську турботу, виховали таким, яким постає образ автора, пробудили бажання





творити, любов до краси, розуміння плинності часу. Непослідовність мислення автора підтверджує тип світосприйняття. Замість очікуваного дієслівного ряду, який був би типовим підтвердженням зорового сприйняття: дивлюся, бачу, помічаю і т. ін., все ж знаходимо дієслівний ряд, властивий кіноестету: лечу, відчуваю, плачу, пливу, сміюся тощо, як підтвердження того, що оповідач сприймав світ крізь власні відчуття.

Автор постійно бачить «подвійне життя», що відкриває простір для його мрій, фантазій, чудес та див. Ці елементи не можуть існувати без таємниці, яку письменник свідомо вводить у твір, яка турбує його протягом усього життя.

У родині Довженків діти помирали в ранньому віці. Тому, коли він згадував своє дитинство, в його уяві завжди з'являлися «плач і похорон». Оповідач писав про те, що його матір народжена для пісень, але була вимушена плакати усе життя, проводжаючи один за одним своїх дітей. Навала травмуючих обставин виробили в покраєному серці матері почуття гіперопіки. На сторінках твору не раз спостерігаємо, як мати хвилюється за свою дитину.

Але письменник пише і про неосвіченість матері, про те як ненавиділа вона діда, якого називала чорнокнижником, як палила Псалтир. На рівні зі співчуттям, любов'ю, турботою, матір показує себе як підступна і жорстка. Наприклад, своїх «ворогів», діда та бабу, вона годувала тільки щоб догодити їм, а значить – потрапити до раю. Та й взагалі, робила багато всього, аби якомога болючіше «вщипнути» їх. На рівні підсвідомості героїня розуміла свою неосвіченість, тому й хотіла займатись знахарством, щоб її поважали та боялись. Але її надприродна сила була у щирій, здобутій із самого серця, силі матері.

У «Зачарованій Десні» мати відіграє роль центральної родинної сили, дружини, трудівниці й берегині домашнього вогнища, яка непохитно витримувала всі удари долі.

Творчий характер О. Довженка значною мірою сформований саме завдяки любові до природи, яка зародилась у дитячі роки. Нетлінна Десна та чарівна сіножать були найкращим місцем на землі для малого Сашка, залишились такими і для дорослого письменника та режисера.

Пейзажі чарівного дитинства були тлом для зображення як морально, так і фізично красивих людей. Природа і люди – єдине ціле у вирі ліричних, схвильованих спогадів оповідача, розказаних із теплим гумором. Сам він пише про це так: *«Жили ми в певній гармонії з силами природи. Зимом мерзли, літом смажились на сонці, восени місили грязь, а весною нас заливало водою, і хто цього не знає, не знає тієї радості і повноти життя»* [4, с. 25].

Усі радісні та прикрі спогади хлопця асоціюються з природою. Одна з добірок таких моментів займає цілу сторінку: *«Неприємно дивитись на великий вогонь, а от на малий – приємно. І приємно обнімати лоша...»* [4, с. 15]. Гармонійна єдність людей із прекрасним навколишнім світом перетікає в справжню моральну красу.

Опис природного світу в «Зачарованій Десні» виконує функцію виховання патріотизму, любові до свого народу та рідного краю. Для досягання





найкращого ефекту письменник майстерно використав іронію, порівняння, епітети, метафору, персоніфікацію, гіперболу. Завдяки влучному підбору стилістичних засобів читачі відчувають досконалість, неповторність природи. Завдяки формату повісті, через призму дитячого світосприйняття, з'являється враження, що оповідач відчуває, мріє, подорожує тощо.

Письменник зображує чисту, щирю, безпосередню зацікавленість цим прекрасним світом. Саме дитина, на думку письменника, здатна зрозуміти живу й неживу природу, для якої вона схожа на казку або легенду. Природа у творі не просто антропоморфна істота – вона відображає внутрішні стани персонажів. Під час трактування пейзажних замальовок слід звернути увагу на те, що опис краєвидів у «Зачарованій Десні» переданий з позиції світосприйняття малого хлопчика. Л. Каневська слушно зауважує: «Зміна ракурсу оповіді у відтворенні пейзажів (картини природи постають не у призмі авторського бачення, а через відбиття у свідомості героя) психологізує художній виклад» [1, с. 13]. О. Довженко демонструє своєрідне змалювання природи, «яка є органічною частиною художнього тексту, точніше – органічною тканиною душевного світу героя» [3, с. 72], – резюмує О. Романенко.

Природа терапевтично впливає на автора під час написання. Спогади рятують його від сірої буденності, від постійного натиску і впливу зі сторони влади: «Одна лише Десна зосталася нетлінною у стомленій уяві. Свята, чиста ріка моїх дитячих незабутніх літ і мрій» [4, с. 51]. Звертаючись наче до живої істоти, автор дякує Десні за чудове дитинство, за те, що ріка щедро подарувала йому незабутні спогади, які письменник ніс через все життя як найдорожче багатство: «Далека красо моя! Щасливий я, що народився на твоєму березі, що пив у незабутні роки твою м'яку, веселу, сиву воду, ходив босий по твоїх казкових висипах, слухав рибальських розмов на твоїх човнах і казання старих про давнину, що лічив у тобі зорі на перекинутому небі, досі, дивлячись часом униз, не втратив щастя бачити оті зорі навіть у буденних калюжах на життєвих шлях» [4, с. 52]. Опис природи поєднується із потоком думок героя, стає неодмінною частиною його світосприйняття, яке обумовлене відчуттям незвичайної чистоти, пронизаної тугою за минулими.

Література

1. Каневська Л. Психологізм романів Івана Франка середини 80-х – 90-х років : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Київ, 2004. 22 с.
2. Куценко М. Український геній у вигнанні: Олександр Довженко. *Слово і Час*. 1997. № 7. С. 89–93.
3. Романенко О. Концепція людини в українській літературі 20-х років ХХ ст. (на матеріалі прози Г. Михайличенка, М. Хвильового, М. Івченка, В. Підмогильного) : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Київ, 2002. 156 с.
4. Довженко О. Зачарована Десна. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=866> (дата звернення 04.01.2024).





Верба Т. Ю.

к. філол. н., викладач вищої категорії
ВСП «Запорізький електротехнічний
фаховий коледж Національного університету
«Запорізька політехніка»

ВИВЧЕННЯ ЛІТЕРАТУРНИХ ТВОРІВ – ОСНОВА ФОРМУВАННЯ ЧИТАЦЬКИХ КОМПЕТЕНТНОСТЕЙ

Життя завжди сповнене боротьби, злетів і падінь, тому під час повномасштабного вторгнення Російської Федерації на територію України перед викладачами постають нові виклики. Існує хибна думка, що читацькі компетентності мають бути сформованими в дітей, які в майбутньому оберуть філологічний фах, але вони потрібні кожній людині незалежно від обраної майбутньої професії. Формування особистості в умовах війни вимагає ствердження національної ідентичності та орієнтації на культурно-історичні цінності людства. На основі наукових праць українських літературознавців Д. Затонського, Д. Наливайка, К. Шахової була сформована методична школа філологічного аналізу під проводом І. Переденко. З метою формування читацьких компетентностей використовується аналітико-синтетичний метод вивчення літературного твору, який можна розділити на чотири етапи [1].

На першому етапі відбувається сприйняття твору цілісно, на рівні первинної чуттєво-емоційної інтерпретації, з'ясування читацького розуміння прочитаного. На другому етапі виникає потреба в обміні враженнями і прагненні осмислити текст. Це аналітико-інтерпретаційний рівень. Розгляд основних конфліктів, проблем, композиції, хронотопу, взаємозв'язків між персонажами – елементи аналізу твору другого рівня. Головне – не втратити цілісність твору, щоб на основі аналізу провести синтез, вивівши на певну художню модель.

Третій етап – синтетичне дослідження твору з точки зору поглибленої інтерпретації цілісної моделі взаємозв'язку світу і людини. Реципієнт повинен збагатитися новим образним баченням художньої моделі устрою світу, запропонованої автором, відчутти епоху, відображену в колізіях людського життя, зрозуміти погляди і меседж письменника.

Четвертий етап – опрацювання художнього твору на більш високому рівні – культурологічному. Виводимо обговорення студентами прочитаного тексту за межі авторського контексту, допомагаємо усвідомити значення твору для розуміння місця і впливу автора на соціокультурні процеси того часу. Цей етап потребує високого рівня сформованості культурологічного сприйняття, розвитку абстрактного мислення, мовленнєвої підготовки.

Оволодіння всіма етапами аналітико-синтетичного методу вивчення літературного твору залежить від потенціалу педагога, а саме: здатність генерувати нові ідеї, високий професіоналізм, відкритість до нових поглядів. У





процесі ознайомлення із твором використовуємо прийом випереджувальних завдань. Завжди є студенти, які прагнуть знань і зможуть опрацювати матеріал, реалізувати завдання й отримати задоволення від творчої роботи з використанням інформаційно-комп'ютерних технологій.

Демонстрація комп'ютерної презентації прикрашає виступ і робить його наочним та зрозумілим. Створити презентацію без творчої уяви неможливо, тому що етапи роботи над нею включають такі елементи: визначення мети, пошук і відбір матеріалу, ознайомлення з текстом твору, визначення структури. При ознайомленні з творчістю письменника декілька студентів заздалегідь готують презентацію за його біографією. Викладач повинен скерувати увагу на окремі моменти, пов'язані з твором, із сторінками життя автора або змінами в умонастроях певної епохи. Наприклад, при вивченні роману Ф. Стендаля «Червоне і чорне» звертаємо увагу на ідеали Просвітництва, покладені в основу виховання майбутнього письменника. Він мріяв про доблесть і честь вояків, тому за власним бажанням записався у військо Наполеона, котрий був втіленням ідеалу волелюбності й честолюбства. Розглядаємо роман крізь призму світогляду автора, який виїхав до Італії від монархічної влади і придушення всього прогресивного у Франції під час доби Реставрації.

Вивчаючи творчість І. Франка, починаємо з дослідження його поглядів, особистої долі та унікальної працелюбності. Розглядаючи програмові твори, проводимо паралелі між головними героями та меседжами автора, які після аналітико-синтетичного розбору стають зрозумілими студентам, і вони роблять самостійно висновки, тим самим створюється атмосфера творчості й успіху.

Перший і другий етапи аналітико-синтетичного методу дають можливість проаналізувати епоху загалом, виділити основні особливості стилю автора, провести паралелі між творчою діяльністю представників різних культур. Завдяки цьому підходу опрацювання творів у кожного студента з'являються власні роздуми про використання набутих компетентностей у майбутньому. У викладацькій діяльності варто керуватися словами великого філософа Г. Сковороди, який закликав із видимого пізнавати невидиме [див.: 2].

Отже, використовуючи різні методи і прийоми роботи над твором, зокрема випереджувальні завдання, створення презентацій на першому і другому етапах аналітико-синтетичного методу вивчення творів літератури, формуємо компоненти читацької компетентності: когнітивний, комунікативний, ціннісний, діяльнісний, особистісно-творчий.

Література

1. Гузь О. Лише поглиблений аналітико-синтетичний підхід до вивчення літературних творів забезпечує формування читацьких компетентностей учня. *Всесвітня література в середніх навчальних закладах України*. Київ : Педагогічна преса, 2009. № 12. С. 5–8.
2. Сковорода Г. Повне зібрання творів : у 2 т. Київ : Наукова думка, 1973. Т. 1. 532 с.; Т. 2. 576 с.





Виспянський В. В.
студент магістратури
Дрогобицький державний педагогічний університет ім. Івана Франка
Наук. кер.: Сирко І. М., к. філол. наук, доцент

ПОШУК ІНДИВІДУАЛЬНОГО СТИЛЮ В ОПОВІДАННЯХ Г. ДЖЕЙМСА

Останнім часом у зарубіжному літературознавстві почали епізодично з'являтися дослідження, присвячені аналізу творчості Генрі Джеймса. У них розглядається творча манера автора в контексті традицій романтизму, вивчаються стилістичні особливості оповідань, простежується намагання письменника одночасно трансформувати і модернізувати їх, спираючись на традиції американського романтизму. Але на загал усі вчені сходяться на думці, що «художня цінність його творів полягає у розробленні різних форм оповіді й функцій оповідача» [1, с. 23].

Початок творчості Г. Джеймса припадає на 60-ті роки ХІХ ст., коли молодий письменник почав публікувати невеликі оповідання в журналах. У них помітно, як він вчиться, аналізує і намагається не тільки наслідувати майстрів, але й визначити власний шлях у літературі. На цьому в монографії «Боротьба і книги. Деякі аспекти творчості Генрі Джеймса» наголошує Е. Стоун. Учений зауважує: «що б він не запозичив, коли справа доходить до самого процесу написання, він завжди залишався самим собою» [3, с. 69].

В оповіданнях раннього періоду («День днів», «Пейзажист», «Мадам де Мов», «Кохана М. Брізо» та ін.) письменника цікавить передусім внутрішній світ людини, її емоції. Він шукає найбільш адекватні шляхи відтворення цього світу. Свого часу Джеймс сказав про себе: «Я там, де емоції» [4, с. 92], і саме цей вислів є ключовим для розуміння його творчих експериментів, де емоція – ключова категорія романтизму – знаходить нове освоєння.

Традиційно вважається, що письменницька кар'єра Г. Джеймса почалася з невдалих романів «Родерік Хадсон», «Спостереження і захист», а також серії незначних оповідань, опублікованих у журналах, про які практично ніхто (у т. ч. й сам автор) не згадував. Цю ситуацію він прокоментував так: «Я вважаю, що жодне з моїх ранніх оповідань негідне повторної публікації, а якби я пішов на це, довелось б вносити до них багато змін» [4, с. 48]. Таке вимогливе ставлення автора до власних творів можна пояснити тим, що на етапі зрілої творчості художник уже чітко усвідомлював недоліки своїх ранніх оповідань.

Увагу читачів до оповідань Г. Джеймса активізувало опубліковане у 1962–1964 рр. Л. Еделем 12-томне зібрання «The Complete Tales of Henry James». У загальній передмові Л. Едель підкреслює, як важко «узагальнити і привести до спільного знаменника вкрай індивідуалізований пейзаж, яким є мала проза Генрі Джеймса» [див.: 3, с. 10]. Сам автор називав свої історії (tales) однією сім'єю «зі своїми порядками і членами, сім'єю зі своїм главою,





спорідненими стосунками і кланами, і навіть бідними родичами, які відіграють у ній не останню роль» [4, с. 80]. Проте це видання так і не привернуло уваги до творів письменника, а лише викликало нову хвилю інтерпретацій уже відомих оповідань («Візерунок на килимі», «Звір у джунглях» та ін.).

У ранніх творах Г. Джеймса чітко простежуються характерні особливості тематики, оповідної техніки і стилю, які передбачають пізні художні відкриття письменника. Прикладом можуть слугувати уже згадані новели «Мадам де Мов» і «Мадонна майбутнього», в інтерпретаціях яких переважає прагнення простежити процес формування творчого методу автора, проте романоцентристський підхід до його творчості залишається головним.

Мала проза Г. Джеймса досить неоднорідна. Це і белетристика з мелодраматичними сюжетами, написана у розрахунок на художні смаки пересічного читача, і виразні наслідування інших письменників. Скажімо у творах «Трагедія помилок», «Бенволіо» прочитується вплив Готорна. В оповіданні «Останній із роду Валері» – вплив прози П. Меріме. «Орендний договір з привидом» написаний в манері Е. По. Названі твори – свідчення того, як вже у ранніх роботах Г. Джеймс експериментує, шукає своїх способів художнього висловлення думки й почуттів, однак відсутність досвіду спонукає його щоразу оглядатися на творчі системи попередників. Та навіть у цих літературних спробах вже присутні твори, які свідчать про непересічність письменницького таланту («Мадам де Мов», «Легка людина», «Пейзажист»).

Відомо, що Генрі Джеймс активно редагував свої твори, постійно вносив до них стилістичні і композиційні зміни, іноді навіть змінював назву (відома повість «Дейзі Міллер», наприклад, спочатку називалася «Дейзі Міллер: дослідження»). Перед повторною публікацією Г. Джеймс вніс до оповідання стилістичні зміни. Оповідання «Легка людина» і «Бідний Річард» були видані більш, ніж через десять років після їх першої публікації, і друга версія кардинально відрізняється від першої. У такому постійному процесі самопереосмислення відбилася показова для тогочасної літератури ситуація, адже відомо, що Дж. Джойс і В. Вульф – корифеї модернізму – теж постійно удосконалювали й модернізували власні твори. Відтак, важливо враховувати, який саме варіант твору вивчається і як це пов'язано зі змінами художніх шукань автора, а також усвідомлювати, що сам письменник ніколи не вважав процес створення закінченим крапкою в кінці твору.

Література

1. Сачук В. Генрі Джеймс в контексті англійського роману 1880–1890 рр. Київ : Либідь, 2009. 125 с.
2. Яковлева Л. Проблеми реалістичної поетики в літературно-критичних працях Генрі Джеймса. *Поетика*. Київ : Наукова думка, 1992. С. 101–115.
3. Chatman S. *The Style of Henry James*. Oxford : Basil Blackwell, 1992. 135 p.
4. James H. *Interviews, Recollections* / ed. by P. Norman. London : Macmillan, 1994. 158 p.
5. Rowe J. *Theoretical Dimensions of Henry James*. London : Methuen, 2005. 298 p.





Горбач Н. В.
к. філол. н., доцент
Міщенко С. Ю.
студентка 3-го курсу
Запорізький національний університет

МОТИВ ВТРАЧЕНОГО ДИТИНСТВА В КНИЗІ О. КЕБО «САРАЄВО ДЛЯ ПОЧАТКІВЦІВ»

За підрахунками книжкової оглядачки Г. Скоріної, яка з 2014 року веде облік творів про російсько-українську війну, до повномасштабного вторгнення щороку з'являлося 120–130 нових видань, натомість за 2022 рік вийшло близько 150 творів на воєнну тематику [див.: 4] і далі ця кількість збільшується. Усього ж за час війни помітним є зростання кількості творів, написаних військовими та цивільними, які раніше не мали досвіду літературної роботи, – волонтерів, жителів окупованих територій, полонених, свідків розгортання російської агресії. Тема війни ввійшла і в дитячу літературу: якщо в попередні роки з'являлися щорічно по 3–4 видання, то в 2022 році – близько 20-ти. Всього ж за період цієї війни написано понад 1000 книг на військову тематику, які спроможні стати «інструментом рефлексії, автопсихотерапії і матеріалом для подальшого дослідження історії війни» [1].

Інтерес, який на тлі повномасштабного вторгнення фіксується і до художніх текстів про попередні війни, свідчить, що вони також «можуть служити певним зразком для вербалізації власних травм» [1]. Нерідко предметом такої уваги виступає Друга світова війна, при тому, що ближчі до нас у часі катаклізми на європейському континенті, зокрема, югославські війни, обходяться увагою вітчизняних читачів та дослідників. Причиною такого стану справ бачиться не лише включеність Другої світової у вітчизняну історію, на відміну від подій у колишній Югославії, але й нелінійність досвіду обох країн у 1990-х роках (передусім те, що початок державотворення в Україні був мирним, а тому війна на Балканах видавалася далекою і чужою) та складна політична і етнічна ситуації, територіальні суперечності між країнами-учасницями Югославії (війною у період між 1991 і 2001 роками були охоплені п'ять з шести республік і одна з двох автономій). За словами К. Калитко, «нам зашкодило те, що ми нерівно, мало стежили за тим, що відбувалося в 90-ті роки в колишній Югославії. Тепер, коли нам так необхідно, щоб світ до нас пригледівся, коли ми здаємося йому далекими і неважливими, ми розуміємо, як болить така неухважність, як боліло їм. І це ще одне нагадування про те, що немає чужої трагедії, немає чужої історії – усе повторюване» [5].

Подіям боснійської війни 1992–1995 років між Сербією і Чорногорією з одного боку, Республікою Боснія і Герцеговина з другого та Хорватією з третього присвячена книга Озрена Кебо «Сараєво для початківців» (1996). У ній відображено досвід прожвання автора в столиці Боснії і Герцеговини місті Сараєво упродовж майже чотирирічної його облоги.





Одним із провідних мотивів книги О. Кебо є мотив втраченого дитинства, аналіз якого становить мету нашого дослідження. За теоретичну основу дослідження взято розуміння мотиву як «стійкого формально-змістового компоненту художнього твору», «найпростішої неподіленої змістовної одиниці» [3, с. 78], що формує фабулу і сюжет твору.

Письменникові вдається влучно передати, як життя підпорядковується правилам війни. Смерть дітей стає невід'ємним складником повсякдення, вони гинуть від артилерійських обстрілів і куль снайпера, тому здавалося б звична картина скликання матерями дітей з вулиці в умовах війни стає «посмертною переключкою», бо «щонайменше одне ім'я вже не відгукнеться» [2].

Дитячі смерті на вулицях Сараєва показані автором не як прикра випадковість, а як злочинна закономірність. Наприклад, в епізоді про хлопчика, котрого батько котив на візку вулицею міста: «Малий жвавий, веселий, вулиця віддзвонює його сміхом ... Цій сценці до абсолютно сараєвської бракує тільки однієї деталі ... Їй бракує снайпера; він з'явиться за півтори хвилини, коли батько із сином дійдуть до перехрестя, і без жодної емоції спустить курок... Ще за якусь хвилину від усієї сценки залишається перекинута тачка й кров біля неї. Перш ніж устигне випасти новий сніг, цю кров лизатиме бездомний пекінес» [2].

Смерті дітей є найважчим випробуванням для оповідача. Вище наведений випадок вбивства хлопчика постане ще раз у книзі, коли йтиметься про неможливість повоєнного порозуміння людей із різними досвідами – тими, хто залишився в місті і тими, хто залишив його. «Страждання перших реальні, їх можна помацати. Їхній біль фізичний. Страждання біженців – зовсім інше ... Те, у чому вони не хочуть зізнаватися, – їхні страждання несумірні із сараєвськими. І тому це зустріч двох різних світів» [2], – резюмує письменник. На позначення останніх у Сараєво з'явилося окреме слово – мізальдо (mizaldo), прочитане навпаки odlazim – «від'їжджаю». До цієї категорії потрапляє колись авторитетний для О. Кебо автор, що з-за кордону «ідейно осмислює облогу Сараєва, забезпечує їй алібі» [2], чим лише викликає роздратування.

Усі діти, які в Сараєво пройшли через війну, є її жертвами. І для О. Кебо це привід укотре нагадати про почуття відповідальності і провини дорослих, котрі не змогли вберегти їх від смерті чи каліцтва, як хлопчика на інвалідному візку, що спостерігає за грою своїх однолітків: «Пройти повз нього, не відчувши провини, майже неможливо. Кожен, хто має обидві ноги і не відчувається винним поруч із ним, даремно провів у Сараєві час війни» [2].

Автор показує багатоликість дитячої травми війни, котра спотворює тіла і душі найбільш вразливої категорії суспільства. Для О. Кебо жертвами війни є і ті діти, які, можливо, не мають тілесних травм. Прикладом тут є десятирічний хлопчик Діно, який через недоїдання виглядає семилітнім, але вже має сивину у волоссі і на запитання, чи всі в нього живі-здорові, відповідає: «Так, тільки мама померла, бабуся загинула, тата позавчора поранили в ногу, а сестра в лікарні, у неї жовтяниця» [2].





О. Кебо також демонструє, як нова реальність входить у дитячі ігри. Описуючи дітей, які бавляться «в геноцид», автор наголошує на переконливості їхньої гри, коли межа між реальністю і вигадкою стирається: «У геноциді це означає, що жорстокість, притаманна хлопчикам, має бути справжньою, щоби страждання, призначені дівчаткам, теж були справжніми. Нагору, до темної кімнати не долинають звуки, що їх видає чоловіча команда в грі, натомість дуже добре чути такий відчайдушний, такий справжній, такий моторошний крик дівчинки, яка благає: – Не треба, прошу вас! Не треба, будь ласка, не треба...» [2]. З одного боку, гра у війну допомагає дітям пережити стресові ситуації, сприйняти нові обставини життя, виплеснути накопичений гнів тощо. Проте понаднормова агресія в таких іграх може свідчити про відсутність почуття безпеки, невміння цінувати людське життя, брак внутрішніх ресурсів для знаходження точки опори.

Мотив втраченого дитинства у книзі О. Кебо «Сараєво для початківців» є невід'ямним складником дискурсу війни, яка нормалізує смерть і каліцтва, робить їх частиною буденного досвіду, викривляючи тим сами картину світобачення і світовідчуття дитини.

Література

1. Горбач Н. Дискурс війни в книзі О. Кебо «Сараєво для початківців». *Запорізькі філологічні читання* : матеріали Всеукраїнської наукової конференції (11–12 листопада 2021 року) / за ред. Н. Горбач, І. Павленко, О. Стадніченко, Р. Христіанінової. Львів–Торунь : Liha-Pres, 2023. С. 21–24.
2. Кебо О. Сараєво для початківців. URL: <https://moreknig.org/reader/360657/> (дата звернення: 03.11.2023).
3. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / ред. Ю. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 2. 624 с.
4. Мимрук О. Воєнна література – тепер це і є укрсучліт. URL: <https://chytomo.com/voienna-literatura-teper-tse-i-ie-ukrsuchlit/> (дата звернення: 09.12.2023).
5. Яремчук О. Україна та Балкани. Чи є альтернатива мовчанню? URL: <https://day.kyiv.ua/article/ukrayintsi-chytayte/ukrayina-ta-balkany-chy-ye-alternatyva-movchannyu> (дата звернення: 06.12.2023).





Горленко Д. В.
студентка 4 курсу
Запорізький національний університет
Наук. кер.: Мацегора І. Л., к. філол. н., доцент

МОРФОЛОГІЧНІ ТРАНСФОРМАЦІЇ В ПЕРЕКЛАДІ ПОЛЬСЬКИХ РЕЛІГІЙНИХ ТЕКСТІВ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

Теоретичні та практичні аспекти вітчизняних та закордонних традицій перекладу релігійних текстів вимагають, окрім філологічного, також і системного філософсько-релігієзнавчого підходу, «який спирається на спектр досягнень сучасних гуманітарних наук, предметом вивчення яких постають різні аспекти феномену релігійних текстів» [1, с. 483].

Дослідження перекладів релігійних текстів має давню історію в християнській теології, зокрема таких богословських дисциплін, як історія християнської церкви, конфесіологія, а також так званого «триумвірату філологічних дисциплін, що обслуговують Писання» [цит. за: 5, с. 41] – екзегетики, герменевтики та гомілетики.

Перекладацькі трансформації (заміни) відбуваються через неповну спільність або відмінність української й польської мов. Подібність між граматичними властивостями обох мов обумовлюється їхньою спільною приналежністю до індоєвропейської сім'ї й виявляється у наявності загальних граматичних значень, категорій і функцій, наприклад: категорій числа в іменників, категорій ступенів порівняння в прикметників, категорії часу в дієслів, функціональної значущості порядку слів тощо [4, с. 102].

Водночас відмінність принципів граматичного ладу, яка виражається в належності цих мов до різних граматичних груп, що відбивається в певних відмінностях між граматичними властивостями, наприклад, у наявності несхожих граматичних категорій: персональності, істоти- неістоти.

Варто зважати на те, що як відмінність, так і подібність між граматичними формами, їх функціями й значеннями може бути повною і неповною. Повна подібність, як правило, зустрічається порівняно рідко, так само як і повна, некомпенсована відмінність. Інтерес до проблеми перекладацьких трансформацій з боку лінгвістів і їх всебічне вивчення є в курсі теорії й практики перекладу вже традиційними. Трансформації, чи на семантичному чи на формальному рівні, є невіддільною частиною перекладацької діяльності. Будь-який професійно виконаний переклад містить у собі ті або інші види трансформацій.

Граматичні трансформації обумовлюються різними причинами як суто граматичного, так і лексичного характеру, хоча основну роль відіграють граматичні чинники, тобто відмінності в типології мов. У багатьох випадках такі види трансформації тісно переплетені, тому такі трансформації набувають





лексико-граматичного характеру. Існує багато причин, що викликають такі трансформації, і повністю охопити всі причини немає ніякої можливості. Тому в контексті цього дослідження ми обмежимо свій вибір лише деякими основними причинами, що обумовлюють такий тип трансформації.

Основна частина лексико-граматичних трансформацій полягає в конкретизації. Конкретизація – це заміна слова або словосполучення вихідної мови з більш широким значенням словом або словосполученням перекладної мови з більш вузьким значенням. Як правило, лексиці української мови властива більша конкретність, ніж відповідні лексичні одиниці польської мови. Конкретизація може бути мовною і контекстуальною [4, с. 254]. При мовній конкретизації відбувається заміна слова із широким значенням словом із більш вузьким значенням. Це обумовлюється розбіжностями в граматичному устрої двох мов – або відсутністю у перекладній лексичної одиниці, що має настільки ж широке значення, що й відповідна одиниця вихідної мови, або розбіжностями в їхніх стилістичних характеристиках, або вимогами граматичного порядку (необхідністю синтаксичної трансформації речення, зокрема, заміни іменного присудка дієслівним).

У проаналізованих нами текстах релігійної тематики зафіксовані такі випадки морфологічних трансформацій.

Найбільш частотною конструкцією використання прикметника в українському перекладі та його заміна іменником в родовому відмінку із прийменником, наприклад: *W tym czasie Izraelce urodził się syn, a matka ukrywała go przed zabójcami przez całe trzy miesiące. Kiedy nie dało się utrzymać w tajemnicy istnienia dziecka, umieściła je w dobrze smolowanym koszu i ukryła w przybrzeżnych trzcinach nad Nilem. Nakazała najstarszej córce śledzić losy dziecka* [Легенда про Мойсея] // *За цей час у ізраїльтянки народився син, якого мати цілих три місяці переховувала від убивць. Коли існування дитини не вдалося зберегти в таємниці, вона поклала його в добре просмолений кошик і сховала в очеретах уздовж Нілу. Вона наказала своїй старшій дочці стежити за долею дитини.*

Наступна за поширеністю заміна – використання прикметника замість дієприкметника із прислівником, наприклад: *Wtedy Bóg dał Mojżeszowi znak. Kazał mu rzucić kij na ziemię. I tak, zanim jeszcze dotknął ziemi, patyk zamienił się w węża! Mojżesz przestraszył się i uciekł. Jednak Pan go zatrzymał i nakazał chwycić węża za ogon. I w tej samej chwili wąż znów stał się kijem* [Легенда про Мойсея] // *Тоді Бог дав Мойсею знак. Він сказав йому кинути палицю на землю. І ось, ще не торкнувшись землі, палиця перетворилася на змію! Мойсей злякався і втік. Але Господь зупинив його і звелів схопити змія за хвіст. І в цю мить змія знову стала палицею.*

Трансформація прислівника: прислівник замість прикметника *Wreszcie chłopiec opamiętał się i powiedział sobie: „Mój ojciec ma za dużo jedzenia, żeby nawet wynając, a ja tu umieram z głodu! Pójdę do mojego ojca i poproszę go, aby okazał mi miłosierdzie”. A najmłodszy syn poszedł do domu. Gdy był jeszcze daleko, ujrzał go ojciec i pobiegł mu na spotkanie. Uściskał brudnego, obdartego syna i*





rosałował go [Блудний син] // Нарешті хлопець прийшов до тям і сказав собі: «У мого батька занадто багато їжі, щоб навіть здавати його, а я тут голодую! Я піду до свого батька і попрошу його змилюватись». А молодший син пішов додому. Коли він був ще далеко, батько побачив його і побіг йому назустріч. Він обняв свого брудного, обдертого сина і поцілував його.

Отже, дослідивши морфологічні трансформації в польсько-українському перекладі релігійних текстів, можна дійти висновку про те, що здебільшого вони пов'язані з замінами, які впливають на частиномовну належність слова до того чи іншого лексико-граматичного класу та відбивають можливі перекладацькі рішення, які спираються на генетичну спорідненість граматичних систем української та польської мов.

Література

1. Бабич Н. Лінгвофілософія біблійного тексту. *Богословський стиль української мови у контексті стилістичної науки* / за ред. Н. Бабич. Чернівці : Видавничий дім «Букрек», 2009. С. 482–488.
2. Богачевська І. Християнська наративна традиція: методологія філософсько-релігієзнавчого дослідження. Київ : Світ Знань, 2012. 235 с.
3. Бочарова І. Лексико-семантичні та граматичні параметри назв релігійних свят у сучасній українській мові : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Київ, 2009. 17 с.
4. Кияк Т. Теорія та практика перекладу : підручник для студентів вищих навчальних закладів. Вінниця : Нова книга, 2006. 592 с.
5. Мороз Ю. Українська традиція біблійних перекладів як об'єкт філософсько-релігієзнавчого дослідження. *Innovative solutions in modern science*. 2016. № 6 (6). С. 38–51.





Дириб'ян А. С.
студентка 3 курсу
Запорізький національний університет
Наук. кер.: Ільченко І. І., к. філол. наук, доцент

ВЛАСНІ ІМЕНА ЯК ХУДОЖНІЙ ЗАСІБ ВІДОБРАЖЕННЯ ІСТОРІЇ

Будь-який твір мистецтва є особливою формою інтерпретації людських думок і почуттів, також він має свою організацію та елементи. Важливе місце в цій системі займають власні назви. При написанні робіт на історичну тему їх використання є обов'язковим. О. Бока зазначає, що власні назви як своєрідні культурно-історичні та мовні індекси є джерелом вивчення лексичного багатства мови, оскільки відбивають назви предметів, понять та реалій [1, с. 15]. М. Кочерган стверджує, що власні імена служать для виділення названого ними об'єкта, явища або особи з низки подібних для його ідентифікації та індивідуалізації [3, с. 186].

За допомогою онімів відображаються особливості образу автора, його ідеї та сюжетні задуми. Власні назви в історичних творах виступають історичними та національно-культурними маркерами, підпорядковуються законам правдивого відтворення минулого й утворюють розгалужене онімне поле.

За предмет аналізу було взято твір Н. Гербіш «Ми живемо на краю вулкана», де від особи маленької дівчинки-єврейки розповідається про часи Голокосту, життя у Збаражі, зокрема в збаразькому гетто, Америці й у родині, яка її прихистила. Власні імена твору відіграють важливу роль у розкритті історичного контексту та культурних особливостей різних народів. Вони допомагають авторці створити реалістичну картину минулого.

Функцію хрономаркерів у книзі Н. Гербіш виконують власні назви різних лексико-семантичних груп.

Найбільш значущою групою для створення історичного хронотопу є антропоніми, імена та прізвища. Авторка оперує власними іменами різних етносів: українськими, єврейськими та польськими, демонструючи багатство та різноманітність національних традицій та вірувань. Три антропоніми дуже тісно переплітаються у художній канті твору.

До єврейського антропонімікону належать такі імена, як-от: *Естер*, *Якуб*, *Давид*, *Клара*, *Рівка*, *Ребека*, *Барух* та прізвища *Гольдберг*, *Райценбаум*.

Наприклад, ім'я головної героїні – **Естер** – єврейського походження і у творі можемо спостерігати його тлумачення: ... *бабуся Клара завжди кличе мене Естерою, хоч записана я просто – Естер. Мене назвали на честь цариці, яка колись урятувала весь єврейський народ. ... вона каже, що справжнє, єврейське ім'я цариці Естер – Гадасса. Так її назвали в отчому домі й так її треба вшановувати, а Естер – ім'я чужинське, нав'язане в палаці поганського царя* [2, с. 10].





Бабусю героїні звати **Клара** – це єврейське ім'я Крейна, записане в українській інтерпретації [4, с. 149]. Антропонім виконує соціальнозначущу функцію, оскільки поряд з ім'ям авторка використовує апелятив бабуся, що вказує на родинні зв'язки: *...бабуся Клара супитьця й невдоволено хитає головою* [2, с. 9]. *Коли я була мала, бабуся Клара розповідала мені багато казок* [2, с. 16].

Чоловіче ім'я **Якуб** давньоєврейського походження [4, с. 111]. У творі воно набуває характеристичної функції: *... Якуб же зовсім таким не цікавиться! – тато кудлатить братові чуба* [2, с. 10].

Другорядним персонажем твору є дядько **Давид** – ім'я давньоєврейського походження [4, с. 54], у творі цей антропонім крім номінативної функції, виконує й національну: *але не в дядька Давида, бджоляра, бо він також єврей* [2, с. 10]. Номінація (Давид – бджоляр) + національно значущу функцію (Давид – єврей).

Батька Естер звати **Барух Гольдберг** – це двослівне найменування за антропоформулою «ім'я + прізвище». Гольдберг (нім. Goldberg, івр. גולדברג – золота гора) – прізвище єврейського й німецького походження. Письменниця намагається через іменування дати характеристику героїв: *...шовковий, з ініціалами «BG», які вишила мама: Барух Гольдберг. Гостинець!* [2, с. 9].

До українського антропонімікону відносяться такі імена, як *Галя, Петрусь, Зіна, Зося, Гриць, отець Іван, пані Параскева*.

Однослівні іменування називають звичайних дівчат та хлопців, наприклад: *Сьогодні Зося не захотіла зі мною бавитися. Зіна й Гриць, діти православного священика...* [2, с. 12]. Імена *Зіна, Гриць* та *Галя* виконують соціальнозначущу функцію, оскільки вони є дітьми священника. *Галя, помічниця, приходять тричі на тиждень...* [2, с. 13]. Антропонім *Галя* має також соціальнозначущу функцію тому, що вона помічниця в родині.

Літературно-художні антропоніми, на відміну від офіційних іменувань, можуть набувати характеристичних чи емоційно-оцінних конотацій, наприклад: *Помічник Петрусь заводить коней* [2, с. 9].

До антропонімів польського походження відносяться: *Рафал* та *Пауліна Бжезовські, Мечислав, Гражина*, вони є поліфункційними антропонімами, оскільки крім номінативної, виконують ще й характеристичну та локалізаційну функції.

Родина, що прихистила єврейську дівчину – поляки, у яких прізвище – Бжезовські. *Жінку звати Пауліна Бжезовська. А її чоловіка – Рафал. У них є малий син, Мечислав. Рафал і Пауліна – християни, поляки* [2, с. 32]. Проте, не зважаючи на польське прізвище, ім'я *Рафал* – це чоловіче особове ім'я біблійного походження від єврейського Рафаель [4, с. 94]. *Гражина* – це нове польське ім'я головної героїні Естер для безпечного життя: *Тебе буде звати Гражина* [2, с. 33].

Засобами творення просторової та часової локалізації є також ім'я відомої англійської письменниці, археологині **Гертруди Белл** – запозичене:





нім. Gertrud, Gertrude; дек. ger – спис і двн. trut – сильний, міцний [4, с. 131]: *Тато знає, що я мрію стати археологом, як Гертруда Белл* [2, с. 10].

У творі Н. Гербіш «Ми живемо на краю вулкана» велика кількість антропонімів мають номінативну функцію. Інколи літературно-художні антропоніми добираються згідно з існуючими традиціями іменування представників певних професій, роду заняття тощо. Так, до служителя культу додається індикатор-апелятив: отець Іван. На позначення шанобливого ставлення до чоловіків та жінок використовується індикатор пан/пані/міс: пан Райценбаум, пані Пауліна, міс Ребека, пані Параскева.

У творі Н. Гербіш «Ми живемо на краю вулкана» власні імена виконують важливу роль у створенні художнього образу Голокосту та його наслідків для єврейського народу. Антропоніми несуть у собі різні семантичні, стилістичні, естетичні та ідеологічні значення, які відображають історичну епоху, соціальний статус, національну приналежність, психологічні риси, світоглядні позиції та долю персонажів. Власні імена є важливим елементом композиції, характеристичні, символіки та інтертекстуальності твору, який відтворює складну і драматичну історію України в період Другої світової війни та Голокосту. Отже, антропоніми є не просто номінативними одиницями, а ефективним художнім засобом, який збагачує зміст, форму та виразність твору Н. Гербіш.

Література

1. Бока О. Власні імена як компресовані тексти-носії когнітивної інформації. *Вісник СумДУ. Серія «Філологія»*. 2008. № 1. С. 15–19.
2. Гербіш Н. Ми живемо на краю вулкана : книга. Портал, 2020. 64 с.
3. Кочерган М. Вступ до мовознавства. Київ : Академія, 2005. 368 с.
4. Скрипник Л., Дзятківська Н. Власні імена людей : словник ; ред. В. Русанівський. НАН України, Ін-т мовознав. ім. О. О. Потебні. 3-тє вид. Київ : Наукова думка, 2005. 334 с.





Дириб'ян А. С.
студентка 3 курсу
Запорізький національний університет
Наук. кер.: Горбач Н. В., к. філол. н., доцент

ТЕМА ДИТИНСТВА ПІД ЧАС ВІЙНИ В КНИЗІ Н. ГЕРБІШ «МИ ЖИВЕМО НА КРАЮ ВУЛКАНА»

Тема дитинства під час війни не нова в літературі, особливо дитячій. Як у світовому, так і в українському письменстві існують твори, присвячені їй. Однак книга Н. Гербіш має свою специфіку, оскільки відображає долю дітей під час Голокосту – тему, що тривалий час була обійдена увагою вітчизняних авторів.

Актуальність нашого дослідження пов'язана з потребою всебічного дослідження книги Н. Гербіш «Ми живемо на краю вулкана», оскільки тема воєнного дитинства в умовах російсько-української війни набуває нового звучання, так як дозволяє зрозуміти трагічні сторони історії, осмислити вплив війни на життя дітей, виховувати в них цінності гуманізму, толерантності та миру. Мета дослідження – виявити і проаналізувати, як війна впливає на дитинство в книзі Н. Гербіш «Ми живемо на краю вулкана».

Відсутність літературознавчих досліджень книги Н. Гербіш «Ми живемо на краю вулкана» дає підстави говорити про наукову новизну цієї розвідки.

Тема війни та Голокосту в дитячій літературі – одна з найскладніших, але водночас і одна з найважливіших, оскільки пов'язана з трагічними подіями ХХ століття, які вплинули на життя мільйонів людей, у тому числі й дітей. «Підвищена вікова сензитивність дитини, нижчий поріг чутливості порівняно з дорослою людиною перед травмуючими свідомість подіями, – за словами Н. Горбач, – увиразнює антигуманність війни, дозволяє письменникам показати її як абсолютне зло» [2, с. 123]. Дитяча література про війну та Голокост має виконувати не лише художню, а й просвітницьку та виховну функції.

Дитячу літературу про війну та Голокост можна поділити на кілька видів за часовими, просторовими, перспективними та родо-видовими чи родо-жанровими критеріями. У часовому відношенні можна виділити зразки, створені під час війни, відразу після неї або в пізніші періоди. За місцем розгортання дії можна виділити твори, які описують події на території України чи в інших країнах. Літературу, яка розповідає про війну та Голокост з точки зору дітей-учасників, дітей-спостерігачів, дітей-жертв, дітей-рятувальників чи дітей-спадкоємців, можна виділити за перспективою зображення подій. Твори також можна класифікувати за родами (епічні, ліричні, драматичні), видами (художні, документальні, мемуарні, публіцистичні, епістолярні) та жанрами (оповідання, новели, повісті, романи тощо).

Щодо особливостей художнього зображення світу дитинства в книзі Н. Гербіш «Ми живемо на краю вулкана» – це один із важливих аспектів аналізу твору, який відображає реальність єврейської дитини часів Другої світової





війни. Оповідь у ньому ведеться від першої особи – єврейської дівчинки Естер, яка бачить світ крізь призму свого дитинства, своєї єврейської ідентичності та власної трагедії. Вона розповідає про передвоєнне життя своєї родини у Збаражі, про друзів, мрію стати археологом, страхи та надії. Вона не приховує своїх емоцій, а відверто ділиться ними з читачем.

Естер дивиться на світ очима свідка Голокосту, який пережила у гетто, де втратила батьків і брата. Дівчинка тонко і точно відчуває і оцінює події навколо себе: «Якщо вони переможуть і прийдуть аж сюди, то можуть і нас убити» [1, с. 10]; «Тепер усі надто часто мовчать, і від цієї тиші в мене коле десь у правому боці» [1, с. 12]. Дитина-оповідач використовує просту та емоційну мову, яка відображає її вік, характер, настрій та враження. Наприклад, брата вона називає братиком, а своє життя в гетто порівнює з життям на краю вулкана, татові слова – із мухою тощо. Метафора «серце гупає в грудях» допомагає читачеві краще зрозуміти емоційний стан героїні, епітети «злякані очі», «дні в'язкі, липкі» підкреслюють складність і виснажливість життя в гетто тощо.

Також, авторка зображує, як війна впливає на світ дитинства, руйнуючи його гармонію, радість та безпеку. У цьому виявляється протиставлення світу дитинства світові війни. У книзі воно передається через контраст між минулим і сьогоденням, між внутрішнім і зовнішнім. Контраст між минулим і сьогоденням виявляється в тому, як дитина-оповідач згадує своє довоєнне життя, як вона святкувала свій день народження: «...сподіваюся, тато поведе нас із братом до цукерні, як звично. Я їстиму свої улюблені тістечка-сови і маківник. Раніше в мій день народження, якщо не дощило, після цукерні ми йшли на пляж» [1, с. 13]. Також теплі спогади пов'язані в дівчинки з образом бабусі: «Коли я була мала, бабуся Клара розповідала мені багато казок. І завжди додавала, що добро неодмінно перемагає зло» [1, с. 15]. Естер також згадує сімейні вечори та атмосферу в домі: «Ми прочинимо вікна із сонячного боку. Затопимо грубку. Наберемо повну ванну теплої води, додамо солі та лавандової олії» [1, с. 18]. Контраст між внутрішнім і зовнішнім полягає в тому, що дитина-оповідач зберігає свою ще дитячу душу, незважаючи на жорстокість і безглуздість оточуваної її дійсності. Наприклад, вона розуміє, що потрібно вижити, як цього хотіла мама, тому вчить християнські звичаї, покладається на польську родину, яка переховує її, самотужки долає довгу дорогу на Захід та вже не боїться свого походження і впевнено дивиться в очі іншим. Проте спостерігаємо, що дитяча душа дає про себе знати: часті сльози, зневіра, коли хочеться тільки одного – повернутися в безтурботне дитинство, де за все відповідають батьки і є кому піклуватися про тебе.

Примітною особливістю твору є символіка образів природи в дитячому сприйнятті. Якщо вулкан є символом страху дитини, небезпеки та невпевненості, які вона відчуває внаслідок війни («Тут ми живемо, наче на краю вулкана...» [1, с. 26], «І дякую, що мій вулкан поки що заснув» [1, с. 36]), то веселка є символом дитячої надії на майбутнє, радості, краси та життєлюбства, які були втрачені внаслідок війни («Та мій погляд жадібно шукає веселку – он





же вона, над ліском! Красива, яскрава, легка, прозора, така самісінька, як із попереднього життя» [1, с. 16]).

Отже, у книзі Н. Гербіш «Ми живемо на краю вулкана» тема дитинства під час війни розкрита з великою художньою майстерністю. Авторка показує, як війна руйнує світ дитинства, позбавляючи дітей безтурботності, щастя, мрій та радості. Війна змушує дітей подорослішати раніше часу, бути сильними та мужніми, щоб вижити в жорстокому світі дорослих. Книга «Ми живемо на краю вулкана» може допомогти дітям зрозуміти, що таке війна, і чому важливо цінувати мир, а також підкреслити відповідальність дорослих за збереження миру та життя дітей.

Література

1. Гербіш Н. Ми живемо на краю вулкана. Київ : Портал, 2020. 64 с.
2. Горбач Н. Буття дитини в часи Голокосту: художні стратегії осмислення травматичного досвіду. *XIII Internationale virtuelle Konferenz der Ukrainistik «Dialog der Sprachen – Dialog der Kulturen. Die Ukraine aus globaler Sicht»* (München, 03–06 November, 2022). Wien, 2023. С. 120–127.





Дімітрова Є. П.
студентка 3 курсу
Запорізький національний університет
Наук. кер.: Горбач Н. В., к. філол. н., доцент

ХУДОЖНЯ КОНЦЕПЦІЯ ОБРАЗУ О. КОБИЛЯНСЬКОЇ В РОМАНІ О. САЛІПИ «ОЛЯ»

Літературний процес в Україні ХХІ століття відзначається розмаїттям жанрів і багатоголоссям стилів. Для цього періоду характерним є поживлення інтересу до художньо-біографічних творів, одним із яких став роман О. Саліпи «Оля». Головною героїнею твору постає видатна українська письменниця Ольга Кобилянська. Її постать донині викликає неабиякий інтерес дослідників і письменників, котрі активно інтерпретують як життєвий, так і творчий шлях письменниці. Цим і зумовлена актуальність запропонованої теми.

Мета роботи – дослідити художнє переосмислення постаті О. Кобилянської авторкою роману, з'ясувати відмінність представленого образу письменниці в романі О. Саліпи «Оля» від традиційного художньо-біографічного канону у творах про О. Кобилянську.

Спершу слід зазначити, що серед основних параметрів художньо-біографічної прози основними є художнє відтворення життєвого шляху реальної історичної постаті. У процесі написання такого твору автор спирається на аутентичні документи і факти, застосування художньої уяви та фантазії із поглибленим осмисленням внутрішнього світу головного героя [див.: 2, с. 6].

Роман розпочинається подіями, що мали місце в Чернівцях 1941 року: так авторка відкриває першу грань образу Ольги Юліанівни, старої жінки, про яку піклується прийомна донька Галя. Щоб дізнатися більше про письменницю для написання наукової роботи, до неї приходять молода студентка – допитлива, проте сором'язлива дівчина-тезка Оля. Сама Кобилянська постає перед читачем спокійною, мудрою жінкою. Проте, коли в розмові дівчина торкається делікатної теми, занадто особистої для Ольги Юліанівни, – її кохання до Осипа Маковея, та досить грубо відповідає: *«От дурна, і як тільки таких в університеті тримають. Я хто? Письменниця. Письменниці – пишуть. Не вір листам. За листами ховають справжнє... Розумієш, ті, хто живуть письмом, рідко люблять сей світ таким, як він є. Нам щось надумати – не гріх. А любов – і поготів. Бо як то – без любові? А щоденники і листи – то найбільша брехня у світі»* [1, с. 5].

У наступній частині авторка ретроспективно переносить читача в дитячі роки Ольги Кобилянської. Вона яскраво та динамічно змальовує характер Олі як моторної, сміливої, досить нестриманої дівчини, яка із завзяттям бралася за науку, жадала розвиватися, чим і відрізнялася від звичайних дівчат: *«...ще малку від її ідей у нормальних людей округлювались очі»* [1, с. 7]. Але не менш важливим є почуття сорому, яке супроводжувало Олю постійно, оскільки на





той час її інтереси були неприйнятими для жінок, через що її часто вважали невихованою: «Сором – ось вічний супутник її нестриманості» [1, с. 10].

Поступово Ольга дорослішає і з нестриманої дівчинки перетворюється на сильну, рішучу, вольову жінку, на що авторка вказує за допомогою дрібних деталей: постійно акцентує увагу на незручній сукні, яка дратувала Олю ще з дитинства, або її рухах, які часто описуються прислівником «по-чоловічому». Саме такою ми уявляємо Ольгу Кобилянську ще зі шкільних років: незалежна й цілеспрямована жінка, інтелектуалка, емансипантка, досить прямолінійна і смілива. Такою Ольга постає і під час першої зустрічі з Осипом Маковеем, що став фатальною постаттю в її житті: «Кобилянська була сильною. Навіть зовсім не жіноче рукостискання давало зрозуміти, хто з них головний» [1, с. 33].

Згодом між Ольгою та Осипом зав'язується спілкування, проте для Кобилянської воно переростає в палке кохання. Осип Маковей безумовно захоплюється талантом письменниці, але не відчуває до неї пристрасті, а тому в романі читач має змогу спостерігати за душевними стражданнями молодой жінки, яка з одного боку бореться за гендерну рівність, але при цьому стає заручницею своїх же принципів, жадаючи простого «жіночого щастя».

Поступово перед читачем розкривається зовсім інший бік образу Ольги Кобилянської: кохання перетворює її на лагідну, ніжну, покірну жінку, яка сліпо вірить у спільне з Маковеем майбутнє. Заради цього вона ладна зрадити своїм принципам, повністю підкоритися чоловікові й проміняти успішне майбутнє на життя звичайної дружини, як свого часу зробила Ольжина мати. Стосунки з Маковеем починають розвиватися, вони навіть живуть під одним дахом: вона готує для нього, пере його речі, купує нові сорочки, але Осип наче не помічає цього. Тепер перед читачем зовсім інша Ольга – хоч і закохана, мрійлива, проте нещасна, слабка, вразлива: кохання до Маковея стало стражданням її життя. Узявши за основу реальні події життя Ольги Кобилянської, авторка роману переконливо передала її глибокий душевний біль, переживання й розчарування, представивши читачу свою інтерпретацію шляху становлення «гірської орлиці» не лише як письменниці, але і як жінки, що хотіла бути коханою.

Такою ж за характером Ольгу Кобилянську описує й письменниця Валерія Врублевська у біографічному романі «Шарітка з Рунгу». У ньому присутні емоційні досвіди та внутрішні переживання, які відображають шлях буковинської письменниці до літературного успіху, розвиток і формування її уявлень про літературу в цілому [див.: 4].

Постать О. Кобилянської і досі привертає неабиякий інтерес літературних критиків, дослідників, читачів. Її творчість надихає, її ідеї є актуальними в сучасному світі, а тому є цінним здобутком української літератури. Не лише літературні твори, але й листи, щоденники, спогади дають змогу побачити письменницю різною. Послугуючись цими джерелами, О. Саліпа в романі «Оля» презентувала читачам власну інтерпретацію життєвого й творчого шляху письменниці як героїні літературного твору, письменниці, закоханої жінки





[див.: 3, с. 131], показавши її не тільки стриманою інтелектуалкою, що рішуче боролася за права жінок у чоловічому суспільстві, але й ніжною, люблячою жінкою, яка страждала від нерозділеного кохання. Усі ці складнощі й переживання робили її ще сильнішою і мудрішою, що впливало на її творчість, яка вивела українську літературу на новий рівень.

Література

1. Саліпа О. Оля. Харків : Фоліо, 2020. 218 с.
2. Черкашина Т. Наративні особливості художньо-біографічної прози: автор і читач : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.06. Тернопіль, 2007. 21 с.
3. Мажара Н., Касаджи С., Мамчур Є. Літературна візія постаті Ольги Кобилянської в романі О. Саліпи «Оля». *Collection of scientific papers «SCIENTIA»* (November 25, 2022; Sydney, Australia). Sydney, 2022. С. 131–136.
4. Храпак Т. Постать Ольги Кобилянської в художній літературі ХХІ століття : дипломна робота. Хмельницький, 2022. 87 с.





Доберчак М. І.
студентка 1 курсу
Кременецька обласна гуманітарно-педагогічна академія
ім. Тараса Шевченка
Наук. кер.: Василюшин О. В., к. філол. н., доцент

УКРАЇНСЬКЕ ХАРЧУКОЗНАВСТВО УПРОДОВЖ II ПОЛ. XX СТ.

Ім'я Бориса Харчука (1931–1988) вписано яскравою сторінкою в історію української літератури. Він був із когорти тих, хто наближав національне відродження. Все своє життя і творчість віддав цій благородній і нелегкій справі, відтворюючи у романах, повістях, оповіданнях народний біль і жадання справжньої волі. Про літературну спадщину письменника написано немало. Є ґрунтовні огляди його творчості у книгах та журнально-газетних публікаціях К. Волинського, С. Гречанюка, Р. Гром'яка, С. Зінчука, Л. Луцак, Г. Сивоконя, М. Слабошпицького; численні відгуки і рецензії на окремі книги прозаїка В. Агеєвої, Ю. Безхутрого, І. Бокія, В. Брюховецького, І. Дзюби, В. Дончика, М. Жулинського, М. Наєнка, Л. Новиченка, А. Погрібного, Ю. Покальчука, П. Сороки, В. Стуса, Г. Штоня; спогади друзів і близьких письменника; у Волинському та Тернопільському державних архівах створено фонди (Р – 3246 та 3729). На жаль, вивчення літературно-критичної спадщини письменника ще не було предметом окремого аналізу.

Ставимо мету: простежити рецепцію творчості Б. Харчука, що здійснювалася упродовж п'ятдесяти років. Як відомо, деякі критики вилучали Б. Харчука з когорти «шістдесятників», проте його творчість розвивалася в контексті цього покоління українських митців. Тільки в річищі естетики шістдесятників можна збагнути новаторство ідейно-тематичного змісту, художню майстерність, філософічність мислення прозаїка, вплив його концептів на розвиток національної свідомості наступних поколінь. За життя письменника періодика друкувала лише ті матеріали, в яких були безпідставні напади і сфабриковані наклепи на нього. Об'єктивна оцінка творчості прозаїка починає з'являтися лише на початку дев'яностих років [2].

Критичні праці з питань творчості Б. Харчука умовно можна поділити на дві групи: 1) праці, які узагальнено розглядають творчість письменника на проблемно-тематичному рівні; 2) праці (їх зовсім мало), які подають аналіз окремого твору або двох, розглядаючи їх у контексті української та світової літератур. У деяких з них трапляються зауваження стосовно лексики тексту (правомірності вживання та використання того чи іншого слова). Це перші спроби мовознавчого аналізу творів письменника.

До першої групи можна віднести статті, що були надруковані у різний час на сторінках журналів «Дніпро», «Дзвін», «Вітчизна», «Дивослово», «Прапор» («Березіль»), «Українська мова і література в школі», «Урок української». Серед них є чимало спогадів про письменника, привітань з полуднем віку або





рецензії у зв'язку з виходом нового твору. Письменник В. Яворівський у статті до 55-річчя акцентує на тому, що однією з основних тем творчості Б. Харчука є тема поклоніння матері. Матері у прозі письменника різні за віком, характером, місцем проживання, світосприйняттям (Лариса з повісті «Світова верба», Мар'яна з повісті «Коляда», Мотря Будна з повісті «Подорож до зубра», Соломонія чи Палагна з однойменних повістей), але всіх їх об'єднує сенс життя – життя задля дітей, сподівання на пам'ять.

Розглядаючи літературне життя в Україні 1970-х рр., не можемо не сказати й про те, що особистий приклад батьків прозаїка став джерелом, з якого черпав Б. Харчук насагу для боротьби за ідею української державності, а своєрідною формою протистояння тоталітаризмові у творчості письменника можна вважати використання езопівської мови («Пастелі про давнє») [1].

Літературознавець Г. Сивокінь у статті «Неясна відповідь на життєві питання» представив загальну оцінку повісті «З роздоріжжя» та роману «Кревняки», наголошуючи, що вся його творчість була послідовним прагненням бути з народом, а не поза ним [4].

Джерела письменницького світогляду, проблематику і тематику романів «Хліб насущний», «Кревняки», повістей «Зазимки і весни», «Два дні» розглядає критик М. Слабошпицький у статті «Питома вага слова» [2].

До другої умовної групи критичних праць з питань творчості Б. Харчука можна віднести ґрунтовні розвідки С. Гречанюка [3] (головна проблема – роду і пам'яті, духовного єства родової людини, взаємозв'язки людини і землі, людини і Всесвіту), К. Волинського (головна проблема – зникнення з психології селянина тяги і любові до землі – того, без чого його не можна уявити).

Сучасне харчукознавство поповнилося дисертаційними роботами Ірини Співак та Світлани Полякової. Окрім того, І. Співак видала монографію «Повісті Бориса Харчука. Проблеми поезики», у якій досліджуються особливості поезики повістей Б. Харчука, написаних у 70-х – 80-х рр. ХХ століття, зокрема, проблематика та специфіка її художнього втілення, аналізуються сюжетно-композиційні особливості повістей письменника у зв'язку з розвитком його образного мислення, еволюцією стилю.

У Кременецькому гуманітарно-педагогічному інституті імені Тараса Шевченка з 2005 року діє науково-дослідна лабораторія «Творчість Уласа Самчука та Бориса Харчука: художній літопис ХХ століття», яку на громадських засадах очолював Р. Гром'як. Щороку викладачі кафедри української мови і літератури разом зі студентами оприлюднювали результати своїх досліджень на виїзних засіданнях в Тилявці та Лозах [2]. Не раз висловлюють думку про те, що істориків літератури треба «захворіти» письменником, і якщо така «недуга» буде тяжкою, більше ймовірності тоді до успіху. Зрозуміло, що на голому місці ніщо само по собі не зводиться.

Отож, аби достеменно вивчити усі перипетії непростого Харчукового життя в літературі, доценту О. Василичину довелося відвідати ряд архівів, записати низку спогадів, зібрати рукописи, навіть відзняти відеофільм,





зрештою, організувати в Кременецькому педагогічному інституті єдину в Україні світлицю-музей письменника.

Література

1. Василюшин О. Борис Харчук в умовах тоталітарного режиму. *Дивослово*. 1996. № 4. С. 14.
2. Василюшин О. Українське харчуознавство упродовж другої половини ХХ століття і внесок у нього професора Романа Гром'яка. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка*. Серія : Літературознавство / за ред. М. Ткачука. Тернопіль : ТНПУ, 2011. Вип. 33. С. 54–61.
3. Гречанюк С. Задля цього жив. *Харчук Б. Твори* : в 4 т. Київ : Дніпро. 1991. Т. 1. С. 5–32.
4. Сивокінь Г. Неясна відповідь на життєві питання. *Українська мова і література в школі*. 1991. № 9. С. 59–61.





Зьола М. Б.

аспірантка

Львівський національний університет імені Івана Франка

Наук. кер.: Роздольська І. В., д. філол. н., професор

БІБЛІЙНА КОНЦЕПТОСФЕРА ВІРШІВ І. ГНАТЮКА

Поетичний простір митця-шістдесятника Івана Гнатюка, збагачений поліхромністю мотивів та образно-символічних елементів, довершує християнський аспект художнього мислення поета, випрозорений біблійною концептосферою, що акумулює в собі релігійний мотив з низкою опоетизованих новозавітних символів.

Мета статті – дослідити зв'язки світоглядно-тематичного змісту поетичних творів І. Гнатюка з біблійною тематикою через дослідження індивідуально-авторських та загальних номінацій, запозичених із Біблії.

Предметом дослідження є літературне полотно І. Гнатюка, образно-символічні елементи художнього світу поета, розглянуті крізь призму спорідненості із біблійними образами. **Об'єкт** дослідження – літературна творчість І. Гнатюка, репрезентована поетичними збірками: «Хресна дорога» (1992), «Нове літочислення» (1990).

Біблійні мотиви й образи найбільшою мірою зосереджені у поетичній книзі автора «Хресна дорога». Провідні образно-символічні концепти поезій: **чаша, хрест, Голгофа, розп'яття, пекло, Христос, воскресіння**, слугують смисловими ланками втілення екзистенційного стану поета:

*Амінь. Нехай збувається. Як благо.
Я йшов і йду по обраній путі,
Живу лиш Україною – й без страху
Зустріну смерть, розп'ятий на хресті*
(поема «Голгофа») [2, с. 66].

Тяжіння творчості І. Гнатюка до біблійних мотивів найяскравіше простежується в його інтерпретації концепту «розп'яття». У поезіях автора символ «розп'яття» формує фундаментальну структуру біблійної концептосфери творів митця та розглядається як принцип буття:

*І лиш того не відають кати,
Що можуть тільки тіло розп'ясти,
Але не дух – субстанцію незриму*
(сонет «Дух») [2, с. 26].

У вірші «Покара» поет-шістдесятник виводить образ ворога, який з кожною строфою завдає щораз дужчого удару ліричному герою. Поезія завершується рядками, в яких вміщений новозавітний символ «розп'яття»:

*Він обернув мій край в руїну,
Страшним Чорнобилем прокляв
І замість мене – Україну
В моєму серці розп'яв* [2, с. 4].





В окресленому поетичному творі автор послуговується ще одним символом, запозиченим із біблійних сторінок – номеном «**хрест**»: «*Не раз я, зболений війною, / Хотів померти на хресті... / ...Як у дитинстві, я померти / Хотів за неї на хресті*» [2, с. 3–4]. Принагідно зазначимо, що енциклопедичний словник символів України тлумачить «**хрест**» як страждання, муки, боротьбу, агонізуючу біль життя, зняття рятівної смерті Ісуса Христа, символ перемоги над смертю [3, с. 836–837]. Примітно, що поетичні одкровення І. Гнатюка про свій життєвий шлях представлені мотивом **хресної дороги**, яка уособлює сакральний архетип та має інтертекстуальний відтінок:

*Вона сама взяла мене, й не диво,
Що хресною здавалася мені, –
Якби не воля Господа – можливо,
Сто раз я вже загинув би на ній,
І те, що я пройшов її щасливо,
Що під хрестом не впав на чужині, –
Це провидіння долі, незбагненне,
Як і життя, призначене для мене
(поема «Потойбіч дійсності») [2, с. 100].*

Біблійний концепт кризь призму інтертекстуальності у творах І. Гнатюка набуває філософського значення. Вдале поєднання новозавітних образів, відтворення їх на рівні порівнянь, алюзій, інтертексту, вказує на художню майстерність автора, його захоплення біблійними мотивами: «*То брехня, / Що десь мій лист блукає навмання: / Він, як Христос, розіпнутий катами*» (сонет «Дух») [2, с. 26]; «*Усе мені нагадує її – / Мою забуту Богом Україну. / Сто раз воскреслу з попелу і тліну*» (сонет «Україна») [2, с. 29]; «*Я десять кіл у пеклі перейшов*» (сонет «Дивлюсь на небо») [2, с. 34].

Концепт «**пекло**», введений І. Гнатюком у власне поетичне русло, має виключно негативну семантику та вживається у творах автора, головню, для підсилення відчуття нестерпності, розпачу:

*Який жорстокий вирок – двадцять п'ять!
Хто чверть століття виживе в цім пеклі?
Тут навіть пси знущаються, мов стеклі,
Живцем порвати душу норовлять
(сонет «Слово») [2, с. 23].*

У цьому віршованому творі вжито метафоричний епітет «**пекло крижане**», через яке ліричний герой намагається пройти, завдяки рідному поетичному слову, що «*живить душу*». З його глибин автор черпає сили та натхнення: «*Тут не живеш, а чахнеш поступово, / Мабуть, тому й повірив я у слово, / Що живить душу, гріючи мене. / І хоч його не випустять живого, / Але пишу – дурю себе самого, / Аби пройти це **пекло крижане***» [2, с. 23]. Таким чином безпорадність та приреченість, художньо оздоблені авторською номінацією «**пекло крижане**», набувають питомих екзистенційних рис, характерних для творчого набутку І. Гнатюка.





Дослідження специфіки проявів окремих концептів мистецької парадигми І. Гнатюка, успадкованих із Біблії, вказують на спроби автора художньо змоделювати реальність з допомогою проєкції біблійної концептосфери у площину авторського сьогодення. Приміром, новозавітний символ «*чаша*» в поезії «Багословенна мить» виступає інтертекстуальним елементом у сучасному поетові часопросторі: «*Одначе я цю мить благословляю, / Допивши чашу горя – на ходу*» [2, с. 21]. Привертає увагу індивідуально-авторський метафоричний епітет «*чаша горя*», що підкреслює емоційний стан митця:

*Вже скоро воля – дивно і тривожно
Постукає, як пташка до вікна,
І чашу горя, випиту сповна,
Я викину в канаву придорожню* [2, с. 21].

За словником символів «*чаша*» – символ Нового Заповіту, Крові Христової, спасіння грішників, джерело благословення, вічного життя і водночас – кривавої жертви Христової на Голгофі [3, с. 858]. Вказівку на символ такої жертви знаходимо в поезії І. Гнатюка «Прощання». Вірш епатує заклик до в'язнів «*помолитись за нашу Україну*» в очікуванні неминучого: «*І чашу мук доп'ємо непоклінно, / Як той, що був розп'ятий на хресті*» [1, с. 62].

Ще одним важливим біблійним концептом, що зримо проходить крізь «скрижалі» поетичної збірки «Хресна дорога», є образ-символ «*Голгофа*». Цим номеном «коронована» одна з поем окресленої збірки. В однойменній poemі наскрізний образ *Голгофи*, як символ мук та страждань, постає священним місцем, куди автор «*закутий ланцюгами*» несе свій хрест, витесаний з «*тяжкого болю*», щоб там, «*на шпилі Голгофи, обраної змалу*» за все усім «*воздати сторицею*» [2, с. 65–66]. Так автор зосереджує поетичну увагу на аспектах призначення людини як особистості національної, спостерігаємо зв'язок біблійних мотивів із світоглядно-тематичним змістом поезії митця.

Отже, у мистецьких обрях І. Гнатюка проєкція біблійного концепту проглядається виразно, спостерігається своєрідна трансформація новозавітних мотивів, власний підхід до інтерпретації біблійної тематики на літературному полотні. Образно-символічні концепти поезій *чаша, хрест, Голгофа, розп'яття, пекло, Христос, воскресіння*, наповнені сакральним колоритом, індивідуально-особистісними переживаннями автора, слугують смисловими ланками втілення екзистенційного стану поета.

Література

1. Гнатюк І. Нове літочислення : вірші та поеми. Київ : Радянський письменник, 1990. 200 с.
2. Гнатюк І. Хресна дорога : вірші та поеми. Київ : Український письменник, 1992. 192 с.
3. Енциклопедичний словник символів культури України / за заг. ред. В. Коцура та ін. 5-те вид. Корсунь-Шевченківський : ФОП Гавришенко В. М., 2015. 912 с.





Ісаєв І. Р.

аспірант

Запорізький національний університет

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

РЕЛІГІЙНІ МОТИВИ В ОПОВІДАННІ Р. НОВАКОВИЧА ПРО ГОЛОДОМОР «СЕРЕД ЯСНОГО НЕБА – ГРІМ»

Тема Голодомору 1932–1933 рр., як і інші злочини Советського Союзу в Україні, була табуованою упродовж усього існування тоталітарної імперії. Заборона говорити існувала не лише на державному, суспільному рівнях, а й приватному, оскільки тяжкі травматичні події призвели до тривалого мовчання жертв геноциду. Будь-яка згадка про злочини режиму призводила до репресій. Лише представники діаспори мали можливість висвітлити правду про Голодомор, однак навіть вони стикалися з численними перешкодами, пов'язаними з комуністичним лобі в інших країнах та інспірованим советською владою поглядом на події ХХ століття в Україні. Вільне суспільне артикулювання теми Голодомору в материковій Україні та за її межами стало можливим із початком процесів розпаду СРСР, а згодом – здобуттям незалежності 1991 року. Необхідність рефлексії пережитого, його вплив на сучасність та майбутнє, а також на українську тожсамість спонукала інтелектуальні та мистецькі кола до дискусій і художньої інтерпретації минулого, зокрема літературної.

Сучасні українські письменники звертаються до традиційних, використовують новаторські підходи до осмислення історичних подій та доповнюють літературу власним поглядом на проблемні кола й мотиви в контексті теми Голодомору. Одним із провідних є релігійний мотив, який часто використовували письменники як ХХ століття, так і сучасності у творах, присвячених геноциду українців 1932–1933 рр.

Антирелігійна кампанія більшовиків, що провадилася й у роки Голодомору, зокрема «свавільне закриття церков та перетворення їх на різноманітні заклади охорони здоров'я, освіти чи радянської культури першочергово мали на меті зменшити осередки впливу на населення, яке, не дивлячись на атеїстичну кампанію 1920-х рр., все ще залишалося релігійним» [3, с. 148]. Такі дії призвели не лише до захоплення чергової інституції, але й потужного психологічного ефекту, адже православне християнство стало важливою частиною ідентичності для більшості українців того часу. Знищення тожсамости та духовности, примусова колективізація, голод і репресивні заходи породжували зневіру. Незважаючи на те, «мільйони віруючих звикали глибоко приховувати свої релігійні почуття, у жодному разі не афішуючи їх, оскільки протилежне дорівнювало самознищенню» [3, с. 148]. Духовність давала надію на виживання або слугувала полегшенню смерті від голодного виснаження, була певною опорою при втраті рідних і близьких.





Окрім цього, як зауважує О. Бойко, «виснажені голодною та холодною зимою люди, попри всі заборони властей, ішли до храмів, сподіваючись отримати хоча б якесь подаяння і спасіння від голодної смерті» [1, с. 220].

В оповіданні сучасного українського письменника, духівника Руслана Новаковича «Серед ясного неба – грім», присвяченому подіям геноциду українського народу, релігійний мотив є центральним. Головний герой твору сільський богомаз Григійр Титаренко приймає замовлення на створення ікони від священника зі сусіднього села. Прийшовши в гості до отця Самсонія, Григійр бачить ті ж труднощі з харчами, що й в інших селян станом на осінь 1932 року: *«Матушка частувала скромно, бо вже тоді люди затягували паски. Із худоби у настоятеля сама корівка лишилася, та ще пес. Активісти в колективізацію все позабирали: і скотину, і сірячину. Не зглянулися на восьмеро душ дітей. Добре, що хоч церкву не зачепили»* [4, с. 92]. Як зауважує О. Бойко, «утиски православної церкви і Голодомор ще більше посилювали релігійність людей, адже подолання страшного голоду селяни пов'язували безпосередньо із Божим заступництвом. Віруючі намагалися захищати свої культові споруди та духовенство, подаючи скарги у вищі владні інстанції, продовжували відвідувати церкви» [1, с. 221]. Показовим є епізод, що демонструє ставлення селян до церкви: *«Добрі, роботящі, вірні Богові селяни спасли свій Вознесенський храм від закриття. Влада хотіла там комору зробити. То люди зібралися і за день толокою поставили нову комору. Отакі вони, що без Бога – ні до порога!»* [4, с. 93]. Цим пояснюється у творі важливість для релігійної громади самої церкви, а згодом і бажання створити нову ікону для порятунку від страшного голоду. Отець просить Григора намалювати образ на заміну тому, який вкрали після Великодня (ймовірно, щоб потім виміняти на їжу).

Написання ікони припадає саме на рік початку Голодомору. Перед Григором постає апокаліптична картина села, яка насправді є передвісником ще страшніших місяців голоду: *«Вже давно не чути веселого дитячого сміху на вулиці, гомону молоді на колодках, співу в оселях селян. Не чути й погонича, що вертає череду в село. Осінь надворі, а жодного тобі весілля. Лиха осінь 1932-го, недобра»* [4, с. 93]. Виснажений та голодний Титаренко продовжує написання образу, що наражає його на небезпеку, адже представники влади прискіпливіше й нещадніше обшуковують помешкання «занадто релігійних» селян. Під час такої акції активісти-комнезамівці («буксири», бо тягли все, що тільки можна) забирають останні харчі чоловіка. Побачивши недомальовану ікону, активіст Йосип Патлатий, неймовірно лютує. Причина гніву стає зрозумілою після згадки Григором матері Йосипа: *«Розлючений, що згадали матір, яка до кінця днів співала в церковному хорі і не сприймала атеїстичної пропаганди, Йосип вискочив з хати»* [4, с. 94]. У цьому невеличкому фрагменті простежується особливість характеру активіста – ненависть до релігійності, що поєднується з прихованою, давно закладеною матір'ю богобоязністю та нерозривною причетністю до роду, який ганьбить Йосип.





Залишившись без крихти хліба, Григір намагається знайти їжу. Розлиті на долівці фарби, які чоловік тримав для малювання ікони, стають для нього новим харчем: *«Для розведення фарб він використовував лляну (олію – І. І.). Вибравши сяк-так уціліле, решту злизував язиком. Олія разом з глиною, якою була підмазана долівка, здалася йому смачною»* [4, с. 95]. Ще ненамальований образ, розведені лляною олією фарби, що ним стануть, рятують від голодної смерті не тільки богомаза, але і його похресника-сироту Ванька, який починає жити з хрещеним. Значення віри й праці для іконописця підкреслено в діалозі з хлопчиком:

- Дядьку, ви Бога малюєте... Він вам помага?
- Аякже!
- То ви не помрете з голоду?
- Того не знаю... Але з Богом не страшно і помирати...
- А мені дуже страшно...

Григір зупинився, бо Ванько зненацька забіг наперед і простяг руки до майстра.

– Дядьку Грицю, подивіться на мої руки! Я зможу ними малювати? Навчіть, бо... я не хочу вмирати... [4, с. 96].

Ікона є одним із чільних образів оповідання, вона стає своєрідним хлібом для головного героя і його похресника, власне цей хліб з'явився і на самому зображенні. Коли Григір заслаб, роботою над створенням святого образу став займатися хлопчик: *«Десь під Різдво Ванько закінчив образ. У центрі – Христос у червоній туніці, перед ним порожній гріб, а обабіч нього ангели навколішки, теж у червоному. Все зробив, як велів майстер, окрім однієї деталі. Замість хоругви в лівій руці поклав на долоню Христу велику паляницю. Реакція Григора була несподіваною для підмайстер'я: – Гм.. гм... Може, й так хай буде, – задумливо проговорив Григір, розглядаючи дошку з різних ракурсів. – Щоб народився хліб, зернина має бути похована, занурившись у землю... Потім вона відродиться і проросте. А зернина – це ж цілий Всесвіт... Але невластивий для цього сюжету. Хоча... – Тут він задумався. – Хоча знамено теж поза іконописним каноном»* [4, с. 98]. Хліб в українській традиції є святим, а на іконі символізує надію на подолання усіх труднощів. Згодом богомаз зі своїм похресником, переживши тяжку зиму, вирушають до отця Самсонія з радісною звісткою – ікону домальовано. Перед ними постає вимерле село і церква, в оточенні мертвих і напівмертвих людей. Ледь живий духівник заповідає ікону саме маленькому хлопчику, який є втіленням майбутнього. Моторошна картина мертвого поселення контрастує з чіпким образом лелек, яких Григір та Ванько бачать навесні.

Голодомор став «способом трансформації релігійної свідомості, її вульгаризації й перепрограмування у відповідності із завданнями віртуального комуністичного будівництва» [2, с. 125], однак автор оповідання підкреслює, що духовність стала однією з опор для виживання під час геноциду й здатна вливати на майбутні покоління.





Література

1. Бойко О. Православна церква на Дніпропетровщині в роки Голодомору (1932–1933 рр.). *Придніпров'я: історико-краєзнавчі дослідження*. 2011. Вип. 9. С. 214–222.
2. Ігнатуша О. Разом з народом: церква в умовах голодомору 1932–1933 рр. *Голодомор 1932–1933: Запорізький вимір*. Запоріжжя : Просвіта, 2008. С. 112–127.
3. Ігнатуша О., Грузова Т. Правові обмеження діяльності релігійних організацій в Україні в умовах Голодомору 1932–1933 рр. *Zaporizhzhia Historical Review*. 2019. Вип. 1 (53). С. 140–150.
4. Новакович Р. Оповідання: Серед ясного неба – грім. На хмелях. *Київ*. 2014. № 11/12. С. 91–111.





Карпенко Є. Ю.
здобувач освіти 3 курсу
Центр підготовки і перепідготовки робітничих кадрів № 1, м. Кривий Ріг
Наук. кер.: Федоренко О. Б., к. філол. наук
викладач української мови та літератури

ДУХОВНА КРАСА МАВКИ – ГЕРОЇНІ ДРАМИ-ФЕЄРІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ «ЛІСОВА ПІСНЯ»

Кожного персонажа «Лісової пісні» Леся Українка наділила часткою своєї душі. Передусім це стосується Мавки, в образі якої письменниця втілила найкращі мрії про вродливу, щирю, обдаровану, волелюбну людину.

У образі Мавки гармонійно поєднані духовне багатство і зовнішня краса. Великі очі, що грають різними кольорами, розкривають її швидко і глибоко сприйняття дійсності, вразливу і добру душу. Довгі коси і зоряний вінок на голові, любов до квітів свідчать про неабиякий естетичний смак, нестримний потяг до прекрасного. Мавка в «Лісовій пісні» – це невмируща сила природи, вічна краса, що в своєму плині і розвитку стає вічним життєвим джерелом мистецького натхнення: «Мені здається часом, що верба, ота стара, сухенька, то – матуся. Вона мене на зиму прийняла і порохном м'якеньким устелила для мене ложе» [1, с. 358].

Мавка – це частина природи, душа лісу, яка вимагає до себе дбайливого ставлення. Леся Українка наділила Мавку чарівною вродою і співучою, подібною до дзюрчання струмка, мовою. Лісова дівчина розуміє мову дерев, квітів. Вона сама, як ніжний пролісок, що радіє першому сонячному промінчику: «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» [1, с. 354].

Вустами Мавки поетеса розкриває символічні образи дикої рожі, ясеня, берези, вільхи, осики, дуба, терена, клена, глоду. Все, що бачить Мавка, вона порівнює з життям лісу та явищами природи.

Мавка є уособленням світлого й гуманного начала в житті людини, високої поетичної мрії і чистого кохання, щирої дружби і волелюбності. Для неї воля – це такий самий природний стан, як життя, дихання і кохання.

Коли Лукаш і Мавка зустрілися, Мавка перша запитує: «Чи гарна я тобі?» [1, с. 357]. Юнака здивувала та зачарувала дівчина своїм тонким станом, довгими чорними косами, мінливими очима: «А чом же в тебе очі не зелені? (Придивляється). Та ні, тепер зелені... а були, як небо, сині... О! тепер вже сиві, як тая хмара... ні, здається, чорні чи, може, карі... ти таки дивна!» [1, с. 356]. Вони з першого погляду покохали одне одного, хоча мудрий Лісовик попереджав Мавку, щоб не задивлялася на людських хлопців, бо важко ходити людськими стежками: «Обминай їх, доню. Раз тільки ступиш – і пропала воля!» [1, с. 355].





Заради кохання Мавка забула все – покинула рідний ліс, волю, красу, зробилася служкою і не заробила навіть ласки Лукаша, бо груба проза життя перемогла натхненну душу Мавки: «Мавка йде назустріч Лукашеві. Обличчя її відбиває смертельною блідістю проти яскравої одежі, конаюча надія розширила її великі темні очі, рухи в неї поривчасті й зникаючі, наче щось у ній обривається» [1, с. 405]. Мавка зів'яла, згоріла від кохання і від горя, але не нараїкає на свого любого Лукаша: він занапастив її, і разом з тим дав їй життя:

Ти душу дав мені, як гострий ніж
Дає вербовій тихій гілці голос... [1, с. 424].

Мавка – це символ кохання і вічно молоді весни. Все прекрасне для Мавки асоціюється з чудовою музикою весни, яку почула від Лукаша. Мавку не може закохати в себе Перелесник, який втілює молодість, вроду, але й швидкоплинну пристрасну любов. Глибоке і самовіддане кохання до Лукаша – найкращий цвіт її душі. Трагедія Мавки породжена величезною прірвою між світлою мрією і сірою буденністю. Високі мрії про вільне і щедre, як сама природа, життя не могли здійснитися.

Мавка в серці має те, що не вмирає – кохання, яке допомагало їй знайти «теє слово чарівне, що й озвірілих в люди повертає» [1, с. 406]. Мавку приваблює те, що люди, як голуби, паруються «навік». Її самовідданість не знає меж. Чиста, світла душа останньої миті заспокоює коханого, який через свою зраду втратив людську подобу: «Ні, любий, я тобі не дорікаю, а тільки – смутно, що не можеш ти своїм життям до себе дорівнятись» [1, с. 388].

Прийомом інохарактеристики письменниця розкриває різкі зміни в зовнішності та характері Мавки, що відбулися з нею одразу, як вона прийшла до хати Лукаша, до людей. Так, Лісовик каже Мавці:

Згадай, якою ти була в ту ніч,
коли твоє кохання розцвілося:
була ти наче лісова царівна
у зорянім вінку на темних косах, –
тоді жадібно руки простягало
до тебе щастя і несло дари! [1, с. 401].

.....

Не гідна ти дочкою лісу зватись! бо в
тебе дух не вільний лісовий, а хатній рабський! [1, с. 407].

Лісова дівчина з багатою душею і чутливим серцем, сповненим любові й надії, вона цінує красу і виступає проти всього, що її руйнує. Мавка пристрасно любить природу, життя у всіх його проявах.

Героїня драми-фесрії – поетична натура, вона тонко розуміє музику, гарно співає. Визначальна риса її характеру – волелюбність. Воля для Мавки – така ж неодмінна умова життя, як прекрасна навколишня природа:

Ну, як таки, щоб воля – та пропала?
Се так колись і вітер пропаде? [1, с. 355].





Мавка бореться за себе, за своє місце серед людей, за утвердження краси. Навіть коли її ображають, навіть коли, переможена на якусь мить, Мавка йде в царство Марища, вона прекрасна. Адже і тут героїня наснажена світлим коханням, не кориться лихові, а бореться за красу життя: «Ні! я жива! Я буду вічно жити! Я в серці маю те, що не вмирає».

Мавка живе в повній гармонії з природою, для неї робота – потреба душі, розумне, осмислене діяння, нероздільне з красою. Тому, коли Мавка «глядиць корів, то більше дають набілу» [1, с. 382]; нивка, яку вона обробляє, родить гарно, як ніколи до того; ліс, дарами якого обережно, розумно вона користується, відкриває перед нею свої скарби.

Берегиня лісу є символом ідеальної, гармонійної людини, яка живе у злагоді із законами природи, любов'ю до всього живого і здатна на самопожертву в ім'я кохання. Лісова красуня є втіленням усього доброго, гарного, світлого, символом вимріяного щастя. Мавка щира, проста, природня в почуттях, прагне передусім духовної спорідненості й любові на все життя.

Література

1. Українка Леся. Лісова пісня. Драма-феєрія в 3-х діях. *Українка Леся. Твори* : в 2 т. Київ : Наукова думка, 1987. Т. 2. С. 343–430.





Квітка А. М.
студентка магістратури
Миколаївський національний університет ім. В. О. Сухомлинського
Наук. кер.: Гурдуз А. І., к. філол. н., доцент

СТЕРЕОСКОПІЧНІСТЬ ОБРАЗУ МАРУСІ ЧУРАЙ В ОДНОЙМЕННОМУ РОМАНІ Л. КОСТЕНКО КРІЗЬ ПРИЗМУ ФОРМУВАННЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЙНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ УЧНІВ

Навчання, орієнтоване головним чином на запам'ятовування і збереження матеріалу, вже лише частково може задовольняти вимоги до сучасної освіти. Нині постає проблема формування таких якостей мислення, які б дозволили учневі загальноосвітньої школи самостійно засвоювати постійний потік нової інформації. Тому потрібні нові методи та підходи у навчанні, які дадуть змогу сформувати в учнів ключові компетентності. Чи не центральною при цьому стає інтерпретаційна компетентність, оптимальним практичним майданчиком для розвитку котрої є навчальний курс літератури. Специфічним в останньому є те, що художній корпус формується вже як на засадах інтерпретації, тому впродовж навчального процесу виникає ефект подвійного кола, яким, безумовно, не можна нехтувати досвідченому методисту.

Оптимальним для розвитку навичок та творчих здібностей, пов'язаних з інтерпретаційною компетентністю, є художній масив із покладеним у його основу міфологічним і легендарно-історичним матеріалом, переосмисленим митцями з тих чи інших позицій. Розгляд таких текстів на відповідному хронікальному тлі, а також – у зв'язку зі спорідненими творами, зокрема зарубіжними, є продуктивним у означеній сфері і цікавим для учнівської аудиторії. Складність трансформації такої традиційної структури може визначати ступінь творчого напруження школярів, тому логічним є те, що кращим матеріалом для формування комплексу інтерпретаційної компетентності є тексти новітньої літератури, арсеналу ХХІ ст. Синтетичність їх художньої природи, акцентування парадоксів у житті показаних історичних чи/і легендарних персон тощо надзвичайно актуалізує аналітику читача, зокрема учня.

Постать Марусі Чурай як легендарної піснетворки українського народу у потрактуванні Ліни Костенко в однойменному романі задовольняє означеним вище критеріям і є яскравим зразком для вироблення й удосконалення інтерпретаційної компетентності учнів загальноосвітніх навчальних закладів, однак у спеціальній літературі такий підхід до твору поетеси не висвітлений. Досконало і комплексно сам роман у віршах також не досліджений – у першу чергу, як етапний в еволюції художньої галереї Чураївни, тому уточнення основних принципів побудови стереоскопічного образу його головної героїні є також важливим.

Актуальність дослідження формування інтерпретаційної компетентності учнів на основі аналізу стереоскопічного образу Марусі Чурай у романі Ліни Костенко очевидна, такий профіль практичного вивчення органічний критеріям





чинних Державного стандарту базової і повної загальної середньої освіти, програм з української літератури, рекомендованих Міністерством освіти і науки України підручникам. Крім того, у співвідносному напрямку рухається й експериментальна національна методика літератури (Л. Мірошніченко, Г. Токмань, С. Васюта та ін.), дотична до галузей компаративістики, герменевтики, психоаналізу тощо. Метою пропонованої студії бачимо визначення базових векторів вироблення інтерпретаційної компетентності учнівської аудиторії на основі аналізу стереоскопічного образу Марусі Чурай у романі Л. Костенко.

Складність та оригінальність переосмислення постаті Чураївни в романі у віршах Л. Костенко зумовлені багато в чому сполученням у тексті низки площин інтерпретації історичного образу. Шкільний аналіз твору варто побудувати на послідовному розгляді (з наступним синтезом) висвітлених у тексті інтимної, суспільно-громадської та історичної ліній, що розкривають образ героїні. Крім того, необхідно зважити на вектор культурологічної міфологізації (А. Нямцу) постаті легендарної піснетворки, і це буде у процесі шкільного вивчення вже екстралітературний фактор, аспектно заявлений у романі. Останнє положення вводить твір Л. Костенко у широке коло інтерпретацій Сави Чалого, Богдана Хмельницького, Конрада Валленрода й інших історичних постатей, неоднозначність котрих становить методичну проблему і водночас виділяє їх серед художніх галерей переосмислюваних у різний час персон (Івана Сірка, Івана Іскри, Івана Богуна й ін.). Важливо зауважити також поєднання в «Марусі Чурай» трансформаційних полів образу головної героїні та інших помітних у тексті історичних осіб – Б. Хмельницького й І. Іскри, що також накладає на постаь Чураївни особливу семантичну печать, адже підключені в такий спосіб інструменти опосередкованої характеристики піснярки. Вдале психологічне розкриття Ліною Костенко образу коханого Марусею Гриця додає основній інтризі роману гостроти та у поєднанні з точками зору інших персонажів формує у творі ситуацію «рівноцінних правд», коли однозначне трактування й вирішення конфлікту неможливе.

Переконані, що вивчення роману у віршах «Маруся Чурай» Л. Костенко в оптиці формування інтерпретаційної компетентності школярів здатне значно підвищити продуктивність учнівського осягнення цього твору і сприяти так необхідному сьогодні виробленню комплексу навчальних компетенцій молодшого покоління. Основні положення нашої розвідки можуть бути розширені і покладені в основу комплексного дослідження означеної проблеми.





Клевцова Н. В.
магістр за спеціальністю «Початкова освіта»
Клевцова А. К.
студентка 4 курсу
Кам'янський музичний коледж ім. М. Скорика

ПІСНЯ ЯК ВИРАЖЕННЯ ПОЧУТТІВ ТА ДУХОВНА СКЛАДОВА У «ЛІСОВІЙ ПІСНІ» ЛЕСІ УКРАЇНКИ

«Лісова пісня» – це твір, що представляє духовний простір української культури, в якому поєднуються міфологічні мотиви з реальними особистостями. Сакральність та значущість цього твору підкреслює музика, роль якої є провідною. Саме музика Лукаша пробуджує Мавку та її почуття до нього:

Мавка: А хто мене збудив?

Лісовик: Либонь, весна.

Мавка: Весна ще так ніколи не співала,
як отепер. Чи то мені так снилось?

Лукаш знов грає [мелодія № 5].

Ні... стій... Ба! Чуєш?.. То весна співає?

Лукаш грає мелодію № 5, тільки ближче.

Лісовик: Та ні, то хлопець на сопілці грає» [1, с. 354].

Та роль музики на цьому не завершується – вона являє собою прояви почуттів у найгостріші моменти драми-феєрії, коли більш яскравим способом виразити емоції неможливо. Недарма навіть Леся Українка не інтерпретувала музичні композиції у форму літературного опису, а додала номери мелодій у текст. Це – народні волинські наспіви і фольклорні мотиви, які вона обрала для виразу почуттів різних героїв тексту, найчастіше – Мавки та Лукаша. Ці 16 мелодій зустрічаються протягом тексту і дають читачу додаткову можливість відчувати всю емоційну складність переломних моментів твору. Авторкою пронумеровано музичні твори, які вона пропонує; і вона підписала в кожній музичній сцені, яка саме музика повинна звучати. Музика дарує можливість побачити щось особисте, глибоко впливає і «торкається» глядача при постановці на сцені. Та при вивченні «Лісової пісні» за освітньою програмою важливо врахувати музичний аспект. Роль Лесі Українки полягає також у музичному оформленні, особливому баченні переплітанні мелодії зі словом.

Музика є головною рушійною силою любові Мавки до Лукаша. Саме цей дар робить його в очах Мавки надприродною істотою, а не звичайним хлопцем. Мавка возвеличує його і надає йому тих рис, яких, можливо, в Лукаша й не було.

Сум, тільки сум відчуває Мавка, коли йде за Лукашем. Життя серед людей не приносить їй щастя і вона намагається його повернути, вдягнувшись у святкові шати. Вона думає, що таке вбрання допоможе їй: «і щастя упаде





мені до ніг, благаючи моєї ласки!» [1, с. 401]. Врешті-решт, після тиску з боку матері і оточуючих, необхідності жити, як усі люди, Лукаш піддається впливу і визнає себе земним хлопцем, який повинен жити в шлюбі з земною дівчиною. В нього немає сили волі протидіяти обставинам. І свій життєвий шлях він завершує з сопілкою в руках та маревом про істинне кохання, яке він втратив через свою поступливість. Він втратив свою долю:

Я – загублена Доля.
Завела мене в дебрі
нерозумна сваволя.
А тепер я блукаю,
наче морок по гаю,
низько припадаю, стежечки шукаю
до минулого раю.
Ой уже ж тая стежка
білим снігом припала...
Ой уже ж я в сих дебрях
десь навіки пропала!.. [1, с. 423].

«Лісова пісня» як окреме видання вийшла 110 років назад, в січні 1914-го. До цієї версії Леся Українка додала волинські народні мелодії. Вивчаючи цей твір пропонується звернутись до музики як до визначального фактору для сприйняття учнями. Авторка розподіляє мелодії вздовж твору за номерами, щоб надати йому певного звучання і композиції. Емоційне сприйняття твору залежить від того, яким чином його представить викладач.

Також добре, якщо буде додано розповідь або презентацію про волинський край, його фольклор та природні особливості екосистеми. Можлива театральна постановка окремої сцени. І найважливіше не забути основний заклик, який Леся Українка вклала у монолог Мавки: «грай же, коханий, благаю!» [1, с. 425].

Література

1. Українка Леся. Лісова пісня. Драма-феєрія в 3-х діях. *Українка Леся. Твори* : в 2 т. Київ : Наукова думка, 1987. Т. 2. С. 343–430.
2. Народні волинські мелодії, які Леся Українка вибрала до «Лісової пісні». URL: https://www.l-ukrainka.name/uk/Dramas/LisovaPisnja/Addendum.html?fbclid=IwAR2_vgAtgT9I3vDS6BBtkrrcwCPgBjZ_7bi--K212Zt9Dxg1Xn-OMUPiTaI (дата звернення: 19.02.2023).
3. Лісова пісня : драма-феєрія в трьох діях Лесі Українки. URL: https://uk.m.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D1%96%D1%81%D0%BE%D0%B2%D0%B0_%D0%BF%D1%96%D1%81%D0%BD%D1%8F (дата звернення: 19.02.2023).





Кобилко Н. А.
к. філол. н., доцент
Харківський національний університет внутрішніх справ

ОБРАЗ САДІВНИКА В ТРИЛЕРІ П. КУЛАКОВОЇ «КОРСО»

У літературному процесі ХХІ століття особливе місце належить трилеру – специфічному жанру з погляду його композиційних особливостей і впливу на читача. 2014 року світ побачив роман П. Кулакової «Я пам'ятатиму твоє обличчя», який вважається одним із перших трилерів сучасної української літератури. Відтоді письменниця працює в цьому популярному жанрі. На сьогодні у творчому доробку П. Кулакової шість трилерів: «Я пам'ятатиму твоє обличчя» (2014), «Корсо» (2017), «Дівчина, яку ми вбили» (2019), «Усі їхні демони» (2020), «Проти ночі» (2022), «Ти не впізнаєш мене» (2024). Авторка так пояснює обраний жанр: «...я пишу те, що мені подобається читати. Я страшенно люблю книги з напруженим динамічним сюжетом, люблю розплутувати таємниці та отримувати дозу адреналіну під час читання» [2].

На думку П. Кулакової, крім заплутаного сюжету, роман повинен порушувати важливі суспільні проблеми, читач має над чимось задуматися. У житті людини є чимало ситуацій, які штовхають її до злочину, тому варто розібратися, що змусило особу обрати темну сторону своєї суті.

Роман «Корсо» – гостросюжетний трилер, в основі якого лежить розповідь про вбивства жінок серійним маніяком у містечку Добролів. Головною героїнею твору є молода дівчина Єва, життєві стежки якої перетинаються із Сергієм (Садівником). На нашу думку, до цього письменниця вдається не випадково. Вона висуває тезу: «Темрява присутня в кожному з нас. Важливо не впускати в своє життя тих, хто може цю темряву пробудити й витягнути на поверхню, затуливши собою сонце» [1, с. 228]. Авторка також розмірковує над життєвими обставинами, що впливають на вчинки героїв.

Композиція трилеру складається з трьох основних елементів: 1) скоєння персонажем злочину; 2) боротьба позитивного героя зі злом; 3) покарання злочинця. Письменниця дотримується принципу «економної» зав'язки, яку поміщає в пролог. Із перших сторінок читач не просто потрапляє у вир подій, а зіштовхується зі злом: «А вже за кілька годин світанок замінить ніч на день, як він сьогодні вночі замінив життя на смерть» [1, с. 9]. Зміщений хронотоп лише загострює відчуття реципієнта.

Варто зазначити, що художній простір у романі «Корсо» окреслений локусом кладовища. Проте воно незвичне: це сад, а кожна квітка в ньому – убита жінка. «Земля поросла травою, лопухами, кропивою й поодинокими садовими квітами. Останні було геть дико бачити на тлі бур'янів» [1, с. 150]. Звідси й дивне ім'я головного героя – Садівник. Авторка використовує біблійні алюзії: темна сторона людини – це зерно, посіяне Каїном, що проростає з покоління в покоління; після кожного вбивства злочинець звертається до Бога,





шукаючи його схвалення; сад маніяка – натяк на біблійний сад. Цікавим із цього погляду є і вибір жертв, адже ними стають жінки, які у своєму житті не дотримуються моральних принципів. Незважаючи на те, що трилеру властивий чіткий поділ на світле й темне, добро і зло, в образі Садівника ми спостерігаємо внутрішнє роздвоєння: убиваючи, він робить суспільство чистішим.

Слідуючи канонам жанру, авторка ділить роман на розділи, які обриваються на найцікавіших моментах і змінюють фокус сприйняття реципієнта. Зображуючи події, письменниця вдається до хронологічної непослідовності, тому прикметно, що розлогі роздуми персонажів чергуються з вкрапленнями їхніх спогадів із дитинства. У трилері «Корсо» спогади Сергія пояснюють його жорстоку поведінку. Учені вважають, що психологічні травми й душевні розлади мають підґрунтя в дитинстві, і на сторінках роману читач це простежує. «Усе ж часом він замислювався, як би склалося його життя, якби мама була інакшою? Можливо, якби він мав гідний приклад для наслідування, він би став іншим? Може, якби вона не вирушила добровільно на прогулянку на той світ, він виріс би звичайним парубком?» [1, с. 31]. Протягом усього життя Сергій звинувачував матір, а своїми жертвами обирав жінок і дівчат, схожих на неї. Боротьба головного героя з внутрішнім ворогом, тобто своїми фобіями та страхами, призводить до одержимості. Кожне вбивство він ретельно планує, спостерігає за жертвою й для кожної обирає індивідуальну квітку. Садівник хотів, щоб мозолі на його долонях якомога довше нагадували про скоєний злочин. На нашу думку, П. Кулакова не випадково подає і дитячі спогади Єви, адже із Сергієм вона мала багато спільного. Можливо, це й стало причиною того, що дівчина починає вірити в розкаяння Садівника. Таким чином, ми підходимо до основної тези роману: «Темрява – у кожному з нас».

У трилері «Корсо» сюжет розгортається повільно, а напруга в читача зростає. Герой-убивця, на перший погляд, намагається відновити моральні принципи суспільства, проте, заглиблюючись у його свідомість, ми розуміємо, що це його внутрішня боротьба, спроба довести світу свою значущість. Зрештою, основні страхи Сергія виявляються сильнішими за нього, а єдиним порятунком стає каяття перед Євою.

Отже, образ Садівника в трилері П. Кулакової «Корсо» досить суперечливий, адже, з одного боку, він – маніяк-убивця, який ретельно планує злочини, позбавлений жалю до обраних жертв, а з іншого – слабка людина, яка намагається втекти від свого минулого. Глибину твору допомагають зрозуміти розлогі діалоги Сергія та Єви, спогади з дитинства, біблійні образи-символи. Оскільки роман має риси психологічної прози, то конфлікт розгортається у свідомості героя-злочинця під впливом страху бути неприйнятним у суспільстві.

Література

1. Кулакова П. Корсо. Брустурів : Дискурсус, 2020. 232 с.
2. Поліна Кулакова: «Я пишу те, що мені подобається читати» ; розмовляла М. Зеленюк. URL: <https://blog.yakaboo.ua/polina-kulakova-ya-pyshu-te-shcho-meni-podobayetsya-chytaty/> (дата звернення: 29.01.2024).





Ковтун В. М.
студентка 2 курсу

Національний університет «Запорізька політехніка»
Наук. кер.: Онуфрієнко Г. С., д. філос. у філол. науках, доцент

ДУХОВНІ ПРІОРИТЕТИ ШЕВЧЕНКОВОГО ПОЕТИЧНОГО ВСЕСВІТУ

«Завжди сучасний і нагальний, як правда, добро, людяність, щирість, ніжність, мужність, братерство...». Таким постає, за висловом Павла Мовчана, голови Всеукраїнського товариства «Просвіта» ім. Т. Шевченка, у своїй творчості Тарас Григорович Шевченко – геніальний український поет, прозаїк, драматург, художник, громадський та політичний діяч. Цього року в Україні й українських діаспорах відзначатиметься 210-річчя від дня народження Кобзаря, тож особливо усвідомлюємо велич, неосяжність, феноменальність і віковічність Шевченкової спадщини, мистецької та духовної. Життя і творчий доробок письменника вивчали дослідники О. Боронь, Т. Конончук, В. Кравченко, М. Назаренко, В. Пахаренко, В. Поліщук, В. Смілянська, Р. Харчук та багато інших літературознавців й істориків із різних регіонів України. Нині творча спадщина Кобзаря набуває посиленої актуальності, що вмотивовано потребою глибшого осмислення духовного заповіту поета й утвердження національних духовних пріоритетів у боротьбі українців за рідну культуру, мову, свою свободу і незалежність. Тож на часі різноматичні наукові дослідження, у тому числі і в прикладному фаховому аспекті [3–4], в координатах літературознавчої локації сучасного шевченкознавства. Метою цієї розвідки є узагальнення в контексті воєнного сьогодення базових духовних пріоритетів Шевченкової поезії: від загальнолюдських моральних чеснот до прагнення свободи та незалежності, що є передумовою добробуту для будь-якої нації.

Важливим складником Шевченкового поетичного всесвіту є оспівування загальнолюдських цінностей. Моральні принципи Великого Кобзаря репрезентує поетичний цикл «Давидові псалми». Зокрема, вже у першому псалмі Т. Шевченко закликає вести праведне життя, адже «Діла добрих оновляться, діла злих загинуть» [6, с. 358]. У 132-му псалмі поет прославляє братерську єдність та взаєморозуміння: «Чи є що краще, краще в світі, як укупі жити, з братам добрим добро певне пожить, не ділити?» [6, с. 363], стверджуючи, що Господь пошле щасливу долю тим родинам, де панують чесноти: мир, доброта і злагода. У 81-му псалмі поет засуджує самодержавство і водночас закликає: «Вдові убогій допоможіте, не осудіте сироти і виведіть із тісноти на волю тихих, заступіте од рук неситих» [6, с. 361]. У поемі «Катерина» Т. Шевченко відкрито пропагує милосердя до знедолених та скривджених, засуджує безчесність і бездушність. Поет, запевняючи, що любов і є сенс життя, закликає: «Любов – Господня благодать! Люби ж, мій друже, жінку, діток!» [7, с. 73]. Крізь призму трагічної історії головної героїні змальовує Тарас Григорович у своїй поемі «Наймичка» віддану й всеосяжну





материнську любов, що витримує найважчі випробування, бо ж ця любов і є нездоланною ніким та нічим силою. У баладі «Тополя» поет оспівує невмирущість почуттів, якщо вони є справжніми, – кохання та вірність вічні у часі та просторі.

Для Т. Шевченка віддана, глибока та щира любов до Батьківщини щільно переплітається з морально-етичними принципами. Ця любов – одна з ключових тем поезії Великого Кобзаря, яка яскраво втілилася в численних його віршах та поемах: «Здається – кращого немає нічого в Бога, як Дніпро та наша славная країна...» [7, с. 119], «Я так її, я так люблю мою Україну убогу, що проклену святого Бога, за неї душу погублю!» [7, с. 40], «Свою Україну любіть, любіть її... во время люте, в останню, тяжкую минуту за неї Господа моліть» [7, с. 20], «Україно, Україно! Ненько моя, ненько!» [6, с. 86], «А все-таки її люблю, мою Україну широку» [7, с. 200], «Вкраїно! Мій любий краю неповинний!» [7, с. 332]. Глибоко шанував Т. Шевченко і рідну мову: «Господа благав, щоб наша правда не пропала, щоб наше слово не вмирало» [7, с. 282], «Я на сторожі коло їх поставлю слово» [7, с. 281], «Наша дума, наша пісня не вмре, не загине...» [6, с. 120]. Для Тараса Шевченка любов до України – це й обов'язкове оспівування героїчної історії рідного українського краю. Поет згадує народних ватажків Івана Гонту та Максима Залізняка, отаманів Івана Підкову, Тараса Трясила, гетьманів Богдана Хмельницького, Івана Мазепу, Петра Дорошенка та інших, і в його творах «скрізь бринить туга за минулою славою, яку важко повернути» [4, с. 61]. Поет із болем зображує те скрутне становище, в якому опинилась Україна, поневолена сусідніми державами – Польщею («Гайдамаки», «Тарасова ніч») та Росією («Сон», «Великий льох» та інші), розкриває злочини окупантів та засуджує запродавців: «Ось що ваші славні Брути: раби, подножки, грязь Москви, Варшавське сміття – ваші пани» [6, с. 351].

Засуджуючи поневолювачів України, Т. Шевченко виступав проти будь-якого гноблення та несправедливості до інших уярмлених народів. Саме тому його палкі ідеї свободи знайшли відгук не лише в Україні, а й в інших країнах: станом на березень 2021 року налічувалось 1167 пам'ятників Великому Кобзареві, 99 з яких – у 44 країнах світу [див.: 3]. Адже свободу та незалежність свого народу геніальний Шевченко не бачив без звільнення усіх пригноблених націй. У багатьох своїх поетичних творах він засуджував колоніальну політику Російської імперії, спрямовану на поневолення та асиміляцію. Так, у поемі «Кавказ» Т. Шевченко висловлює щире співчуття до скривдженого кавказького народу, захоплено змальовуючи опір горців та засуджуючи загарбників. Відомий всім його заклик «Борітеся – поборете, Вам Бог помагає!» [6, с. 344], який набув особливого значення та поширеності в умовах військової агресії Росії проти України, належить саме цій поемі та покликаний надихати на боротьбу. В іншій своїй поемі «Єретик», присвяченій національно-визвольній боротьбі чехів проти німецького гніту, поет оспівує постать чеського мислителя Яна Гуса, який обстоював духовну та національну свободу свого народу.





«Розуміючи волю як важливу мету усіх людських устремлінь, Т. Шевченко різко осуджує один із найтяжчих видів зла у міжлюдському спілкуванні – поневолення та експлуатацію людини людиною» [8, с. 31].

Отже, духовні пріоритети Шевченкового поетичного всесвіту є життєдайним позачасовим чинником невмирущості його ідейного заповіту, становлячи непохитну морально-етичну основу світоглядних обріїв Кобзаря. «Шевченко був і залишається центральною духовною постаттю нашої історії та культури», – писав Олесь Гончар. У численних поетичних творах поет обстоює такі людські чесноти, як любов у всіх її проявах (патріотична, батьківська, романтична), вірність (коханим людям, власним словам та ідеалам) та утверджує принципи справедливості, гуманізму й милосердя в ставленні до людей. Поет закликає до братерства, до єдності в боротьбі за свою незалежність, до взаємодопомоги. Для Т. Шевченка ці духовні цінності нероздільні з патріотизмом та прагненням свободи для рідної України. При цьому поет переконаний, що справжня воля для українців неможлива без звільнення інших уярмлених народів, а тому у своїх творах він виступає на захист гідності та права на самовизначення для кожної нації. Шевченкові духовні настанови актуальні, дієві і нагальні.

Література

1. Гончар О. Шевченко і сучасність. URL: http://ukrlit.org/honchar_oles_terentiiovych/shevchenko_i_suchasnist/4 (дата звернення: 25.01.2024).
2. Кубасєвський М., Лук'яненко С. Рефлексивний аналіз «Псалмів Давидових» Тараса Шевченка. *Психологія і суспільство*. 2014. № 1. С. 26–32.
3. Онуфрієнко Г., Ковтун В. Шевченків всесвіт як позачасове джерело творчого натхнення дизайнерів української медійної сфери. *Тиждень науки-2023*. Гуманітарний факультет. Тези доп. наук.-практ. конф., Запоріжжя, 24–28 квітня 2023 р. / редкол. : В. Шаломєєв (відпов. ред.). Запоріжжя : НУ «Запорізька політехніка», 2023. С. 120–123.
4. Сучасні наукові парадигми мови, літератури, юридичної лінгвістики та документознавства : матеріали V Міжнар. наук.-практ. конф., присвяч. 200-річчю від дня народж. Тараса Шевченка / ред. О. Левченков, Г. Онуфрієнко, Б. Барбашов. Луганськ : РВВ ЛДУВС, 2014. 429 с.
5. Тарас Шевченко став світовим рекордсменом за кількістю встановлених пам'ятників. URL: <https://cutt.ly/nwKEW8LI> (дата звернення: 25.01.2024).
6. Шевченко Т. Зібрання творів у шести томах. Київ : Наукова думка, 2003. Т. 1. : Поезія 1837–1847. 784 с.
7. Шевченко Т. Зібрання творів у шести томах. Київ : Наукова думка, 2003. Т. 2. : Поезія 1847–1861. 784 с.
8. Щербак В. Образ козацької України у творах Т. Шевченка. *Український історичний журнал*. 2014. № 2. С. 60–69.





Колісник В. А.
студентка 2 курсу
Запорізький національний університет
Наук. кер.: Ніколаєнко В. М., к. філол. н., доцент

СПЕЦИФІКА ХРОНОТОПУ В ОПОВІДАННІ О. МИХЕДА «СУДНО»

Об'єктом нашого дослідження є оповідання сучасного українського письменника Олександра Михеда «Судно», що складає частину книги «Понтиїзм. Казки кінця світу», опублікованої 2014 року. **Предметом** – просторово-часові особливості оповідання О. Михеда «Судно».

Мета дослідження полягає в аналізі просторово-часових елементів оповідання О. Михеда «Судно». Окреслена мета вимагає виконання завдань, які полягають у розкритті особливостей художнього простору та художнього часу.

Питання хронотопу – одне з актуальних питань сучасного літературознавства, свідченням чого є доволі масштабні напрацювання й у галузі теорії, й у царині дослідження художніх творів. Так, вивченням проблем художнього освоєння часу й простору займаються Л. Бабенко, Ю. Казарін, К. Баршта, Н. Березина, Т. Воронцова, Н. Герасименко, Т. Кушнірова, розглядаючи функцію часопростору в романах ХХ століття, доводить, що хронотоп є «одним із чинників наративних стратегій, оскільки саме місце і час впливає на перебіг подій, саме хронотоп є тим наративним акцентом, котрий впливає на читацьку інтенцію» [8, с. 19]. Серед сучасних українських дослідників слід виділити В. Коркішко та Н. Шерстюк, які займаються дослідженням теоретичних питань хронотопу художніх творів; Н. Мочернюк, котру цікавить художній простір у контексті інтермедіальності; О. Олійник, у літературознавчих й фольклористичних дослідження якої осмислюються питання часопростору.

Аналітичний аналіз хронотопу художнього твору також приваблює увагу науковців. Наприклад, О. Дивовиська студіювала хронотоп сучасних українських літературних казок; В. Криворучко – у романі Мирослава Дочинця «Діти папороті», О. Огульчанська – творі Макса Кідрука «Де немає Бога», Л. Свиднюк – Любка Дереша «Трохи п'ятьми» тощо. Проте літературний доробок О. Михеда в цьому аспекті не досліджувався, як і оповідання «Судно», що й викликає актуальність цієї розвідки.

Художні образи в часі і просторі тісно переплітаються з філософськими роздумами самого автора. Вони передають його погляди на життя. Опис подій у творі – це вираження ставлення наратора до певної події [див. : 5, с. 59].

Американський учений Е. Холл у книзі «Прихований вимір» розглядає художній простір як специфічний продукт культури. Дослідник відзначає, що простір і відстань за своєю природою не статичні й дуже мало пов'язані з





лінійною перспективою [2, с. 87–112]. Згідно з теорією французького філософа Е. Бланшо, письменник ніколи не знає чи завершено його твір, що є нескінченною формою, він просто існує у «відсутності часу» [1].

Книга О. Михеда «Понтиїзм» стала виразником сучасної філософської доктрини, де люди ототожнюють себе з образом, створеним для них іншими; їм важливо, яке враження вони справляють, скільки представників протилежної статі ними захоплюється, скільки наслідує їхній стиль, наскільки їхні дописи в соцмережах популярні тощо. Як зазначено в анотації до книги, «Понтиїзм» – це історія про черговий кінець світу у країні, життя в якій давно є нескінченим апокаліпсисом. Оповідання про прірву, казки про любов, зраду, ненависть, проповіді жорстокого вірування в понти, яким поклоняється більшість країни» [3].

Оповідання «Судно» О. Михеда розповідає історію Олексія або Капітана. Життя головного героя наповнене злетами і падіннями, зрадою і вірністю, добром і жорстокістю. Колись енергійний юнак, а згодом впливовий і сильний власник телеканалу, врешті господар «Золотої осені» та, за сумісництвом, її мешканець, в одну мить втрачає усе – і залишається самотнім.

Хронотопу в оповіданні «Судно» відведено особливо важливу роль. Він проявляється в згадках уже літнього головного героя про своє молоде життя. Цей мотив створює заплутану мережу часу та простору, де минуле переплітається з сучасністю, а спогади впливають на сприйняття подій у теперішньому.

Як наслідок, хронотоп оповідання утворює складну синхронію, що надає твору глибину та емоційну насиченість, виокремлюючи ключові моменти в періоди становлення головного персонажа.

У творі час та простір відіграють ключову роль у створенні особливого контексту. Герой протягом усього свого життя не сидить на місці, намагається бути частиною світу: працює та звільняється, закохується й розчаровується в любові, переживає важкі часи безгрошів'я та щасливі моменти без потреби думати про заробіток. Однак через психологічні травми юності, він дозволяє собі несправедливі, аморальні вчинки вже в зрілому віці. Звісно, час невпинно біжить і Олексій стає звичайним чоловіком похилого віку, який потребує постійного догляду й лікування. Цим автор наголошує на важливих моментах, які виокремлюємо як складники загального хронотопу. Деякою мірою він насолоджувався теперішнім життям, бо «на нього чекали кілька однокласників і задерикуватих дідусів, які мучили Льошу в школі. Вони його не впізнали, надто були заклопотані своїм подивуванням світом. Були тут і Льошині вчителі, однокласники, колеги по цеху, партнери і вороги по бізнесу. Олексій Юрійович зібрав їх усіх» [6, с. 103]. Тим більше, «служба безпеки збирала досє на людей, яких замовляв Олексій Юрійович» [6, с. 103], що дозволяло навіть у такому віці чоловікові заробляти й далі будувати свою імперію [6, с. 103]. Звісно, життя неминуче брало своє і стан Олексія погіршувався: «Миттеві затемнення відносили його в інші виміри. Швидким миготінням пролітали образи та образи» [6, с. 104].





Різні просторово-часові пласти створюють контраст між етапами біографії головного героя, що підкреслює основну тему твору, пов'язану з неперервним процесом життя. Водночас автор аналізує вплив середовища на внутрішній стан головного героя.

У оповіданні про Олексія, автор зосереджується на його життєвому циклі з особливим акцентом на літньому віці й місці його перебування. Розкриваючи шлях головного героя (від молодого та амбітного чоловіка до вразливого старого), автор використовує морську тематику для підкреслення неперервного потоку життя та важливості пристосування до змін.

Часові рамки й просторові обмеження у творі майстерно підкреслені трагічною атмосферою, що додає драматичності подіям. Наприклад, слово «обід» може викликати в людей приємні спогади, проте автор уводить його в контекст малоприємних відчуттів: «Пообідня пора – час світських бесід і пліткування. Всі плітки давно обговорено сотні разів, але склероз надавав свіжості новинам» [6, с. 99]. Так само викладаються і події літа, які у багатьох могли б викликати почуття тепла, щастя: «Серпень видався врожайним для кістлявого Косаря, що викосив, як бадилля, майже все чоловіче населення пансіонату. Спека під 40°C, антисанітарія, поламаний холодильник і магнітні бурі – цього всього і трішечки більше вистачило, щоб у цьому курнику лишився лише один пристаркуватий півень» [6, с. 99]. За допомогою часових рамок автор створює враження постійного напруження та відчуження. Швидкоплинність життя, відтворена через постійні зміни часу і місця, нагадує читачеві про важливість чесності й гідності в кожному життєвому виборі, підкреслюючи універсальність етичних принципів та наголошуючи на надзвичайній цінності кожної миті життя.

Розкриття внутрішнього світу головного героя Олексія демонструється через його вчинки на різних етапах життя: «Олексій Юрійович нікого не вбивав. Він захопився... телекілерством [6, с.102], – говорить в оповіданні. Він приймає рішення, які, здавалося б, мали бути правильними, але призводять до руйнування. Кохання до Люби завершується зрадою, одруження з Катериною – розлученням, а власний телеканал «Медея-ТВ» вимушений віддати як хабар. Навіть його яхта згоріла. Єдине, що вціліло – пансіонат. Проте і цей бізнес Олексія близький до краху, бо «стався удар (у Олексія – В. К.), нижню половину тіла паралізувало» [6, с.103], – це був початок кінця героя.

Трагічні події пронизують текст, розкриваючи не лише зовнішні виклики, а й переживання, внутрішній біль, руйнування особистості, які зазнає герой. Це відбивається в кардинальних змінах у його особистому розвитку, ментальному стані, які відбулися в молодості та зазнали свого продовження в старості.

Важливою ланкою в житті героя є його зв'язок з судном (з обома варіантами цього слова). Слово «судно» – багатозначне, воно може розумітись як будь-який плавучий транспорт, так і посудина для забезпечення індивідуальної санітарної гігієни лежачих хворих у разі відправлення природних потреб. Автор ніби обмежує час героя, показуючи спочатку як





«Олексій Юрійович зміг, нарешті перейнятися Льошиною мрією – спорудженням яхти» [6, с. 103], а наприкінці життя Олексій вже має проблеми з іншим судном: «мокра пляма розтікається на штанях» [6, с. 104], коли й медичні працівники пансіонату наголошують на важливості використання цього засобу: «Щас я ще судно йому принесу» [6, с. 104].

Отже, зазначимо, що сюжетний хронотоп оповідання О. Михеда «Судно» увиразнює взаємодію часу й простору, образи персонажів та смисловий контекст твору, виділяючи внутрішнє і зовнішнє середовища, що вплинули на вчинки і життя героя. Останній, як і притаманно людям, не витримує випробування часом та залишається самотнім перед старістю.

Література

1. Blanchot M. L'espace littéraire. Paris : Galimard. 1995. 383 p.
2. Hall E. La dimension cachée. Paris : Seuil. 1971. 258 p.
3. Книжка, яку «зробив» час, або 25 оповідань про одне слово. URL: <https://archive.chytomo.com/uncategorized/knizhka-yaku-zrobiv-chas-abo-25-opovidan-pro-odne-slovo> (дата звернення: 09.12.2023).
4. Кушнірова Т. Наративні стратегії у романних формах кінця ХХ – початку ХХІ століття. Полтава : ПНПУ імені В. Г. Короленка, 2018. 145 с.
5. Олійник О. Часопросторова проблематика у літературознавчих і фольклористичних дослідженнях. *Міфологія і фольклор*. 2010. № 3–4 (7). С. 66–71.
6. Михед О. Судно. *Михед О. Понтиїзм. Казки кінця світу*. Львів : Вид-во Анети Антонович, 2015. 216 с.





Конєв В. В.
аспірант

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

МОТИВ БОЖЕВІЛЛЯ В ПОВІСТІ О. ЗВИЧАЙНОЇ «СЕЛЯНСЬКА САНАТОРІЯ»

Наявність мотиву божевілья у творах українських письменників початку та середини ХХ століття обумовлено низкою факторів, серед яких окреме місце посідає антитоталітарна реакція на події міжвоєнного періоду. Антитоталітарний дискурс творів характеризується відображенням державного терору та насильства, сімейних і суспільних розривів, загальної соціально-культурної кризи тощо. У цих умовах божевілья може бути спробою порятунку від червоного терору і засобом визнання, спокути своєї вини.

Феномен божевілья вивчав французький філософ М. Фуко. Його праця «Історія божевілья в класичну епоху» залишається актуальною і є основоположною для сучасних досліджень. В. Василенко та Ф. Штейнбук досліджували різноманітні прояви божевілья в літературознавстві. Мотив божевілья широко представлений в українській літературі ХХ століття, а саме в творах М. Хвильового, І. Багряного, Т. Осьмачки та ін.

Використання понять «божевілья», «жорстокість» розглянув Ф. Штейнбук. Учений зауважував, що обидва феномени дуже рідко розглядаються як топос, частіше як тема, концепт або взагалі без жодної ідентифікації, але переважно як мотив [див.: 3, с. 70]. Науковець указував на принципову відмінність, яка полягає в тому, що «...мотив лежить на поверхні тексту, а топос прихований інколи настільки глибоко, що може видатися, ніби цей топос існує взагалі автономно без тексту» [3, с. 70].

Образи психіатричних лікарень, санаторійних зон, тюремних карцерів, як зазначав В. Василенко, «асоціюються з тоталітарною державою, диктаторським режимом, морально-психологічним станом людини, хаосом і абсурдом антидемократичного, антигуманного світу, наскрізні в українській літературі цього часу» [1, с. 58].

У повісті О. Звичайної «Селянська санаторія» простежується мотив божевілья, який пов'язаний з Оленою Петрівною Безрідною. Найвлучніша характеристика, що повторюється упродовж оповіді, одразу налаштовує читачів на сприйняття її серед інших персонажів. Вона – «член партії з 1917-го року» [2, с. 19]. Достатньо промовистим є прізвище Олени Петрівни, навіть враховуючи те, що авторка розкрила її походження. Прізвище «Безрідна» можна трактувати як спробу показу розриву сімейних зв'язків: це не людина, що не знала своїх батьків, це людина, що відмовилася від власного коріння.

Основні події повісті відбуваються в курортній зоні міста Ялти. Відвідування екскурсії на території «Селянської санаторії» збуджує пам'ять





Олени Петрівни, змушує її рефлексувати над своїм минулим та визнати помилковість партійної діяльності. Ключовим запитанням повісті, що ставить Улянка, є відсутність селян на території санаторії. Ці слова викликали тишу серед партійних курортників, які ніколи не мали сумнівів щодо власної вищості перед простим людом. Відповідь екскурсовода про участь селян у польових роботах не могла задовольнити Улянку, адже вона бачила голодних людей із сіл у Харкові. Тільки вказівний палець Олени Петрівни, що був прикладений до вуст, зупинив дівчину від подальшого запитання. Уже після визнання Олени Петрівни божевільною, причиною чого було те, що «вона говорить дурниці» [2, с. 144]. Перед читачами постає правда «...про чудові «порядки», які панують в нашій «щасливій» країні, про великий обман <...> Правду про цинічну назву «Крестьянській Санаторій», у якому нема селян, про цинічну назву «Українская Советская Соціалістическая Республіка», в якій і натяку нема на українську державність» [2, с. 162–163].

Думка про божевілля перший раз згадується як реакція Олени Петрівни на лист батька з вказанням на хибний шлях доньки, з проханням схаменутися. Це змогло викликати лише усмішку та думку, що «старий татко зовсім з «глузду зсунувсь» [2, с. 89]. Робота партійним агітатором, що полягала у виголошуванні промов, закликів до вступу в колгоспи і демонстрації заборгованості перед державою голодуючих селян, привела Безрідну до її рідного села. Стара селянка Чуйчиха впізнала в агітаторці дочку місцевого лікаря, який залишив по собі добру пам'ять серед простого люду. У зміст слів Чуйчихи: «А яблучко то від яблінки як далеко відкотилося!» [2, с. 98] закладено народну мудрість, яка демонструє зв'язок або його відсутність між поколіннями. Останніми словами селянки був заклик схаменутися, яким вона намагалася спонукати Олену Петрівну до переосмислення власного життя. Тоталітарна система не дозволяє легко відмовитися від участі в насильницьких діях та не пробачає тих, хто має бажання вивільнитися від виконання «брудної» роботи. Тільки серйозна хвороба могла допомогти Безрідній врятуватися від агітації в рідному селі. Лежачи в снігу, Олена Петрівна тихо шепотіла, що вже схаменулась. Вона сподівалася, що холод одразу спровокує хворобу, але запалення легень розпочалося вже після останньої промови в селі, яку система їй би ніколи не пробачила.

Олена Петрівна, як «член партії», змогла знайти тільки один вихід із лещат системи – смерть, відмову від боротьби за життя перед хворобою. У сповіді Улянці вона промовила, що хотіла б умерти в санаторії. Схаменувшись, Безрідна відмовилася продовжувати жити та грати роль агітатора. Олена Петрівна розуміла, що було вже запізно спокутувати свої гріхи, що іншого виходу не знайти, тому якби вона «почала видужувати, то... довелося би зробити над собою те, що зробив Хвильовий 13 травня...» [2, с. 160]. Письменниця порівнює стан персонажа з постаттю письменника, додаючи контексту історичних подій. Безрідна певна, що «він теж... схаменувся... і втік від дійсності... Цілком розумію його...» [2, с. 160].





Розповідь Олени Петрівни виходить за межі індивідуального божевілья. Вона стверджувала, що суспільство вже настільки забрехалося, що будь-якого чесного громадянина, який би насмілювався казати правду, населення СРСР не визнавало та «мало б його за божевільного і з чистою совістю посадило б до божевільні...» [2, с. 104]. Страх перед тоталітарною системою – причина колективного безумства, коли божевільним вважається порядна людина: «Страх до такої міри ввійшов у мозок і в кров «щасливого» населення СРСР... що кожний, без винятку, громадянин СРСР є хворий на манію страху в більшій або меншій мірі...» [2, с. 161].

Отже, мотив божевілья в повісті О. Звичайної «Селянська санаторія» розкривається на прикладі життєвого шляху Олени Петрівни Безрідної. Божевілья є шляхом до порятунку колишньої партійної агітаторки. Сповідь Безрідної репрезентує індивідуальне та колективне божевілья: спокуту за особисту провину та результат державного терору. Психічний стан Олени Петрівни оприявнює кризу національного самоусвідомлення та є результатом визнання участі в насильницьких методах колективізації свого народу, що передували подіям Голодомору. Повість О. Звичайної може бути об'єктом подальших досліджень проявів антитоталітарного дискурсу в українській літературі.

Література

1. Василенко В. У світі навиворіт : божевілья як тема і сюжет. *Слово і Час*. 2021. № 4 (718). С. 57–75.
2. Звичайна О. «Селянська санаторія» : повість. Вінніпег : Видавнича Спілка «Тризуб», 1952. 218 с.
3. Штейнбук Ф. Катастрофічний вимір топосів божевілья і жорстокості у творчості Олеся Ульяненка. *Катастрофа як об'єкт літературної рефлексії* : колективна монографія. Київ : Український державний університет імені Михайла Драгоманова, 2023. С. 69–89.





Кубінський М. В.
студент 1 курсу
Кременецька обласна гуманітарно-педагогічна академія
ім. Тараса Шевченка
Наук. кер.: Василюшин О. В., к. філол. н., доцент

НОВАТОРСТВО ПОЕЗІЇ І. ГНАТЮКА В КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ К. ХХ СТ.

Творчість поетів, які жили у наш час, до нас доходить через кілька десятків літ, при цьому науковці розкривають нові аспекти літературної спадщини. Це стосується і творчості Івана Гнатюка, нагородженого Шевченківською премією після незалежності України. Його як талановитого поета та прозаїка вже знали шанувальники художньої літератури, але після його смерті вони почали відкривати для себе інші його роботи, такі як автобіографічна проза та майстерні переклади.

Поетичну спадщину письменника-краянина доречно розглядати в контексті табірної поезії та долі українських митців, які потерпали від тоталітарної системи СРСР. Серед постатей українського шістдесятництва важливе місце відводиться І. Гнатюку – уродженцю Тернопільської області. Серед побратимів-табірників він є чи не найбільш знаний, але водночас і забутий, бо його творчість досі не висвітлено у шкільних та університетських навчальних програмах, у академічному словнику літературознавства.

Становище Івана Федоровича серед інших митців-сучасників доволі відрізнялося тим, що, попри заборони, він починає активно публікувати матеріали з регулярною частотою з початку 60-х років ХХ століття. А напрацювання були чималими – періодичні публікації, півтора десятка поетичних збірок, серед них віднаходимо і переклад його віршів російською мовою (це було умовою для публікації творчого матеріалу) та збірки для дітей: «Паговіння» (Львів, 1965), «Калина» (Київ, 1966), «Повнява» (Київ, 1968), «Жага» (Київ, 1970), «Життя» (Львів, 1972), «Барельєфи пам'яті» (Львів, 1977), «Борислав» (1979), «Дорога» (Київ, 1979), «Чорнозем» (Львів, 1981), «Турбота» (Київ, 1983), «Осіння блискавка» (Львів, 1986), «Благословенний світ» (Київ, 1987), «Дім і час» (Київ, 1989), «Хто найдорожчий на весь світ» (? 1989), «Нове літочислення» (Київ, 1990). У них відображена велика кількість ліро-епічних творів – цикли балад, поеми.

Розглядаючи творчість поета, літературознавиця Н. Колошук зазначає, що «вірші в опублікованих збірках відзначаються бездоганною віршовою формою (переважно класичною), за тематикою тяжіють до «вічних» тем – на позір цілком традиційна пейзажна, любовна, філософська, громадянська лірика. За обсягом І. Гнатюк написав, мабуть, більше, ніж будь-хто з його сучасників – українських поетів-шістдесятників (за «продуктивністю» при високому професійному рівні поруч із ним можна поставити хіба Д. Павличка)» [1, с. 53].





Лірика І. Гнатюка виростала з могутнього начала, яке простягнулося від Т. Шевченка і свідчить про потужну енергію свого початку. Поет, який перебував у в'язниці, об'єднав у собі народні традиції усної культури – молитву, відверте сповідання, скорботний голос, класичну писемну мову, культурну спадщину, працюючи активно на її розвиток. Вільний від обмежень офіційного ідеологічного мовлення (що були характерні для радянської української літератури), він сміливо висвітлював теми, пов'язані з жахливими злочинами сталінського режиму та націоналістичним рухом опору в повоєнний період.

Отже, він продовжував традиції Т. Шевченка, що спонукали до пробудження нації, формування її історичної свідомості. І. Гнатюк, використовуючи строгу, переважно класичну форму вірша, створив новий, емоційно насичений образ ліричного героя – впертого та непохитного мученика радянської каторги, гідного наслідувати Шевченкове «караюсь, мучуся, але не каюсь». Як високий поет-громадянин, він звільнив українську поезію від усталених стереотипів радянської літератури та високо представив новий рівень історизму та громадянського мислення, що були характерні для покоління шістдесятників.

Творчість І. Гнатюка уособлює багатогранний світ, що відтінюється різноманітністю та глибиною. Його поетичний доробок чітко відображає велику пристрасть до національно-екзистенційної концепції, що визначає спосіб сприйняття світу та людини в ньому. Націєцентрична основа його творчої спадщини виділяється яскраво через три ключові константи: Бог, Україна, Свобода, які функціонують як важливі аспекти в сприйнятті національно-екзистенційного контексту та є складовими частинами поетичного висловлення. Поєднання цих домінуючих елементів у творчості І. Гнатюка формує неповторну глибину й смислове наповнення поетичної мови через різноманітні образи. Лірика поета пронизана національною ідеєю, розглядаючою не лише як ключовий аспект, але й як істинне національне значення – відкритість, вкоріненість, стійкість національної ідентичності.

Можна стверджувати, що поетичне надбання І. Гнатюка – це втілення національно орієнтованої літератури. В його творчому світі виявляються характерні риси екзистенційного осмислення життя, томна туга за рідною землею, релігійне духовне підґрунтя, пристрасна любов до Батьківщини, матері, Бога, активна підтримка Божої правди, всеосяжність та могутність, бажання волі і глибоке народне усвідомлення – ці ознаки виявляються як в творчості, так і в життєвих проявах І. Гнатюка.

На думку науковців О. Талачук та О. Шалах, «поезія Гнатюка іскриста, точна, наповнена реалістичними деталями, заглибленням у психологічний вимір, який відтворює складність, глибину душі і трагічність особистості у нерівному протистоянні з ворогом, хитрим і безжальним, чия жорстокість, проте, не змогла подолати внутрішній дух, прагнення до свободи та відданість національній ідеї. Лише Вічний Дух лишається невмирущим» [2, с. 8].





Отже, поетичний цикл віршів І. Гнатюка є втіленням високого, професійного підходу до обраної теми. Поет подолав «десять коліс пекла» і зумів зберегти чистоту святого протистояння за чесні ідеали. Твори І. Гнатюка вражають міцністю і емоційністю, вони не просто фіксують трагічний та героїчний період, але також несуть у собі глибоке психологічне наповнення. У подальших наукових розвідках плануємо дослідити використання творчості поета у шкільній програмі з української літератури.

Література

1. Колошук Н. Поетична творчість Івана Гнатюка за радянських часів (1960–1970-ті рр.). *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки*. Серія : Філологічні науки. Літературознавство. Луцьк : [б. в.], 2013. Вип. 28. С. 53–60.
2. Таланчук О., Шалах О. Бо життя кожного тіла – кров його, життя його вона. *Українська мова та література*. 2001. № 10. С. 8–9.





Кужман А. А.
здобувач освіти 1 курсу
Центр підготовки і перепідготовки робітничих кадрів № 1, м. Кривий Ріг
Наук. кер.: Федоренко О. Б., к. філол. наук
викладач української мови та літератури

ПРАЦЬОВИТА БДЖІЛКА УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ: ЖИТТЯ І ТВОРЧІСТЬ ОЛЬГИ ПЕТРІВНИ КОСАЧ

Олена Пчілка належить до числа тих діячів, які невтомною працею на терені української культури зробили значний внесок у духовну скарбницю рідного народу. На ниві красного письменства вона трудилася близько шістдесяти років, випробувавши перо в багатьох літературних жанрах: драми та комедії, повісті та оповідання, байки та ліричної поезії, епічної поеми й поетичних перекладах.

Ольга Петрівна Косач, у дівочтві Драгоманова, народилася в червні 1849 року на Полтавщині, у місті Гадяч. Вона була донькою Петра Драгоманова, але з роками, ставши відомою письменницею, взяла псевдонім Олена Пчілка. Українка за походженням і щира патріотка в душі, вона пишалася своїм походженням і привчала дітей шанувати рідну землю, народ і звичаї. Проте процес «українізації» в родині Олени Пчілки, матері відомої української поетеси Лесі Українки, відбувався не так уже й просто. Хоча б з огляду на те, що чоловік і батько їхніх шести дітей і в сім'ї, і на службі спілкувався літературною російською мовою, однак українська мова, українська ідея були йому не чужі.

Петро Антонович Косач, будучи студентом юридичного факультету Петербурзького університету (згодом виключений за участь у «студентських безпорядках»), активно співпрацював зі «Старою громадою». Ольга Петрівна доповнювала чоловіка, за якого вийшла заміж у дев'ятнадцять років, своєю твердою, владною вдачею, розпорядливістю – тим, що ми називаємо нині «організаторськими здібностями». На практиці частіше траплялося так, що не вона доповнювала чоловіка, а чоловік – її. Тобто була, як воно традиційно ведеться в українських родинах, головою сімейства.

Визначальний вплив справив на Олену Пчілку її старший брат Михайло Драгоманов – людина блискучої освіти, публіцист, історик, письменник і вчений. Будитель української суспільно-політичної думки, він очолював ліве крило київської «Громади», проповідував ідеї федералізму й так званого громадівського соціалізму етичного характеру, в еміграції заснував українську друкарню в Женеві. «Коли б не він, все життя моє минуло б зовсім по-іншому, зійшло на інших шляхах» [1, с. 19], – зізналася Олена Пчілка. Як відомо, вона критично ставилася до селянського етнографізму Марка Вовчка, І. Нечуя-Левицького, інших письменників. Рішуче вводила до кола літературних героїв представників тогочасної інтелігенції. «Ви перші і досі одинокі виводите в





українській мові правдиву, живу конверзацію освічених людей, – писав І. Франко в одному з листів. – Досі ми її ніде не бачили: ні у Нечуя, ні у Мирного, ні у Кониського» [3, с. 10].

Фольклорно-етнографічній діяльності письменниця присвятила все своє життя. Так, 1902 р. у селі Зарудному вона записала двадцять унікальних колядок та інші волинські обрядові пісні. Свої дослідження Олена Пчілка узагальнила в науковій розвідці «Українські колядки», надрукованій у журналі «Киевская старина». Багаторічний досвід фольклорних досліджень утілювався в наукових працях «Українські узори» (1912–1927 рр.), «Про легенди й пісні», «Український селянське малювання на стінах» та ін.

До того ж Олена Пчілка активно займалася перекладацькою діяльністю. Наприклад, 1881 року вона видала переклади творів М. Гоголя.

1895 року родина Косачів переїхала на постійне проживання до Києва, де Олена Пчілка заснувала журнал «Рідний край». 1908 року почала видавати додаток до нього «Молода Україна» – єдиний на той час український дитячий журнал. Окремими книгами друком виходили оповідання Олени Пчілки (1907, 1909, 1911, 1930). Їй належать спогади про М. Старицького, М. Лисенка, М. Драгоманова, статті та нариси про Т. Шевченка, Є. Гребінку, Д. Яворницького, Б. Грінченка та ін., переклади світової класики.

Початок ХХ століття приніс Олені Пчілці тяжкі особисті втрати – смерть сина Михайла (1903), чоловіка (1909), доньки Лесі Українки (1913).

Олена Пчілка переїхала до Гадяча (1913), згодом – у Могилів-Подільський (1920). 1924 року письменниця повернулася до Києва, де їй було запропоновано роботу в Академії Наук, обрано членом-кореспондентом Української Академії Наук. Працюючи в історично-філологічному відділі УАН, Ольга Косач займалася етнографічними розвідками, писала спогади.

1927 року в Києві вийшло 5-те, останнє прижиттєве, видання альбому Олени Пчілки «Українські узори», а 1930 року в Харкові було видано збірку «Оповідання» з її автобіографією.

4 жовтня 1930 року перестало битися серце визначної українки Ольги Петрівни Косач – громадської діячки, письменниці, вченої, яка, за словами Панаса Мирного, була «родюча, як земля, а робоча – як бджола» [1, с. 469].

1991 року видавництво «Веселка» заснувало літературну премію імені Олени Пчілки на відзначення кращих українських книжок для дітей. Постановою Ради Міністрів України від 27 лютого 1991 року ім'я Олени Пчілки присвоєно Волинській державній обласній універсальній науковій бібліотеці.

Література

1. Мирний Панас. Зібрання творів : у 7 т. Київ : Наукова думка, 1971. Т. 7. : Поезія. Публіцистика. Епістолярій. 663 с.
2. Пчілка Олена. Моє «CURRICULUM VITAE». *Народна творчість та етнографія*. 1999. № 4. С. 12–69.
3. Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Київ : Наукова думка, 1986. Т. 49. : Листи (1886–1894). 810 с.





Лисенко В. Д.
студентка 3 курсу
Запорізький національний університет
Наук. кер.: Ніколаєнко В. М., к. філол. н., доцент

СПЕЦИФІКА ОБРАЗУ ГОЛОВНОГО ГЕРОЯ В РОМАНІ І. НЕЧУЯ-ЛЕВИЦЬКОГО «КНЯЗЬ ЄРЕМІЯ ВИШНЕВЕЦЬКИЙ»

Поетику твору – широка й важлива тема для розуміння розвитку літератури. А особливо якщо це твори про українську історію та її видатних постатей авторства Івана Нечуя-Левицького.

Художню майстерність і загалом творчість І. Нечуя-Левицького досліджували В. Власенко, М. Мандрика, Н. Побірченко та ін. Але не так багато дослідницьких робіт присвячено вивченню літературного образу головного героя роману І. Нечуя-Левицького «Князь Єремія Вишневецький».

Метою цього дослідження є аналіз специфіки образу головного героя в романі І. Нечуя-Левицького «Князь Єремія Вишневецький». Для того, щоб реалізувати поставлену мету, варто з різних боків проаналізувати методи і прийоми, якими користувався автор при зображенні Єремії Вишневецького.

Наші сучасники сформувавши свої уявлення про Єремію Вишневецького переважно на літературних творах, оскільки історичних записів про цю постать дуже мало. Також причиною цьому є переконливість образів, які створили письменники Г. Сенкевич та І. Нечуй-Левицький. Як наслідок, для поляків Єремія – справжній лицар без страху й докору. А от українці таврують його словами з негативною конотацією: «відступник», «ворог православ'я», «перевертень», «ренегат».

І. Нечуй-Левицький написав історико-біографічний роман «Князь Єремія Вишневецький», використавши традиційну для української історіографії та художньої літератури фактичну модель змалювання життєдіяльності реальної історичної постаті XVII століття. У письменника не виникало жодних сумнівів щодо того, з якого ракурсу показувати читачеві головного героя свого роману, він однозначно і беззаперечно сприймає його як національного зрадника. Про це свідчать закреслені написи на титульному аркуші рукопису, що були чорновими варіантами назви. Перший напис – «Одступник», але від нього залишились лише затерті літери, а от другий варіант «Перевертень» було закреслено двічі [див.: 2, с. 39].

Автор прагнув проникнути в психологію персонажа, а не просто відтворити всім відомі події. Тому історію життя «одступника» починає змалку. Уже на перших сторінках твору юний Єремія постає людиною, яка не терпить чужої опіки, вищих за себе, котра в зовні привітній поведінці з челядниками приховує глузування з них: «Він почував, що старий князь, неначе якась вага, душить його, не дає волі ні йому, ні його думки», «Гордий і неласкавий з старшими й вищими за себе, Єремія був привітний до челяді. Він навіть





братався й єднався з челядинцями шляхтичами, але в тому самому братанні було знати якесь потайне глузування, прикриті жартами та смішками» [3].

У дорослому віці в характері Єремії з'явилися пихатість, егоїзм і честолюбство. Він хотів «такої слави, щоб вона затінила славу усіх князів, гетьманів, королів, засліпила увесь світ...» [3], і здобути її він вирішив брехнею та лицемірством. Тому Вишневецький намагався довести людям довкола, що є справжнім поляком та відданий королю не гірше польської знаті, а через це прагнув викоренити все українське в собі та своєму оточенні, здобути велику славу в Польщі і стати її королем.

З метою краще розкрити психологічний образ персонажа І. Нечуй-Левицький використовує в романі прийом сну. Єремії сниться мати, яка кляне його за зраду України: «Серед зали стоїть срібна домовина... Глянув він – в домовині лежить його мертва мати Раїна Вишневецька... Мати тихо підводиться з домовини, стає на сходах і одслоняє свої мертві стуманілі чорні очі. “Я тебе заклінала, щоб ти не став ворогом рідного краю. Проклін мій впаде на тебе й на твій рід незабаром, бо ти став перевертнем і катом для України. Ти пролив багато рідної крові”. – “І ще проллю ріки крові”, – тихо промовив Єремія. “І ще проллеш? Ще тобі мало! Будь же ти тричі проклятий, навіки вічні!”» [3].

Працюючи над романом, І. Нечуй-Левицький використовував праці сучасних йому істориків – М. Костомарова, П. Куліша та О. Лазаревського. Для творчої лабораторії І. Нечуя-Левицького надто важливо використовувати факти, а не здогадки, оскільки письменник, «перечитуючи гори історичної літератури, відшукує не просто інформацію для сконстатування того чи іншого явища, події; він відшукує саме такі свідчення, які більш виразно й наочно підкреслюють індивідуальне, фатально-приречене як у житті князя Вишневецького, близьких йому людей, так і в житті України» [4, с. 95]. Питання глибини досліджень родоводу Вишневецького – це царина фахівців історії. Але у творі є згадка про те, що Єремія непрямий нащадок Яреми Байди-Вишневецького: «Єремія син мого брата вдругих і унук славного козацького гетьмана Яреми Байди-Вишневецького» [3]. Тож, на нашу думку, йдеться про зраду роду, віри й України, яким служили попри походження найвідоміші його представники: «Славний рід вашої ясновельможності, князю Костянтіне, на всю Україну й Польщу! Давні предки вашої ясновельможності були князями литовськими, – сказав патер. – І руськими, – додав князь Костянтин з притиском, бо він ще гаразд не сполячивсь» [3].

Автор не виписує образ Єремії лише чорними фарбами, бо ж захоплюється ним як талановитим полководцем і господарем. Більшу частину свого часу князь проводив у походах, піклувався про своє військо, вчив солдат битися на шаблях [див.: 3]. Свого часу сам ректор львівської єзуїтської колегії Вінцетій, злякавшись сили духу молодого княжича, подумав: «Насуплене та якесь вовкувате і ніби звіркувате княжа привіз до нас оцей князь, але ж безлічні маєтності князів Вишневецьких... Це княжа – не дуже похиле дерево... але ж сила грошей... Ой коли б залучити оце звіря до свого табору, щоб воно часом





потім не наробило нам клопоту. Борони боже, як воно часом піде слідком за Криштофом Косинським та Наливайком!» [3]. Письменник також не зображає Вишневецького повним фанатиком католицької віри, як це робили його сучасники. Для героя релігія була лише формальністю, а сама Польща – засобом у досягненні мети.

Ще одним цікавим моментом у образі персонажа є те, що письменник від початку змалював Єремію людиною з низкою психологічних проблем, які сильно вплинули на його особистість. Ці проблеми посилювалися знуцаннями, які Вишневецький зазнавав від суспільства ще з дитинства (єзуїтська колегія зі статуєю розп'ятого Христа на вході, вчителі та ровесники, які у своїх розмовах постійно виказували ненависть до віри та мови головного героя) та материнським заповітом-погрозою. Згодом у Єремії зароджується «синдром занепаду» (за Е. Фроммом, любов до смерті, зляканий нарцисизм, хвороблива залежність від матері утворюють ядро тяжких психічних захворювань і становлять сутність істинного зла), це стається внаслідок глибокої внутрішньої ненависті до жорстоких світу, суспільства, долі.

Ненависть пов'язана з бажанням звільнитися від самого світу й танатофілія – любов до загибелі – пояснюють потаємне бажанням самознищитися, віддатися очищенню вогнем. А також дає підстави провести паралелі із грецькою міфологією, бо навколишній світ постійно перешкоджає Вишневецькому на життєвому шляху, постає перед ним як божий «лабіринт», з якого йому вкрай складно звільнитися. Єремія – це «перевертень», зв'язаний у лабіринті, як Мінотавр. Його змагання – це боротьба з цим лабіринтовим, тобто заплутаним світом.

Отже, хоча І. Нечуй-Левицький і досить однозначно негативно сприймав Єремію Вишневецького, через велику кількість різних прийомів і зображення реальних фактів, читач не може сприймати головного героя лише як чисте зло та зрадника. Ми можемо розглянути та зрозуміти велику частину його дій і думок. Актуальність дослідження полягає в тому, що аналіз лідерських якостей Вишневецького і його взаємодії з іншими постатями того часу може розкрити важливі аспекти соціокультурного контексту епохи. Такі дослідження сприяють глибшому розумінню історії та її впливу на події сучасності.

Література

1. Герман Н. Особливості трактування постаті Єремії Вишневецького в художній літературі. *Волинь філологічна: тексти й контексти*. 2008. Вип. 6. Ч. 1. С. 351–363.
2. Калинчук А. Історичний романи Івана Нечуя-Левицького «Князь Єремія Вишневецький»: поетологічні аспекти. *Дивослово*. 2013. № 9. С. 36–41.
3. Нечуй-Левицький І. Князь Єремія Вишневецький. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=2639> (дата звернення: 09.12.2023).
4. Пода О. Польські джерела роману І. С. Нечуя-Левицького «Князь Єремія Вишневецький». *Вісник Запорізького державного університету*. Філологічні науки. 2001. № 1. С. 95–99.





Литвин В. В.
студентка 2 курсу
Запорізький національний університет
Наук. кер.: Ніколаєнко В. М., к. філол. н., доцент

ПОДІЄВА ОРГАНІЗАЦІЯ ОПОВІДАННЯ К. БАБКІНОЇ «КОРОБКА З ГУДЗИКАМИ»

Подія є невід'ємним простим компонентом будь-якого художнього твору. Вона завжди привертала увагу літературознавців, бо є частиною одразу двох елементів: сюжету та фабули. Оповідання Катерини Бабкіної з циклу «Щасливі голі люди» може стати чудовим прикладом для розгляду цих компонентів через доволі щільний перебіг подій. Отже, актуальність нашого дослідження полягає в аналізі події в рамках сюжету та фабули в оповіданні К. Бабкіної «Коробка з гудзиками».

Мета дослідження – проаналізувати особливості подієвої організації оповідання «Коробка з гудзиками». Реалізація поставленої мети передбачає розуміння квінтесенції понять подія, сюжет та фабула та з'ясування, як саме проявляються у творі ці літературні компоненти.

Подієвий рівень твору є важливим через те, що саме подія чи їх сукупність формують весь виклад думок. Події поділяються на кілька видів. У рамках нашого дослідження для всебічного розуміння доцільніше розглянути саме фабульні та сюжетні події. Фабульні події є частиною сюжетних і означають «основні вчинки та дії персонажів, що можуть бути сприйняті як лінійне розпросторення в часі руху текстуального матеріалу» [3, с. 140].

Окресливши поняття події, варто зупинитися на вужчих термінах, компонентами яких і є події. Фабула є елементом змістової організації літературно-художнього твору. Часто це поняття ототожнюють із сюжетом, що є помилкою, бо фабула – це «подієва основа змісту, перебіг основних подій, що розгортає конфліктне положення, окреслене темою твору, і виступає в ньому як предмет розповіді, який сприймається читачем у вигляді більш-менш цілісної картини або фрагментів життя певних осіб» [2, с. 130]. Отже, фабула розповідає про якісь події, котрі утворюють життєподібну реальність, яка для персонажів твору є життєвою [див.: 2, с. 130]. Натомість сюжетом, котрий є компонентом внутрішньої форми художнього твору, «називають перебіг дії та послідовність її розвитку, що служить у творі формою розгортання й конкретизації його фабули» [2, с. 160]. Отже, йдеться про взаємозв'язок фабули й сюжету, на чому наголошували О. Галич, А. Ткаченко, Н. Ференц та ін.

Якщо сюжет розгортає та конкретизує фабулу, то доцільніше почати досліджувати саме цей компонент. К. Бабкіна написала оповідання, події якого мають причинно-наслідковий зв'язок. Ненавмисне знищення коробки з гудзиками призводить до розриву дружби двох головних героїнь: Аньки та Наташі. Після цього Анька, залишившись без друзів, потрапляє до поганої





компанії, котра спонукала її займатися незаконними діями. Згодом учасники так званої «мафії» б'ють та гвалтують 14-річну Аньку. Пригнічення особистості змусило протагоністку твору шукати вихід, і після того, як звернулася за допомогою до директорки школи, вона потрапляє до Ізраїля, де починає нове життя: «Анька закінчила курси з івриту і школу. В 17 їй треба було зробити собі документи – у неї не було жодних, крім якогось дитячого свідоцтва і нечитабельної паперової посвідки – і вона вирішила, щоби двічі не вставати, взяти собі нормальне ім'я та прізвище, <...> міняючи своє свідоцтво і посвідку на обіцянку скорого ізраїльського паспорта» [1]. Позитивні зміни в її житті остаточно закріплюються з новим ім'ям – Ясмін Грінштейн.

Оскільки події обертаються навколо коробки з гудзиками, знищення якої призвело до трагічних наслідків, та розповіді Аньки про її долю, тож робимо висновок, що тип сюжету – концентричний, тобто той тип, «в якому події з'єднані причинно-наслідковими зв'язками» [2, с. 166].

Ситуація з визначенням функції сюжету більш заплутана. Справа в тому, що сюжет оповідання К. Бабкіної «Коробка з гудзиками» виконує характерологічну функцію з певними ознаками перипетійної. Характерологічна функція «пов'язана з такою формою компонування та зв'язування подій, яка цілком або переважно підпорядковується меті розкриття сутності людських характерів, типів, до яких повернута основна увага читача у творі» [2, с. 165]. Як правило, подієвість твору в межах цієї функції розгортається доволі повільно, що не властиво об'єкту нашого дослідження. Саме за ознакою швидкості перебігу подій сюжет має відголоски перипетійної функції, бо вона «акцентує увагу читача переважно на самому перебігу подій, на несподіваних і швидких її змінах, на тісній причинно-наслідковій їх залежності» [2, с. 164–165]. Тож зміна Аньки як особистості, котра спричинена тяжкими життєвими обставинами, є ознакою характерологічної функції, а швидкість подій, котрі її трансформували – перипетійної.

На основі викладеного вище матеріалу, можна визначити фабулу оповідання. Розкриття впливу соціального середовища на людину через цілком життєві, хоч і страшні, обставини спонукає нас зазначити вид фабули як епічний. О. Галич звертає увагу, що цим типом «можна назвати ту розгорнуту й конкретизовану подієву лінію твору, яка постає в ньому у формі об'єктивно даної картини (історії) життя, тобто життєподібної реальності героїв твору, про життя яких у ньому розповідається» [2, с. 131].

Отже, оповідання «Коробка з гудзиками» є цікавим не тільки змістовно, а й як поле для літературознавчого аналізу. Подієва організація твору захоплює, утворюючи доволі складний, у плані функцій, сюжет та реалістичну фабулу. Сюжет твору має характерологічну функцію, через розкриття сутності протагоністки твору. При тому, існують відголоски перипетійної, котрі обумовлені швидкоплинністю подій.





Література

1. Бабкіна К. Щасливі голі люди : цикл оповідань. Чернівці : Видавництво 21, 2016. 80 с.
2. Галич О. Теорія літератури : підручник. Київ : Либідь, 2001. 488 с.
3. Лисенко Н., Лапушкіна Н. Подія як одиниця ідейного рівня літературного твору. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського*. Серія : Філологія. Соціальні комунікації. 2020. № 4. Ч. 3. С. 139–140.





Литвин В. В.
студентка 2 курсу
Запорізький національний університет
Наук. кер.: Горбач Н. В., к. філол. н., доцент

ПРОБЛЕМАТИКА РОМАНУ Т. ПАХОМОВОЇ «СХИЗМАТИК. ДІТИ КАЇНА»

Творчий доробок автора – своєрідна рефлексія на процеси та події, що вплинули на реалії життя. Сучасні українські письменники приділяють значну увагу питанням, котрі найбільше хвилюють людство, оскільки їх зображення в художній літературі «є особливо важливим у контексті загальносвітових тенденцій пошуку порозуміння і усвідомлення власної відповідальності за непоширення насильства» [2, с. 5]. Таким принципом при написанні свого твору скористалася Тетяна Пахомова, наділивши його важливим для усвідомлення змістом.

Тож, актуальність дослідження пов'язана з потребою детального окреслення проблематики роману Т. Пахомової «Схизматик. Діти Каїна».

Мета дослідження – визначити порушені проблеми в романі, зважаючи на їхню актуальності в реаліях сьогодення. Реалізація поставленої мети передбачає з'ясування теоретичних основ питання та аналіз проблематики, наявної в романі. Роман «Схизматик. Діти Каїна» потребує детального вивчення, оскільки дослідники поки не звертали увагу на нього. Існує лише одна рецензія, авторкою якої є І. Власенко [1].

Осмысливши подані визначення проблематики А. Ткаченком, який трактував цей термін, як «... ряд “кинутих уперед” запитань, що їх ставить митець перед собою, персонажами, добою, буттям, читачами...» [5, с. 150] та Н. Ференц, котра зауважувала, що це «сукупність питань, які вимагають дослідження і розв'язання» [6], варто сказати, що проблематика – це компонент літературного твору, який містить у собі ряд питань, котрі автор прагнув донести читачам та розвивав упродовж усього твору з метою знайти на них відповіді.

Проблематика – доволі глибокий компонент, і саме через це має кілька напрямків реалізації у творі. Спираючись на дослідження В. Марка, можна виділити такі групи проблем: загальнолюдські, соціальні, філософські, моральні, релігійні тощо [див.: 3]. Пояснити їх можна базуючись на нашому досвіді та світогляді, які сформувалися під впливом перебування в соціумі. Загальнолюдські проблеми мають вплив на всіх. Соціальні – виникають внаслідок взаємозв'язку людей. Стосовно моральних питань, доцільно наголосити лише на тому, що вони стосуються вибору особистості. Релігійні проблеми обертаються навколо віри в Бога. Квінтесенція філософських питань заснована на меті змусити читача поринути в думки про





буття. Наголосимо, що філософські проблеми можуть вступати в тісний симбіоз з моральними.

Почати дослідження варто із загальнолюдських проблем, котрі можна назвати провідними, бо навколо подій, які розкривають їх, будується роман «Схизматик. Діти Каїна». Із перших сторінок твору вимальовується одне з найширших питань – Друга світова війна та її вплив на людство. Письменниця обрала для себе стратегію зображення жахів війни через життя звичайної сільської родини. Ще до опису всіх тих страшних подій, що спіткають Дідичів, Т. Пахомова вустами Зосі, мами, чітко дає зрозуміти синові та читачам, що «то не та війна, цо ти бавишся з інними хлопаками, кеди корову пасеш» [4, с. 17]. На долю родини випало багато випробувань, котрі провокувала війна: повітряні бої, свідками яких стали діти, жорстоке поводження з військовополоненими та цивільними людьми, які не влаштовували той чи той політичний режим. Моторошна паралель між сином, Степаном Дідичем, та його батьком, Іваном, котра полягала в закопуванні та розкопуванні односельців, безжально вплинула на психоемоційний стан родини. Дідичі, як і всі інші сім'ї того часу, втрачали житло, друзів, родичів та розуміння одне одного. Війну завжди спричиняють політичні чвари, саме тому проблема ролі політичних діячів та режимів симбіотична з питанням збройної агресії. Території ділили між собою країни-вороги: «Тепер Воля-Розвинницька є власністю великої Німеччини» [4, с. 9]. Диктатори також впливали на людей іншими способами, наприклад, знущаючись над тими, хто не погоджується з волею влади. Протягом тривалого виборювання українським народом свободи існували організації, котрі намагалися захистити співвітчизників та пробудити національну свідомість. У своїх рішеннях вони були радикальними та рішучими: «Ми хочемо боротися за державу для українців. І всі ті, хто проти цього, – наші вороги» [4, с. 68]. Актуальність цієї групи проблематики сучасне суспільство розуміє дуже добре, враховуючи перебіг російсько-української війни.

У назві роману «Схизматик. Діти Каїна» закладена вказівка на не менш важливу групу проблем – релігійну. Віра в Бога в романі відіграє важливу роль, тож протягом твору наголошується, що молитва – спосіб порятунку. Окрім цього, за допомогою релігійних приписів виховувалися діти. Саме через віру дорослі намагалися прищепити підростаючому поколінню правила моральності та любов до навколишнього середовища. З релігійними проблемами пов'язаний містичний аспект твору, який полягає в навідуванні членів родини Дідичів мертвими родичами, котрі на небесах стали янголами. Вони підтримували, допомагали та, навіть, рятували життя: «Ми удвох з Василем ледве врятували тебе. Втікаючи від зла, ти міг примножити його» [4, с. 260].

Моральні та філософські проблеми є невід'ємною частиною світу, бо, незважаючи на тривале існування людства, все одно повторюються одні і ті ж самі сценарії насильства, обмеження свободи дій та вибору, поширення зла та розбрату. Моральна проблематика полягає в негативному впливі воєнного лихоліття на характери та дії персонажів. Війна змусила протагоніста твору,





Степана, постати перед складним вибором, усі варіанти якого були аморальні. В цей момент у хлопця відбувався внутрішній конфлікт: «Але ж він не пішак, – до фізичних мук Степана додалися ще й душевні» [4, с. 325]. Стрімке розгортання подій змушувало Степка задумуватися про те, як влаштований світ. Це наштовхує читача на філософські аспекти проблеми, які існують у залежності від моральних. Ще одним прикладом цього є спроба самогубства головного героя.

Останньою для аналізу є соціальна проблематика роману Т. Пахомової «Схизматик. Діти Каїна». Ця група оокреслює особливості взаємодії персонажів твору в суспільстві. Враховуючи життєві обставини, що випали на долю кожного персонажа, взаємодія людей далеко не ідеальна. Тут присутнє і домашнє насилля (як щодо дорослих, так і щодо дітей), жорстоке ставлення людей один до одного. Та не все так погано, як може здатися на перший погляд. Авторка через складні життєві обставини показала справжню дружбу: «Навіть під тортурами не здам своїх товаришів по зброї...» [4, с. 264]. І хоч це була фраза з клятви, але вона правдиво відображає ставлення юнаків один до одного.

Усі проблеми роману переплітаються між собою. Загальнолюдські, спричинені війною та політичними чварами, впливають на всі інші. Під час війни єдиним способом душевного порятунку стає молитва та віра в Бога, що наголошується релігійною групою проблем. З їх допомогою намагалися виховувати моральність, проте не все виходить так, як цього хотіли б дорослі, і зневіра в житті все одно з'являється. Думки про буття та спроба самогубства є прикладом взаємодії філософських та моральних проблем. Абсолютно всі перераховані питання впливають на соціальну групу.

Література

1. Власенко І. Схизматик. Діти Каїна (відгук на книгу Т. Пахомової). URL: <http://www.flylog.com.ua/shizmatik-diti-kayina-vidguk-na-knigu-t-pahomovoyi/> (дата звернення: 25.01.2024).
2. Горбач Н. Художня рецепція Голокосту: український контекст : монографія. Дніпро : Український інститут вивчення Голокосту «Ткума», 2021. 176 с.
3. Марко В. Аналіз художнього твору. Київ : Академвидав, 2013. 280 с.
4. Пахомова Т. Схизматик. Діти Каїна : роман. Харків : Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2023. 336 с.
5. Ткаченко А. Мистецтво слова (Вступ до літературознавства) : підручник. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2003. 448 с.
6. Ференц Н. Основи літературознавства : підручник. Київ : Знання, 2011. 431 с.





Луцій М. В.
студент магістратури
Бердянський державний педагогічний університет
Наук. кер.: Каменський Д. В., д. юрид. н., професор

СТАТТІ РАДЯНСЬКОГО КРИМІНАЛЬНОГО КОДЕКСУ В АВТОБІОГРАФІЯХ ТА ХУДОЖНІХ ТВОРАХ ДІЯЧІВ ДІАСПОРИ

Коли читаєш автобіографії, спогади діячів діаспори, а також матеріали їхніх судових процесів і навіть художні твори, то відразу ж звертаєш увагу, що дуже часто там згадується стаття 54 Кримінального кодексу УРСР та різні пункти цієї статті. При чому цю статтю називало багато представників української еліти, які пройшли пекло радянських катівень і обрали шлях еміграції.

Ю. Лавріненко (1905–1987) – літературознавець, критик, публіцист, історик, культурний та громадський діяч діаспори, відомий багатьом як літописець літератури «розстріляного відродження», у 1933 та 1935 роках був арештований у Харкові, як він зазначав, «за участь в контрреволюційних організаціях» і «за незадоволення труднощами партії на селі». Відбував покарання протягом 1936–1939 років у Норильлазі НКВС на Таймирі як в'язень, а упродовж 1939–1942 років – на вільному засланні в Кабарді на Північному Кавказі. У 1943 році Ю. Лавріненко з родиною вирушив до Львова, а потім на Захід.

В одній із автобіографій, написаних уже в еміграції, Ю. Лавріненко зазначив: «Бачив на власні очі голод на селі і в місті 1932–33 року. Свої важкі переживання не міг приховати перед ближчими знайомими. Тому, коли мене арештували 24.XII.1933 року, то слідчий, крім усяких вигадок про мою нібито участь в контрреволюційних організаціях, закинув мені «незадоволення труднощами партії на селі» (так він назвав голод 1933 р., від якого на моїх очах загинули мільйони). Мене звільнили з-під арешту в квітні 1934, взявши підписку про невиїзд з Харкова. Я втратив свій фах і з трудом знайшов іншу працю. Після вбивства Кірова мене знов арештовано 4.II.1934 р. За 15 місяців ув'язнення в харківській тюрмі мене лише три рази допитували. Тому, що тоді чимало в'язнів розстрілювали, я жив ці 15 місяців в переконанні неминучої приреченості на страту. Після багаторазових моїх домагань я діждався суду Харківської спецколегії. Ні одне обвинувачення на суді не підтвердилось ні одним доказом, але мене судили на 5 років віддалених таборів і на 3 роки поразки в правах, що означали собою заслання ... Я був засуджений по статті 54-10, 11 карного кодексу УРСР. Звільнили мене влітку 1939 р. і дозволили відбувати вільне заслання без громадянських прав (право голосу і т. д.) в Татарії. На Україну їхати не дозволили. Не знайшовши праці в Татарії, я подався на Північний Кавказ і там після довгих митарств з великим трудом знайшов собі працю» [2].





І. Багрянний (1906–1963) (справжнє прізвище І. Лозов'яга) – поет, прозаїк, драматург, публіцист, громадсько-політичний діяч, художник, журналіст був заарештований 6 квітня 1932 року в Харкові (неподалік від Будинку письменників «Слово») і засуджений на 5 років таборів заслання на Далекому Сході. 1937 втік із табору. 16 червня 1938 – повторний арешт і ув'язнення в Харківській тюрмі на Холодній горі. 2 квітня 1940 року І. Багрянний був звільнений у зв'язку з хворобою легенів та недостатністю матеріалів для засудження.

Слідча справа письменника повною мірою відображає увесь жах і абсурд радянської каральної системи. Так, 17 червня 1939 року молодший слідчий Слідчої частини УДБ НКВС УРСР Бакута, переглянувши справу 68211 (І. Багрянний був звинувачений у злочинах, передбачених ст.ст. 54-10 і 54-11 КК УРСР) постановив направити її на подальший розгляд Особливої наради при НКВС СРСР. Зі слідчої справи зрозуміло, які безглузді звинувачення було висунуто Івану Павловичу: «антирадянська повстанська діяльність», «належність до анархістсько-повстанської організації» [3, с. 86].

Головний герой роману І. Багряного Андрій Чумак, який, як і сам письменник, потрапив у застінки радянської катівні, також був звинувачений за тією ж статтею: «В тім папірці стояло: «ПРОТОКОЛ ОБВИНУВАЧЕННЯ». А далі під цим заголовком говорилося, що громадянин такий ось (ім'ярек) притягається до карної відповідальності за контрреволюційну, антисоветську діяльність, а обвинувачується по статті 54-й т. зв. Карно-процесуального Кодексу УСССР, п. 2, 6, 8, 10 і 11, про що йому, громадянинові такому, й доводиться до відома» [1, с. 175].

Слідчий Сергєєв так прокоментував Андрієві пункти звинувачень: «Пункт перший статті 54 КК УСССР – зрада вітчизни. Пункт другий – приналежність до військової контрреволюційної повстанської організації й підготування збройного повстання. Пункт шостий – шпигунство на користь Японії. Пункт восьмий – терор. Пункт десятий – агітація. Пункт одинадцятий – організація, що стоїть в зв'язку з пунктом другим і десятим» [1, с. 192].

Реакція Андрія Чумака на всі пункти звинувачень приголомшила і надзвичайно вразила слідчого: юнак просто розсміявся: «Особливо безглуздим був пункт про шпигунство та ще й на користь Японії... Мені весело, що тут все-таки записано не весь карний кодекс, а лише шість пунктів» [1, с. 193].

Саме за статтею 54 КК УРСР було знищено чи відправлено до таборів (а це, по суті, означало також загибель) цвіт українського народу. У такий спосіб система розправлялася із вільнолюбивою, національно свідомою українською інтелігенцією. Найбільші соціальні злочинці судили і знищували українство, цинічно прикриваючись законом.

За допомогою цієї статті було знищено видатних наукових, культурних, церковних, політичних, військових діячів, правознавців, фінансистів, інженерів, медиків, діячів сільського господарства та промисловості.

Починаючи з 1941 року і до смерті Сталіна, у «зраді» в масовому порядку звинувачувалися також військовослужбовці, які потрапили в полон, та цивільне





населення, котре було вивезене німцями за кордон. При цьому усі члени їхніх родин кваліфікувалися як «зрадники батьківщини».

Особливо нещадною система була до тих громадян, хто безпосередньо чи опосередковано брав участь у національному опорі радянському режимові.

Стаття 54 Кримінального кодексу УРСР (1927 і 1934 років) – це стаття, що передбачала відповідальність за «контрреволюційну діяльність» та «зраду батьківщини». Уведена до Кримінального Кодексу УРСР з 1927 року, зредагована 20 липня 1934, вона була цілковитим аналогом Статті 58 Кримінального кодексу РРФСР (1926).

Стаття 54 (пункт 10) Кримінального кодексу передбачала ознаки таких злочинів: антирадянська пропаганда і агітація, яка полягає в заклик до повалення, підризу або послаблення радянської влади чи до вчинення окремих контрреволюційних злочинів (ст. 54-2–54-9 Кримінального кодексу), а також за розповсюдження чи виготовлення або зберігання літератури того самого змісту.

Згідно з цією статтею, обвинувачений позбавлявся волі на строк не менш як 6 місяців, аж до розстрілу або оголошення ворогом народу з конфіскацією майна і з позбавленням громадянства.

Варто наголосити, що карально-репресивні органи колишнього СРСР при засудженні борців за незалежність України здійснювали кваліфікацію діянь останніх в основному за пунктами 1–14 статті 54 Кримінального кодексу УСРР, затвердженому Всеукраїнським Центральним Виконавчим Комітетом УСРР 08.06.1927 р. в редакції від 20.07.1934 р.

Тому цілком логічно, що ця стаття була добре znana національно свідомими українцями. І багато відомих діячів діаспори, засуджених за цією статтею, не могли не згадати її у своїх автобіографія, спогадах чи художніх творах.

Уже в незалежній Україні були створені юридично-правові механізми для реабілітації жертв радянських репресій. Процес реабілітації ще триває. Вдосконалення та покращення цих механізмів відбувається і нині. Не маємо права забути жодного імені борців за свободу України.

Література

1. Багрянний І. Сад Гетсиманський. Київ : Дніпро, 1992. 528 с.
2. Лавріненко Ю. Автобіографія. *Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАНУ*. Ф. 215. Од. зб. 45. Арк. 2.
3. Шугай О. Іван Багрянний: нове й маловідоме. Есеї, документи, листи, спогади, нотатки, факти : у 2 т. Київ : Смолоскип, 2013. Т. 1. 960 с.





Мамалига Л. Ю.

здобувач освіти 1 курсу

Пашкова В. О.

здобувач освіти 3 курсу

Центр підготовки і перепідготовки робітничих кадрів № 1, м. Кривий Ріг

Наук. кер.: Федоренко О. Б., к. філол. наук

викладач української мови та літератури

СОЦІАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ РОМАНУ ПАНАСА МИРНОГО ТА ІВАНА БІЛИКА «ХІБА РЕВУТЬ ВОЛИ, ЯК ЯСЛА ПОВНІ?»

Роман «Хіба ревуть воли як ясла повні?» постав як результат співпраці братів Панаса й Івана Рудченків (в історії української літератури вони відомі під псевдонімами Панас Мирний та Іван Білик). Саме літературно-критичні погляди І. Білика, його соціально детерміністський світогляд вплинули на концепцію та структуру твору. Крім того, настанови і пропозиції старшого брата стосувалися стилістики й композиції твору.

Панас Мирний почав літературну діяльність за вікопомного часу «великих реформ» у Російській імперії, тієї нетривалої «весни» початку 1860-х років, позначеної не лише ліквідацією кріпосного права, а й істотною лібералізацією життя взагалі. Саме Іван Білик прищепив братові ідеї народницького українофільства, познайомив із соціалістичними ідеалами критика, редактора та співавтора низки творів [див.: 2, с. 215]. Принаймні не підлягає сумніву, що саме старший брат підштовхнув Панаса Рудченка до літературної праці.

1872 року сталася важлива подія в житті письменника – поїздка з Полтави до Гадяча, адже саме з неї розпочинається історія створення роману «Хіба ревуть воли, як ясла повні?». Повість письменник давав читати декому зі своїх знайомих, зокрема Дмитрові Пильчикову. Той сказав, що в автора «Чіпки» «вкус французкий», адже він поклав в основу твору кримінальний сюжет. Очевидно, Пильчиков мав на увазі творчість Ежена Сю, Олександра Дюма [див.: 3, с. 5].

Найголовніше – істотне розширення горизонтів твору. У повісті, каже Іван Білик, автор змалював Чіпку тільки як розбишаку, упустивши чоловіка. Позаяк «людське» Білик розуміє передовсім як «соціальне», він радить Мирному значно розширити змалювання соціальних зв'язків свого героя та соціального тла загалом [див.: 3, с. 5]. Саме це дасть змогу з'ясувати причини розбійництва від його народження аж до заслання на каторгу.

Особливістю творчої манери Панаса Мирного є те, що він змальовує минуле героїв, яке перебуває на чималій часовій відстані від описуваних подій, а інколи «навіть десь поза часовими межами твору» [див. : 3, с. 5]. Зважаючи на те, що достеменно невідомо, коли саме Іван Білик писав свій цикл (а «Правда» часто друкувала подані матеріали із запізненням), важко напевно сказати, чи





критик прикладав уже готові настанови до повісті «Чіпки», чи саме повість наштовхнула його на висловлені в циклі думки про природу й завдання літературних творів. Таку соціальну психоаналітику й терапію Білик прикладає як мірку до повісті Панаса Мирного.

У центрі роману образ Чіпки. Його історія дуже змістовна і займає три або й більше частин твору. Чіпка – широкоплечий двадцятирічний парубок, з гострими карими очима, середнього зросту, хазяйновитий. Він любить свою матір і бабусю, дружить із Грицьком, любить Галю. Коли ж підпадає під вплив горілки, то забуває все на світі, ненавидить увесь світ і може навіть убити. Коли Чіпка став господарем, то люди почали його поважати, а коли став розбійником – бачили в ньому потвору. Для своїх братів по чорним справах Чіпка став ватажком. Автори роману розкривають процес перетворення правопорушника на вбивцю, вони йому співчували, бо Чіпка не зміг протистояти жахливому впливу свого оточення.

Чіпка Варениченко – найпотужніший детально виписаний образ бунтаря у вітчизняній літературі. Доля й суспільство були дійсно не справедливі до Чіпки. Але чи можна через це знівелюватися та мститися? Чіпка обирає саме такий шлях: «Скрізь неправда... Скрізь!.. Живеш, нудишся, тратиш силу, волю, щоб куди заховатись від неї, втекти від неї, плутаєшся в темряві, падаєш, знову встаєш, знову простуєш, знову падаєш... коли б можна, – увесь світ виполонив, а виростив новий... тоді б, може, й правда настала!..» [1, с. 435].

Вражаюча кінцівка роману: зрікаються Чіпки, проклинають його і рідна мати, і дружина Галя – найдорожчі люди, для яких він і шукав правди й щастя. З пекучим докором на вустах: «Так оце та правда!», – дружина накладає на себе руки. А мати сама карає сина, аби зупинити його сатанинство, адже Господня заповідь «не вбий» вища за материнські почуття. Символічно, Мотря і Галя – то сама Україна, душа народу нашого, що однозначно засуджує кривавий шлях боротьби з несправедливістю. Розповідь роману дає підстави припустити, що Чіпка має зробити інший вибір. Якись обставини тягли Варениченка в прірву морального занепаду, а інші – оберігали його від «кривої дороги». За своєю вдачею Чіпка був урівноважений. Це значить, що саме зовнішні причини штовхали його на «криву дорогу». А коли у Чіпки не законно відбирають землю, він, з властивою йому категоричністю, вирішує, що «правди нема».

Література

1. Мирний Панас. Хіба ревуть воли, як ясла повні? *Мирний Панас. Зібрання творів* : у 7 т. Київ : Наукова думка, 1971. Т. 2. 449 с.
2. Мирний Панас. *Шевченківська енциклопедія*. Т. 4: М–Па: у 6 т. / гол. ред. М. Жулинський. Київ : Ін-т літератури ім. Т. Г. Шевченка, 2013. С. 214–215.
3. Ушкалов Л. Творча історія роману «Хіба ревуть воли, як ясла повні?». *Слово і Час*. 2019. № 5. С. 3–13.





Мельниченко Т. В.
студентка 3 курсу
Запорізький національний університет
Наук. кер.: Курилова Ю. Р., к. філол. н., доцент

ПОВІСТЬ І. КАРПИ «ЛУЇ ТА ЙОГО МОНСТРИ»: ЖАНРОВІ АСПЕКТИ ТА ОСОБЛИВОСТІ ВІДОБРАЖЕННЯ ДИТЯЧОЇ ПСИХОЛОГІЇ

Тема дитячого виховання є важливою для вивчення та аналізу як для дорослих, так і для дітей. В українській літературі останніх десятиліть з'явилося безліч творів для дітей та про дітей, які допомагають пізнати сутність кожної особистості та молодшого покоління в цілому. Наприклад, «36 і 6 котів» Г. Вдовиченко, «Зубр шукає гніздо» О. Були, «Пригоди вужа Ониська або Володар Макуци» С. Дерманського, «Хто росте у саду» К. Міхаліциної, «Мої друзі емоції» Н. Діденко тощо. Такі твори допомагають дорослим зрозуміти дітей, а дітям – пізнати самих себе.

Актуальність теми дитячої психології та виховання полягає у вивченні феномену страху, його ролі в розвитку дитини, нервова система якої дуже чутлива і в якій ще не сформовані захисні механізми. Особливо актуально це в наш час, коли молодше покоління піддається сильному стресу, а отже, й страхам та фобіям, які можуть стати невід'ємною частиною життя, негативно впливати на психоемоційний стан дитини. Як зазначає І. Чорнобривець, найпоширеніший страх – той, який є продуктом фантазії. Авторка наводить як приклад «страх темряви, який в фантазії малюка «сповнений страшних чудовиськ»» [2]. Це – надцінні страхи, які можуть виникати, якщо дитину лякають вигаданими створіннями легковажні батьки. Найпоширеніші методи боротьби зі страхами – арт-терапія і казкотерапія. Сегмент психотерапевтичних оповідок, які складають професійні психологи, або художніх книг із такою функцією, – розширюється: таку тенденцію засвідчує побіжний огляд пропозицій у книгарнях. Наприклад, «Я читаю самотійно. Той, хто боявся темряви» О. Майбороди, «Казки про почуття та емоції. Як перестати боятися?» І. Тумко й Н. Дишко, «Корисні казки. Як подолати страхи?» О. Йігітер і Н. Дишко та ін. Іспанська письменниця і психотерапевтка С. Ісерн, книги якої успішно видаються у видавництві «Каламар», є однією з тих, хто поєднує розважальний формат дитячої літератури з психотерапевтичним впливом.

До цього списку можна віднести й повість сучасної української письменниці І. Карпи «Луї та його монстри». Цей твір є психотерапевтичною повістю для дошкільнят та учнів молодшої школи, адже спрямований на відповідну дитячу аудиторію за своїм змістом і стилем оповіді. Цю книгу можна використовувати у навчальній практиці, що дуже важливо, адже в ній відображена психологія дітей, особливості дитячого сприйняття світу.

Важливим є той факт, що повість «Луї та його монстри» спрямована і на українського читача, і на французького. Книга має дві паралельні мови оповіді,





що робить її універсальною та унікальною – це своєрідний маркетинговий прийом. Можливо, І. Карпа вирішила представити сюжет двома мовами, серед яких є французька, оскільки перебуває вже певний час зі своїми дітьми у Франції: такий двомовний вибір книги зумовлений не тільки інтернаціональним сенсом і маркетинговими стратегіями видавців, а й певною мірою родинним, адже дві доньки письменниці, яким на 2018 рік (видання книги) було 8 і 7 років, проживали разом із нею у Франції, ходили там до школи та вивчали французьку. У такий спосіб, можливо, авторка книги намагалася сформувати багатомовність своїх дітей. Важливо зазначити, що з 2015 року письменниця є першою секретаркою з питань культури посольства України у Франції, що також могло вплинути на рішення створити книгу двома мовами задля розвитку та популяризації української мови закордоном.

Повість «Луї та його монстри» побудована у формі оповіді про маленького хлопчика, який, прокинувшись серед ночі, помітив зникнення свого улюбленого Кота та вирішив вирушити на його пошуки. Луї, щоб знайти свого маленького друга, обходив кожну кімнату: коридор, де замість капців сестри «марширувало багатоніге чудовиське» [1, с. 4], підвал із торшером-потворою, ванна, у якій купчилися «слимаки», дитяча кімната самого хлопчика, у якій музичні інструменти почали танцювати, мамин кабінет, у якому її крісло перетворилося на африканську парнокопитну тварину, кухня зі столом-конем та горище зі зграєю привидів. Читаючи, ми дізнаємося не тільки те, що хлопчик боїться темряви, а й те, що в ній йому ввижаються монстри, які насправді є звичайними побутовими предметами. Долаючи свій шлях, він намагається побороти свій страх темряви, а в результаті, обійшовши всі кімнати, заспокоюється та вирішує повертатися до своєї кімнати. Там він і знаходить свого Кота, який мирно спочиває на його подушці.

Повість «Луї та його монстри», на нашу думку, спрямована на дитячу аудиторію. Звичайно, батьки, читаючи цю книгу, будуть із більшим розумінням ставитися до страхів своїх дітей та розуміти їхню психологію, зможуть підтримати дитину, обговорити з нею фобії та допомогти подолати їх. Функцією цієї повісті є спроба сформувати розуміння того, що боятися – це нормально, адже в кожній дитини можуть бути свої страхи. Образна типологія повісті відповідає особливостям фіксації типових їхніх проявів: «Замість раковини з виставленими баночками, пляшечками й зубними щітками на Луї вищирявся з темряви якийсь чи то дикобраз, чи динозавр» [1, с. 16]. Авторка, спираючись на свій досвід і, можливо, вивчаючи спеціальну літературу (свідчень про це, на жаль, немає – можемо тільки сформулювати гіпотезу), створює сюжетну канву, яка передбачає кульмінаційний момент – подолання страхів дітьми: «...Луї увімкнув світло. І знову у ванній спокійно висіла фіранка, а на раковині стояли пляшечки і щітки» [1, с. 18].

Щоб підсилити терапевтичний ефект, І. Карпа транслює думку, що страх, наприклад, темряви, може бути як у дітей, так і у дорослих: «Зрештою, навіть дорослі, що встають уночі за потреби, знають, наскільки це страшно, темно й





важко – змусити себе встати з теплого ліжечка...» [1, с. 4]. Такі деталі визначають специфіку психологізму повісті: у свідомість маленького читача поступово закладається механізм подолання травм та фобій, які могли сформуватися внаслідок контакту із психологічно нестабільними або незрілими батьками. Паралель між двома поколіннями дає можливість маленькому читачеві зрозуміти, що боятися – це не соромно, це лише відповідна реакція мозку людини на обставини та зовнішній простір.

За допомогою такого персонажа, як Кіт, І. Карпа наголошує, що дитині потрібна підтримка і присутність близької людини, адже Луї прокинувся, бо йому стало холодно: «І не дивно: кота, що зазвичай спав у Луї під боком, зігріваючи його, мов велика пухнаста грілка чомусь не було!» [1, с. 3]. Авторка акцентує увагу на типових методах боротьби зі страхами, які рекомендують застосовувати психологи. Майстерність психологічного підходу в повісті полягає в тому, що І. Карпа намагається адаптувати ракурс зображення до особливостей дитячого сприйняття й водночас через побутові ситуації спрямувати до аналізу причин виникнення страхів.

Страх темряви у Луї міг сформуватися через ряд обставин. Можливо, батьки лякали його темрявою, у якій живуть монстри, що є розповсюдженою тенденцією [див. : 3, с. 75]. Цей страх міг закріпитися випадково, спонтанно, коли маленька, ще несформована особистість зустрілася віч-на-віч із темрявою.

Важливим аспектом повісті є апеляція до жанрової модальності психотерапевтичної казки, що передбачає момент катарсичного вивільнення накопичених негативних емоцій: персонаж, долаючи ряд випробувань, кожне із яких підсилює емоційний фон сприйняття читача, повертається в пункт «психологічної стабільності» – відчуття безпеки й затишку. У такий спосіб авторка реалізує мету твору – психологічної підтримки.

Отже, повість І. Карпи «Луї та його монстри» є цікавим зразком психотерапевтичної прози для дітей дошкільного і раннього шкільного віку, а також цікавим синтетичним жанром у контексті вивчення особливостей прози для дітей і про дітей. Такі тексти дають додатковий матеріал для вивчення психології дітей, а особливо феномену виникнення страхів, їхнього розвитку, впливу на майбутнє і шляхи подолання. Такі твори допомагають дитині пізнати себе, усвідомити свої фобії та перебороти їх, стаючи хоробрішими.

Література

1. Карпа І. Луї та його монстри. Київ : Люта справа, 2017. 48 с.
2. Чорнобривець І. Дитячі страхи: причини виникнення та шляхи їх подолання. URL: https://simya.24tv.ua/dityachi-strahi-prichini-viniknennya-shlyahi-yih-podolannya_n1715803 (дата звернення: 17.02.2024).
3. Юрчак Т. Особливості дитячих страхів у дошкільному віці. *Магістерський науковий вісник*. 2018. № 29. С. 75–78.





Мельничин Н. І.

аспірантка

Тернопільський національний педагогічний університет

імені Володимира Гнатюка

Наук. кер.: Лановик З. Б., д. філол. наук, професор

НАУКОВІ ГІПОТЕЗИ ВІДОБРАЖЕННЯ КУЛЬТУ СОНЦЯ У СВІТОГЛЯДІ УКРАЇНЦІВ У ПРАЦЯХ К. СОСЕНКА

У світовій міфології велике значення приділялося культу сонця, який відображав уявлення про справедливе божество та упорядковану структуру всесвіту. Серед індоєвропейських народів східні слов'яни вирізнялися як найбільші прихильники цього культу. Першоосновою для прапредків українців був небесний вогонь, який виявлявся через світло сонця, зорі та місяця, і став центральним об'єктом поклоніння. У фольклорних текстах часто використовувалися різноманітні образи, які його відображають.

Чимало науковців прагнуло осмислити особливості рецепції та функціонування образу сонця у свідомості стародавніх народів. Серед них вагоме місце займає постать українського священнослужителя та науковця кінця XIX – початку XX століття – Ксенофонта Сосенка. Вивчення наукових гіпотез про культ сонця в українській традиції крізь призму його праць є малодослідженою темою української етнографічно-фольклорної спадщини. У цьому контексті аналіз його розвідок висвітлює нові глибини в розумінні культу сонця, який постає не лише як природний об'єкт, а й символічний вияв української самосвідомості та культури. Окрім того, його зв'язок із іншими стародавніми народами свідчить про міжкультурну взаємодію. Відтак важливо розглядати культ сонця як складник колективної свідомості, яка впливає на формування цінностей, релігійних переконань та ритуалів давніх культур.

Вивчення особливостей відображення культу сонця на прикладі праць «Пражерело українського релігійного світогляду» (1923) та «Культурно-історична постать староукраїнських свят Різдва і Щедрого Вечора» (1928) К. Сосенка відкриває широкий спектр можливих його тлумачень та рецепцій, стає ключем до розуміння глибоких зв'язків між природою, культурою та духовністю українського народу.

Варто відзначити, що науковець розглядав міфологічний та релігійний світогляд праукраїнців у міжкультурній взаємодії. Значну роль у цьому відіграло те, що після завершення Першої світової війни він під впливом тогочасних тенденцій відвідував іранські студії, які стали поштовхом до формування характеру наукових праць дослідника та визначальними у тлумаченні давньоіранської термінології в його працях. Після вивчення староіранських впливів з 1922 року К. Сосенко почав захоплюватися етнологічними дослідженнями наукової Європи, зокрема представників Віденської культурно-історичної антропологічної школи, очільником якої тоді був В. Шмідт. Саме там К. Сосенко перейняв теорію культурних округів як





засадничу. Уже через рік, 1923 року, йому вдалося вийти на безпосередній зв'язок із професором В. Шмідтом під час релігійно-етнологічного конгресу в Медлінгу біля Відня, де і представив йому свої матеріали з українського фольклору – «Пражерело українського релігійного світогляду». Отримавши схвалення, К. Сосенко повернувся в Україну та продовжив писати праці, використовуючи методи Віденської культурно-історичної школи.

Аналізуючи доробок науковця, простежуємо вияв міжкультурної взаємодії, яку вбачав К. Сосенко у світогляді праукраїнців зі староіранцями. У одній із праць він написав: *«світ релігійний українського народу ще нині, при повнім у нього розвитку християнської релігії і мимо новочасного напору раціоналізму й матеріалізму, стоїть на ґрунті староіранщини. Народна душа неначе тримається тут свого первісного центрального вогнища, так, як матеріальний світ свого ядра»* [3, с. 6]. К. Сосенко вважав, що таке явище є закономірним, адже все це безпосередньо пов'язано і з фізичним розвитком людини, з нею воно проходить весь життєвий шлях і передається через покоління. Тому ця «душа», на погляд вченого, живе у різних народах та племенах, доки вони не загинуть, а опісля *«знайдена як напис на людських гробах, відживає, якби ніколи не струпішле зерно життя. Так само якоюсь незнищимою а все первісною держиться вона в українському племени... мусів бути той життєвий первень українського роду дійсно якийсь дуже давний і буйний, зі самоозначенням гоном і розмахом, коли так трудно схопити його в нову культуру...»* [3, с. 6]. Цими словами К. Сосенко прагнув пояснити, що український народ є давнім, стійким щодо впливу зовнішніх ворогів, адже попри численні спроби загарбників його знищити, він щоразу відроджується.

Досліджуючи первинні зв'язки між старими культурами, вчений дійшов висновку, що в праукраїнців виявляється змішання натуралізму із вірою у Бога як найвищого Створителя, що властиво для староіранської віри. Саме тому ця віра перейшла в українську традицію шляхом атавізму, зберігшись навіть попри вплив християнської релігії. Відтак культ сонця та живої природи був основним віруванням давніх українців упродовж тисячоліть. Зміст свят як у староіранців, так і в українців дуже подібний, а домінантним у них є культивування сонця [див. : 3, с. 7].

Найпопулярніше серед давніх українських свят – коляда, припадало на 24 грудня (*враховуємо дохристиянський період*). Водночас у староіранців приблизно у той же період, 22 грудня, – свято зимового навороту сонця. Для них коляда є даром, жертвою божеству сонця *«святчного дарунку»*. Схожість є в українських містеріях колядок, адже це теж свого роду первісний поклін і жертва божеству світла і животворного тепла, що до народу звертає своє лице. Цей поклін у християнській період став повернений до новонародженого дитя Ісуса, який буде рости як Спаситель народу, що подібно як ростиме сила сонця після звороту зимового. К. Сосенко зазначав, що *«Він, Спаситель, теж Сонце-Правди й український нарід своїм глибоко філософійним і поетичним хистом добре розуміє й відчуває ці дві аналогії і не хоче їх розлучувати; жадній з них не хоче з правди ніщо зменшити»* [3, с. 8]. Окрім цього, у період Святого та Щедрого вечора староукраїнці запалювали





свічки [див. : 2, с. 34]. Хоча частково це має християнсько-обрядове значення, але все ж корінням сягає стародавніх основ, культу вогню або сонячного тепла.

Культ сонця настільки важливий був для староукраїнців, що народ взяв собі це божество за патрона в найважливішій життєвій справі – творенні подружжя. Адже усі давні українські обряди приховують у собі сакральну таємницю. К. Сосенко аналізував чимало прикладів таких «прихованих сенсів», які містяться у весільному обряді, одним із них було жертвоприношення курей. Учений вважав, що власне ця традиція прийшла із Вавилону. Перейшла вона в українську культуру разом із іншими релігійними ідеями за посередництвом староіранців, які колись осіли на Придніпров'ї. Аналізуючи праці збирачів українського фольклору, К. Сосенко у своєму дослідженні подав приклад уривку-розвідки Б. Литвинової щодо весільного обряду жертвоприношення курей: *«коли молода по весіллю переїздить з дому своїх батьків до дому свого мужа, бере в ліву руку зв'язану чорну курку, а в праву образ з родинного божника і прийшовши до дому мужа, кидає курку в напрямі домашнього вогнища (печі), де її ловить хто не-будь з рідні молодого а образ кладе побіч мужа, на по-кутю. Курку заколює дружба пером вирваним з її крила, відтак її справляють і кидають у піч як викуп, як жертву: щоби душам померших не робили злі духи на другім світі перешкоди на мості, що провадить на тамтой світ»* [1, с. 45]. Такий приклад жертви – чіткий вияв староіранського світобачення та вірування. За розвідками К. Сосенка, інтенція чорної курки називається також жертвою яловиці. Окрім цього, він зазначив, що *«жертва курки чисто вавилонського походження, а жертва яловиці – староіранського... хоч у сім весільнім обряді жертва курки віддається домашній ватрі – вогневи, а у вавилонській релігії ця жертва приналежить сонцю, то думаю що її на українським весіллю дається передовсім сонцеві якому присвячені всі обряди весільні»* [3, с. 25]. Така обізнаність науковця у стародавніх культурах сприяло детальному дослідженню особливостей рецепції культу сонця в українській традиції, вияву гіпотез щодо генези його формування у міжкультурній взаємодії з іншими народами, зокрема староіранцями та вавилонянами.

Ці приклади із розвідок К. Сосенка є лише частиною його наукового напрацювання, адже у його доробку є чимало взірців вияву культу сонця та інших небесних світил, явищ природи, рослин, тварин та інших елементів у взаємодії із життям староукраїнців; його гіпотез щодо зв'язку із стародавніми культурами. Усе це в черговий раз підтвердує давність українців як нації із власною картиною світу, світоглядом та культурою.

Література

1. Литвинова П. Весільні обряди в Чернігівщини. Матеріали до української етнології. Львів, 1900. Т. 3. 128 с.
2. Сосенко К. Культурно-історична постать староукраїнських свят Різдва і Щедрого Вечора. Львів. Накладом автора. 1928. 358 с.
3. Сосенко К. Пражерело українського релігійного світогляду. Львів : Живі гроби. 1923. 96 с.





Миколенко Н. В.
здобувач освіти 1 курсу
Центр підготовки і перепідготовки робітничих кадрів № 1, м. Кривий Ріг
Наук. кер.: Федоренко О. Б., к. філол. наук
викладач української мови та літератури

ХУДОЖНІЙ СВІТ ДИТЯЧИХ ТВОРІВ І. ФРАНКА

Іван Франко надавав казковому жанру особливого значення. Митець був упевнений: казка для малих слухачів – засіб пізнання дійсності, адже від казкових настанов думка дитини спрямовується на дальший, ширший обрій життєвого шляху.

І. Франко створив цілу низку оповідань, героями яких є сільські діти. Використовуючи мандрівні сюжети у казках, письменник колоритно змальовує український побут, тогочасну галицьку дійсність. Письменник щиро любив рідну землю. Україна, її природа та люди живуть у віршах, оповіданнях і повістях Великого Каменяра. Майстерно малює митець чудові пейзажі Прикарпаття, його найулюбленіші картини весняного пробудження, коли тане сніг і зацвітають перші квітки.

З теплим сердечним співчуттям писав І. Франко про дітей. «Життя, – писав він, – мені мало всміхалось, а діти були тим весняним сонячним промінням, яке зігрівало моє серце» [цит. за: 1, с. 21]. Найулюбленіший герой І. Франка – хлопчик Мирон. З ним ми зустрічаємося в багатьох оповіданнях. П'ятирічний герой оповідання «Малий Мирон» викликає симпатії читачів через свою допитливість, здатність самотійно мислити. Багато радощів давало сільській дитині спілкування з природою. Малий Мирон повертається з сільської школи на канікули до батьківської оселі. Увесь тиждень працює він разом із дорослими на полі, на косовиці. Герой іншого оповідання – сільський хлопчина Гриць, що виростав на лоні природи під опікою люблячих батьків, змалку привчений до праці, з радістю йде до школи («Грицева шкільна наука»).

Про роботу над казками І. Франко писав: «Кожну казку я перероблював основно, прибавляючи їй до смаку, розуміння й оточення наших дітей і нашого народу» [цит. за: 1, с. 21]. Як згадувала дочка письменника Ганна Іванівна, батько знав безліч народних казок, байок, пісень про тварин і розповідав їх своїм дітям.

І. Франко написав майже 50 казок, і 20 із них увійшли до збірки «Коли ще звірі говорили» (1899). Майже всі казки І. Франка – це художньо опрацьовані переклади з грецької, індійської, німецької, російської, арабської та інших мов, своєрідні літературні інтерпретації. Проте найчастіше, запозичивши образ чи сюжет, І. Франко доповнював, розширював зміст твору-оригіналу, надаючи своїм казкам соціальної загостреності, національного колориту.

Широкої популярності набула поема-казка І. Франка «Лис Микита», у якій митець інтерпретував відомий у світовій літературі мандрівний сюжет про





хитрого лиса та його пригоди, висміюючи вади тогочасного суспільства. «Я бажав не перекласти, а переробити повість про лиса, зробити її нашим народним добром, подати їй нашу національну подобу, я, щоб так сказати на чужий познаний рисунок накладав наші українські кольори» [2, с. 67], – написав І. Франко в передмові до «Лиса Микити».

Соковитими фарбами Іван Франко змалював українські пейзажі, викликаючи у читачів почуття радості і спокою. Так, розповідь однієї з казок починається ясним осіннім днем, саме коли сонечко зійшло ясно на небі, вітерець теплий проходжувався по стернях, жайворонки співали високо-високо в повітрі, бджілки бриніли в гречанім цвіті. У спілкуванні героїв митець відтворив типові для українського народу звичаї, а в мові використав дотепні жарти, яскраві й мудрі приказки, часто чудні, насмішкуваті, народні звертання, фразеологізми. Основою сюжету казки «Лисичка і Журавель» є розповідь про те, що герої покумалися. Лисичка запрошує журавля: «Приходь кумицю, приходи любочку!» Журавель пригощає: «Чим хата багата, тим і рада».

Відображаючи життя, побут і звичаї життя, І. Франко майстерно використовував художні засоби української мови західного регіону – своєрідні слова, вирази, синтаксичні конструкції. Разом з тим, І. Франко постійно прагнув наблизити мову своїх творів до загальноукраїнської літературної норми, від видання до видання переглядав тексти.

Збірка «Коли ще звірі говорили» призначалась дітям від шести до дванадцяти років. Письменник сподівався, що казки придуться дітям до смаку, розбудять дитячу фантазію, викличуть сміх і роздуми, спонукатимуть пильніше придивлятися до життя, до рідної природи.

І. Франко вважав, що передусім доцільно ознайомити дітей з людськими взаєминами саме через казкову оповідь, бо гола правда життя може бути болючою для них. Натомість казка навчить малих читачів, як український народ долає життєві труднощі, передасть оптимістичну віру в перемогу правди і добра. Сприймаючи казкових героїв, сміючись над ними або співчуваючи їм, дитина одержить перші і міцні поняття чесності та справедливості.

Література

1. Костюченко В. Літературними стежками. Нарис історії української літератури для дітей ХХ століття. Київ : «К. І. С.», 2009. 344 с.
2. Франко І. Хто такий лис Микита і відки він родом. *Франко І. Зібрання творів* : у 50 т. Київ : Наукова думка, 1976. Т. 4. С. 58–67.





Михеєва А. І.
студентка 3 курсу
Запорізький національний університет
Наук. кер.: Курилова Ю. Р., к. філол. н., доцент

ПОВІСТЬ М. КОЦЮБИНСЬКОГО «НА ВІРУ»: ГЕНДЕРНІ АСПЕКТИ

Гендерні дослідження активно розвиваються в українському літературознавстві із початку 90-х років ХХ століття. Завдяки їм відбувся перегляд літературознавчих інтерпретацій творів письменників-класиків і сучасних авторів у ракурсі гендерної проблематики. У процесі тривалої переоцінки спадщини нової української літератури виявилось, що українські прозаїки вже зробили актуальними теми емансипації жінки ще на початку ХХ століття. Одним із таких авторів є М. Коцюбинський, який порушив проблему шлюбу без офіційної реєстрації у той час, коли суспільство із ще більшим осудом сприймало такі форми сім'ї. Аналіз гендерної проблематики у творах М. Коцюбинського може виявитись цікавим та плідним не тільки тому, що він один із перших порушував цю проблематику в українській літературі на початку ХХ століття, а й тому, що в його житті були різні випадки взаємин із жінками: наприклад, стосунки з О. Аплаксіною. Актуальність цієї теми зумовлюється вивченням гендерної проблематики художніх текстів, які відображають певні уявлення про взаємодію статей в українському суспільстві різних часів. Із гендерними аспектами людина постійно стикається в соціальній сфері життя. Персонажі та образи – це невід'ємна частина в роботі письменника, тому оминати проблематику статі неможливо. Актуальною залишається ідея та індивідуальність кожного аспекту, який відтворює автор.

Творчість М. Коцюбинського є об'єктом досліджень багатьох літературознавців (В. Агеєва, Н. Калениченко, М. Костенко, Ю. Кузнецов, Я. Поліщук, Т. Саяпіна, К. Хаддад, О. Черненко). Його повість «На віру» також не оминула увага дослідників. А. Власюк, аналізуючи цей твір у статті «Кохання здатне виправдати будь-який гріх» зазначає: «Це перша повість, з якою Михайло Коцюбинський увійшов в українську та світову літератури» [3]. Саме про відображення гендерних стереотипів у повісті пише А. Меншій: «...гендерні стереотипи [...] відображають суспільні уявлення про чоловіків і жінок та доповнюють характеристики взаємин між головними героями» [3, с. 155]. Отже, метою цієї розвідки є поглиблення аналізу гендерних аспектів повісті, які не проаналізовані детально в попередніх роботах.

М. Коцюбинський у творі «На віру» порушує тему шлюбу в тогочасному суспільстві. Сама назва представляє собою поняття – «жити на віру», тобто неофіційний шлюб. Цей аспект багато в чому зумовлює сюжетно-композиційні прийоми, які визначають долі двох головних героїв Гната та Насті. Попри сильне кохання обох, обставини не дають їм можливості бути разом, а зводять з іншими людьми. Мати видала Настю заміж за Петра, а розлучений Гнат





«заслав старостів до Олександрії» [4, с. 45]. Подружнє життя не склалось в обох: «Незабаром прийшла звістка, що Петро помер. Настя лишилась молодою удовою [...] В серці у Гната накіпала ненависть до нелюбої жінки» [4, с. 46]. Після таких подій, чоловік наважується піти від жінки і запропонувати Насті жити на віру. Такий вид стосунків не підтримувала церква, а тому й люди в селі їх теж засуджували: «Старі таки геть противляться сьому, бо перш сього не було, вони не звикли до сього» [4, с. 65].

У повісті можна знайти відображення тогочасних поглядів на такий шлюб: життя «на віру» підтримують тільки чоловіки, а жінки мають сумніви щодо такої форми стосунків. Гнат просить жити з ним за відсутності дозволу церкви Настю, таку ж пропозицію Семен робить Мотрі: «[...] йдіть до мене сидіти на віру. Адже самі знаєте, як погано, коли чоловік один» [4, с. 63]. Хоч Мотрі й сподобався чоловік, але вона боялася осуду односельців: «А як мене люди засміють, як мені кожне в очі цвікатиме, що я живу на віру?» [4, с. 64]. У творі чоловіки швидше закохуються і легковажно ставляться до шлюбу, у той момент, коли жінки думають про своє майбутнє життя з коханим і соціальний статус у суспільстві. Для жіночих персонажів важливою є перспектива їхнього існування в селі, мораль спільноти якого передбачає осуд і осміяння для тих, хто не бере шлюб у церкві.

Гендерні аспекти (передумови) нещасливого шлюбу є головною темою твору і охоплюють великий спектр проблемних питань. М. Коцюбинський демонструє на прикладі Гната напружені стосунки чоловіків зі своїми дружинами: «Гната взяла злість. Він замахнувся рукою і збив очіпок їй з голови [...] Він узяв пасмо волосся, замотав його на руку і сіпнув» [4, с. 49]. Отже, автор цього твору вже на початку ХХ століття порушує проблему гендерно зумовленого насильства, перебуваючи в ролі відстороненого спостерігача. Олександрю, яка змінила декількох коханців, чекає не дуже щаслива доля, адже жінка знаходиться у більш вразливому стані з огляду на традиційні погляди, які підсилюються релігійними приписами.

Через образ Олександрії, «нелюбої дружини», автор порушив гендерні стереотипи: сприйняття різних жіночих характерів (зла й сварлива дружина); статус жінки, яка має стосунки із різними чоловіками. Олександра постійно влаштовує сварки та дорікає Гнатові: «Вона не наймичка йому, щоб тільки годити, а він і головою не кивне, і словом не обізветься, аж хата пустокою дише! Ні, годі!» [4, с. 48]. Автор все ж мотивує поведінку Олександрії вдачею, а також ставленням до неї чоловіка, який одружився супроти волі й на злість своїй колишній коханці. Усі провідні герої повісті (Гнат, Настя, Олександра) в інтерпретації М. Коцюбинського є заручниками лицемірної моралі, яка призводить до трагічного випадку. На таку думку наводять факти з історії написання повісті [див.: 3], коли твір спочатку не прийняли, адже він суперечив нормам галицької моральності.





Отже, повість М. Коцюбинського «На віру» ставить багато актуальних і на сьогодні питань, у яких постали гендерні аспекти, дає можливість побачити та зрозуміти різні погляди на життя чоловіка та жінки.

Література

1. Агеєва В., Кобелянська Л., Скорик М. Основи теорії гендеру : навч. посіб. Київ : К. І. С., 2004. 536 с.
2. Власюк А. Кохання здатне виправдати будь-який гріх. URL: <https://uamodna.com/articles/kohannya-zdatne-vypravdaty-budj-yakuu-grih/> (дата звернення: 11.12.2023).
3. Меншій А. Гендерні стереотипи у творчості М. Коцюбинського та М. Івченка. *Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухомлинського*. Серія : Філологічні науки. 2013. Вип. 4.12. С. 151–155.
4. Коцюбинський М. Зібрання творів : у 7 т. Київ : Наукова думка. 1973. Т. 1. : Повісті та оповідання (1884–1897). 408 с.





Міронов А. О.

аспірант

Запорізький національний університет

Наук. кер.: Павленко І. Я., д. філол. н., професор

АНТРОПОЛОГІЧНИЙ ТРИКУТНИК ПІСНІ «ГОТИКА» ГУРТУ VIVIENNE MORT

Антропологічна поетика зосереджується на тих, хто створює художній текст, хто зображений у творі і хто літературний текст сприймає, – тобто, на авторові, персонажі й читачеві. Антропологічна триєдність здатна допомогти у розкодуванні текстів, які на перший погляд здаються складними для потрактування.

Наприклад, О. Меєрсон, професорка Джорджтаунського університету (Вашингтон, США), вважає беззаперечно важливою позицію мешканців художнього світу. Те, як автор організовує систему персонажів, дає нам певну інформацію про їхнє бачення світу й себе у світі. Погляди героїв можуть проливати світло на цінності, які сповідує автор. Та може бути й інакше: персонаж цілком здатен мати самостійну точку зору, яка сформована культурно-історичним досвідом, і може відрізнятись від бачення автора та бути незалежною, а також не завжди зрозумілою реципієнтові.

Працюючи з американцями над перекладом книги, науковиці-слав'яністці доводилося стикатися з нерозумінням сенсу авторського «маніпулювання читачем» і проханням пояснити мету цієї дії, на що її відповіддю було таке: «Оповідач не удостоює пояснення того, що персонажі вважають самоочевидним» [3, с. 57]. А, отже, читачам (перекладачам) доводиться деконструювати це самостійно, з'ясовуючи реалії іншої культури (в цьому випадку).

З подібним стикаються і реципієнти пісень гурту Vivienne Mort. Його пісні є поєднанням інтелектуальної поезії з якісним музичним супроводом і оригінальною виконавською інтерпретацією. Поетична складова пісень тут є естетичною домінантою: вони відсилають до античності й Середньовіччя, апелюють до різних філософських поглядів та світових релігій, міфологічних образів та мотивів тощо.

Адже автор, на думку Р. Барта, народився разом із текстом, його від народження оточує цілий всесвіт текстів, з якого він бере й міксує елементи культурних кодів, соціальних ідіом тощо. З цими рефлексіями пов'язане його відоме висловлення: «Говорить мова, а не автор» [1, с. 143], тобто, текст функціонує без «наповнення» особистістю автора, тому що мова існувала й до тексту, й існує навколо нього в сьогоднішні.





Проте, що стосується пісні «Готика»: готичний світ, придуманий фронтвумен гурту і авторкою пісень Даніелою Заюшкіною, не має нічого спільного з похмурим настроєм, створеним у романах «таємниць і жахів» кінця XVIII – початку XIX століття. Пісні сьогодення мають на меті налякати іншим: нагадуванням про стрімкий плін життя, у якому ми не завжди реалізуємо себе належним чином.

Авторка моделює вигадану ситуацію, де в підвалі будинку знаходиться двійник героя, оточений машинами, як у культових голівудських фільмах, а «постери Вірґін Марії дивляться вниз, кидають тінь» [4]. У цьому можна вбачати звичайний день пересічної людини, яка працює на заводі серед станків або в офісі серед комп'ютерів – машини тут можуть означати будь-які механізми, пристрої. Тінь може додатково символізувати і двійника, адже в давнину вважалася чимось на зразок другого прояву людини, і засудження, адже кидати тінь на когось – це мати погане враження про когось: небесні сили засмучені способом життя героя.

Герой у тексті пісні об'єктивується і права голосу не має, хоча, як відомо, питання суб'єктно-об'єктних відносин в ліриці є складним і до кінця не вирішеним, тому можна розглядати й під іншим кутом: автор і ліричний герой схожі, близькі; дається оцінка собі самому; відбувається погляд на себе, неначе на іншого (героя), але не на об'єкт – такий ліричний суб'єкт з'являється як результат глибоких рефлексій.

Досліджувана лірика відповідає обом, на перший погляд протилежним, характеристикам, тобто, тут можна зводити до спільного знаменника. Звісно, ліричний герой не може бути таким цільним і завершеним, як, наприклад, в епосі, і, швидше за все, ми бачимо те, що з'явилося в результаті самопостереження.

При цьому, як і властиво ліриці, тут немає оцінювання того, що відбувається, з боку автора, є лише трохи саркастична «педагогіка від супротивного», де «їж, спи, стій, йди» означають підлаштування під соціальні мірки, доки життя збігає до свого кінця, а справжні бажання лишаються не втіленими у дійсність.

Звісно, це не традиційний дидактизм – твір близький до сатиричного, а сатира зазвичай висловлює занепокоєння, стурбованість, обурення якимись моментами у житті людини чи в суспільстві. Тож, авторка лише описує явище, яке її засмучує, бо, наприклад, розмовляла з таксистом, якому дуже важко працюється, але кинути роботу він не може, та зі знайомою, яка обожнює коней, але чомусь не хоче йти працювати з ними, щоб насолодитися спілкуванням з омріяними істотами [5].

Щодо визначення втілення автора (його образу) в поетичному тексті – він, знаходячись поза його межами, говорить про героя, звертається до нього, висловлює йому свої думки, побоювання тощо, чим наближається до художнього цілого, і, завдяки рухливості





кордонів твору, потрапляє всередину, стає підмножиною цієї естетичної множини, елементом цієї системи.

Середньостатистичній людині не вистачає часу, стимулу й енергії реалізувати своє справжнє «я», скористатися здібностями, бажаннями й талантом, закладеними природою на користь собі та іншим. Тому зазвичай реципієнт (читач, слухач, співбесідник) виправдовує себе у подібних випадках. Таксист відповідає, що йому потрібно заробляти на життя, а знайома – що їй не вистачає сили й сміливості працювати з кіньми.

Ще одна сторона сприйняття – асоціації реципієнтів. Умберто Еко займався проблемою меж інтерпретації, що визначаються шляхом виявлення характеристик, і писав про відкритість твору (не лише літературного, а й музичного, кінематографічного тощо), яку розумів як зміщення уваги з автора на реципієнтів, які можуть дати численні потрактування, виходячи з власного досвіду і своїх життєвих ситуацій: «Читач як активний суб'єкт інтерпретації є частиною картини генеративного процесу тексту» [2, с. 4].

Атмосфера, яку малює в уяві людей текст пісні, подумки переносить кожного підписувача каналу інді-гурту в улюблені фільми чи гру, і хтось пише, що це може бути «Атака титанів», хтось – «Don't Starve», комусь це нагадує гру з персонажем Альбедо, а комусь взагалі – хорор. Такі асоціації сповнюють цю лірику безліччю нових смислів, про які, напевне, не думав автор під час її створення.

Авторська свідомість, воля й спрямованість визначає акт творчості, реалізує свою креативну програму, а реципієнт наповнює її інтерпретаційними складовими. Отже, пізнання через індивіда, яким характеризується літературознавча антропологія, реалізується у тандемі автор/герой, який не буде мати сенсу, доки не з'явиться той, хто це сприйматиме, і не створить рецепційну площину.

Література

1. Barthes R. Image. Music. Text. London : Fontana Press, 1977. 220 p.
2. Eco U. The Role of the Reader. Bloomington : Indiana University Press, 1981. 273 p.
3. Meerson O. Kotlovan: Translation Failures as Interpretation Clues. URL: <http://www.jstor.org/stable/41479096> (дата звернення: 12.02.2024).
4. Слова, текст, акорди «Готика» – Vivienne Mort. URL: <https://www.pisni.org.ua/songs/2296096.html> (дата звернення: 12.02.2024).
5. Гурт «Vivienne Mort» – Youtube. URL: <http://www.youtube.com/watch?v=A51fXRhEHdM> (дата звернення: 12.02.2024).





Наумович Ю. Р.

студентка 3 курсу

Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського, м. Київ

Наук. кер.: Величковська Ю. Ф., к. філол. н.

ОБРАЗ НАТАЛКИ ПОЛТАВКИ – ІДЕАЛ НАЦІОНАЛЬНОГО ХАРАКТЕРУ

В українській літературі та театральному мистецтві віддзеркалено багато важливих аспектів соціального та побутового життя. Одним із таких шедевральних творів, що відображає портрет української жінки, її характер, стосунки з навколишнім світом і саме з собою, є соціально-побутова драма «Наталка Полтавка». Написана Іваном Котляревським, ця п'єса вважається однією з найяскравіших ілюстрацій національного характеру та побутової реальності України ХІХ століття.

У п'єсі І. Котляревського «Наталка Полтавка» головна героїня – дочка Горпини Терпилихи, бідна дівчина, яка кохає Петра, чотири роки вірно жде його із заробітків. Вона не кріпачка, вільна, живе з матір'ю, шиттям заробляє собі та матері на життя. Головна героїня не тільки словами, а й піснями розкриває свою вдачу. Пісня «Ой я дівчина Полтавка» – це ліричний автопортрет героїні, простої української дівчини, що подобається своєю красою, веселою та жартівливою вдачею і вірністю Петрові [див. : 5, с. 255].

Образ Наталки-Полтавки – один із найвизначніших і найулюбленіших образів української літератури. Вона є втіленням ідеалу жінки, що володіє всіма найкращими рисами української культури.

Наталка є центральним персонажем п'єси. Вона є рушійною силою сюжету. Саме її кохання до Петра і її прагнення до щастя призводять до розв'язки п'єси.

Наталка проста і віддана дівчина, яка любить свою родину та громаду. Вона є втіленням української моралі, що пропагує цінність таких якостей, як співчуття, чуйність, чесність, працелюбність і любов до батьківщини.

Крім того, Наталка – сильна, цілеспрямована жінка, яка не боїться перешкод чи викликів. Вона готова боротися за свою радість і щастя своєї родини.

Педагог-дослідник В. Азьомов, прочитуючи на підставах сформованої ним «Духовної Архетипної Системи Етнонаціонального» ці реакції й характери загалом, дійшов висновку, що Наталка є носієм яскраво вираженого козацького типу характеру доби Хмельниччини.

У кінці ХVІІІ – на початку ХІХ століття під впливом нових суспільних обставин, говорить він, постали такі типи, як залякана чернь (Терпилиха), крющотворно-продажне чиновництво (Возний), пристосуванці-висуванці «зі своїх» (Виборний), толерантно-покірний Петро, «позитивний» Микола, який за удаваною хвацькістю та безперервним іронізуванням ховає свою нездатність





діяти наступально й рішуче, у душі козацького типу характеру, для якого самоіронія замінила шаблю. Тому у двохсотлітній покріпаченій Україні, робить висновок літературознавець, Наталка серед них «стала духовною самотницею», зберігши вірність принципам та ідеалам козацького укладу життя, послідовно й до кінця відстоюючи їх [див.: 1, с. 66].

Добра та чуйна Наталка завжди готова допомогти іншим, навіть якщо це вимагає від неї великих жертв: *«Не плачте, мамо! Я покоряюся вашій волі і для вас за першого жениха, вам угодного, піду замуж; перенесу своє горе, забуду Петра і не буду ніколи плакати»* [4, с. 3], *«Мамо, мамо! Все для тебе стерплю, все для тебе зроблю, і коли мені бог pomoжець осушити твої сльози, то я найщасливіша буду на світі, тільки...»* [4, с. 4].

Можна підкреслити, що образ Наталки-Полтавки є складним і багатогранним. Він втілює ідеал української жінки, але при цьому залишається реалістичним. Наталка показує, що жінка може бути сильною, самостійною та відданою своїй родині та близьким, але водночас вона не позбавлена людських недоліків. Ці характеристики роблять її персонажем, який викликає співчуття та повагу, і від якого можна багато вчитися. Отже, Наталка-Полтавка залишається актуальним і вдячним образом української літератури, який надихає та стимулює до самовдосконалення. Вона є прикладом для наслідування для всіх українських дівчат і жінок.

Образ Наталки відображає українські моральні цінності, зокрема цінності сім'ї та національного характеру. І. Котляревський у своїй п'єсі створив образ жінки, яка втілює традиційні українські якості та виступає символом домашнього затишку та моральної міцності.

Наталка відчуває любов до рідної землі. Вона любить свою рідну Полтавщину та співає про свою землю. Вона мріє про те, щоб жити на ній зі своїм коханим:

*Видно шляхи полтавської славу Полтаву,
Пошануйте сиротину і не вводьте в славу.*

*Не багата я і проста, но чесного роду,
Не стиджуся прями, шити і носити воду* [4, с. 10].

«Наталка Полтавка» не лише розкриває складність соціального становища українського селянства в ті часи, але й пропонує глибоке відображення образу жінки в цьому контексті. Жінка, зображена в цій драмі, не лише вірна донька, кохана, але й активна учасниця сільського життя, яка не боїться вступати в боротьбу за свої права та інтереси.

Будучи самотницею у своєму оточенні, про що говорить В. Азьомов, Наталка й справді тамує всю силу своїх почуттів до Петра, адже їй немає кому висловити їх. Так виникає внутрішній конфлікт у її душі, і вона шукає можливості висловити себе в піснях, проєктуючи в них його розв'язку [див.: 3, с. 116].

Вона є втіленням ідеальної жіночності не лише за часів І. Котляревського, а й сьогодні. Характер Наталки Полтавки характеризує цитата Виборного:





«Золото – не дівка!.. гарна, розумна, моторна і до всякого діла дотепна – яке у неї добре серце, як вона шанує матір свою, шанує всіх старших за собі, яка трудяща, яка рукодільниця, що й собі, й матір на світі тримати» [4, с. 14].

Героїня Наталка втілила у собі образ сильної, рішучої та вірної української жінки, що стала символом національних якостей. Її характер та вчинки стали зразком для інших українських літературних героїнь, відображаючи важливий аспект національного характеру літератури.

Образ Наталки інтерпретований автором у новому баченні. Наталка постає перед читачем ідеалом національного характеру через його значущий внесок у формування української літературної традиції та вираження культурних, мовних і соціальних аспектів національного самоусвідомлення.

Через створення образів героїв та зображення соціальних реалій, І. Котляревський акцентує на національних рисах і проблемах. «Наталка-Полтавка» стає дзеркалом, в якому відображається дух та характер українського народу.

Отже, «Наталка-Полтавка» визначає ідеал національного характеру як синтез культурної спадщини, національної мови та традицій, створюючи тим самим важливий внесок у розвиток української літератури та формування національної самосвідомості.

Література

1. Азьомов В. Духовна Архетипна Система Етнонаціонального як основа літературознавчого аналізу художнього твору, творчості письменника та національного літературного поступування. *Формування національних основоположних підстав сучасного українського народознавства та літературознавства* : зб. наук. статей. / упоряд. О. Вертій, О. Новікова. Київ : Українська літературна газета, 2018. Вип. I. С. 58–76.
2. Васильєв Є. Наталка Полтавка. Іван Котляревський. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=1054> (дата звернення: 26.12.2023).
3. Вертій О. Сучасні проблеми дослідження творчості Івана Котляревського. *Філологічні науки. Рідний край*. 2019. № 2 (41). С. 110–118 с.
4. Котляревський І. Наталка-Полтавка. Харків : Фоліо, 2017. 128 с.
5. Осіпенко Н. Образ жінки-рукодільниці в українській літературі ХІХ століття (за творами І. Котляревського «Наталка Полтавка», Т. Шевченка «Назар Стодоля», О. Кобилянської «Земля»). *Вісник Запорізького національного університету* : збірник наукових праць. Філологічні науки. Запоріжжя : Видавничий дім «Гельветика», 2021. № 1. С. 253–258.





Нікуліна Я. С.
студентка 5 курсу
Київський столичний університет імені Бориса Грінченка
Наук. кер.: Бондарева О. Є., д. філол. н., професор

СПЕЦИФІКА ДІАЛОГІЧНИХ МОДЕЛЕЙ У ДРАМАТУРГІЇ А. БАГРЯНОЇ

Говорячи про п'єсу Анни Багряної «Над часом», можна звернути увагу, що авторка продовж усього твору, змальовуючи концепцію буття людини, послуговується трьома моделями, – «Я-Я», що є найбільш вираженою у діалогах персонажів, «Я-Ти», що теж наявна у тексті, але значно менше ніж попередня та «Я-Ми».

У діалогічній моделі «Я-Я» можна простежити внутрішню розмову людини із власним «Я», під час цієї розмови особистість знаходить відповіді на такі хвилюючі питання, як, наприклад: якими є кордони наявного в мене внутрішнього «Я»; що відрізняє мене від інших таких схожих, на перший погляд, людей; що мене об'єднує з іншими особистостями та що нас відрізняє; і, зрештою, хто такий «Я» насправді і яке моє справжнє життєве покликання.

Сутність діалогічної моделі «Я-Ти» найкраще можна охарактеризувати, сказавши про те, що вона проявляється в момент спілкування між людьми. Ця діалогічна модель є головним носієм проблематики морального характеру. Модель діалогу «Я-Ми», як і дві попередні, можна простежити в момент мовної комунікації певної особи з представниками нації; суспільством; соціальним середовищем; країною, державою тощо. Ця діалогічна модель є носієм проблематики соціально-політичного характеру. Таке співіснування в одному тексті на перший погляд різних та несумісних між собою діалогічних моделей є зовсім не випадковим. Адже справа в тому, що ми всі рано чи пізно в житті, шукаючи відповіді на певні хвилюючі питання, приміряємо на себе ці ролі.

ГОДИННИКАР: Що це за жарт?
Кого принесло о такій порі?
ПАНІ: Ой, добродію, у мене скоїлась біда!..
ГОДИННИКАР: Біда!.. Цей божевільний світ!
Щоночі і щодня у світі стільки бід!..
Але до чого я?
Я що – месія чи якийсь казкар?
Ні, пані, вибачте, я навіть чар не знаю.
Я – звичайнісінький годинникар.
І взагалі вночі відпочивають, пані!
Тож на добраніч! (Збирається іти)
ПАНІ: Стривайте, послухайте мене, заради Бога!
Я до Вас прийшла!
Мені потрібна Ваша допомога!.. [1].





У наведеному вище діалозі між *Годинником* та *Пані*, яка приходить із проханням полагодити її годинник, що, на жаль, зламався та спровокував зупинку плину життя, дуже добре простежується така діалогічна модель, як «*Я-Ти*», котра інколи може мати провокативний характер та бути причиною конфліктів чи сварок між персонажами, яких можна уникнути, якщо вчасно зупинитися та проявити співчуття до співрозмовника.

ПАНІ: Послухайте, для мене – це біда,
коли не знаєш часу...

ГОДИННИКАР: Нещасна!

ПАНІ: Тільки не гнівайтесь, будь ласка,
Ви ж розумієте, людина
не може жити без хвилин,
бо губиться, коли не знає плину часу.

ГОДИННИКАР: То, виходить, час вповні владний
над людським буттям...
Давайте свій годинник, я поверну життя
Вашим хвилинам...

ПАНІ: Ой, щиро вдячна!
Бог Вам в поміч, пане!
Коли маю прийти?

ГОДИННИКАР: Уранці можете забрати.

ПАНІ: Вночі робитимете?

ГОДИННИКАР: Ви ж поспати мені не даєте... Але – пусте!
Я, власне, вже і сон прогнав за тим...
Моя робота, пані, – лікувати час,
такий незримий насправді...

ПАНІ: Молитимусь за Вас, добродію!
Так рада,
що згодилися допомогти мені.
Бувайте! До ранку! (Швидко і радісно іде)» [1].

У цьому фрагменті тексту теж можна простежити діалогічну модель «*Я-Ти*», яка має доволі специфічний характер. Адже справа в тому, що у цьому діалозі між *Годинником* та *Пані* порушується морально-філософське питання метафоричного характеру, а саме, – *зупинений, зламаний час; випадіння з часу; владність часу над людським життям*.

Трапляються випадки, коли людина намагається протидіяти владності часу над її життям, наприклад, зупинивши годинник або ж не перегортаючи сторінки календаря. Проте, як би нам цього не хотілося, але час все одно невпинно біжить вперед, забираючи у вічність все хороше і погане, що з нами відбувалося, події та ситуації, які наповнюють наше життя.

З філософської точки зору хвилини, яким годинник обіцяє повернути життя, є насправді тими миттєвостями, моментами, які ми закарбовуємо у себе в пам'яті та зберігаємо все життя.





Проаналізувавши п'єсу Анни Багряної «Над часом», ми дійшли висновку, що авторка з метою описати та якнайкраще розкрити сутність буття головних персонажів послуговується такими специфічними діалогічними моделями, як «Я-Я»; «Я-Ти»; «Я-Ми».

Ще одним важливим аспектом, на який варто звернути увагу, аналізуючи п'єсу «Над часом» та вводячи її в контекст розмови про специфіку діалогічних моделей у драматургії Анни Багряної, є місце та роль наратора у вищезгаданих діалогічних моделях.

Опрацьовуючи текст п'єси, можна помітити, що наратор загалом виконує роль спостерігача зі сторони, але інколи він все ж взаємодіє з героями, вставляючи ремарки, коментарі щодо дій, настрою та темпу, з яким персонажі роблять ті чи інші рухи. Також ремарки наратора, наприклад, щодо того, як персонаж рухається (швидко, повільно, плавно чи різко), можуть допомогти читачу зрозуміти, який характер у персонажа.

Література

1. Багряна А. Над Часом (драматична поема). URL: <https://www.dramaworld.pp.ua/nad-chasom> (дата звернення: 19.01.2024).
2. Білоконенко Л. Мовленнєва поведінка суб'єктів міжособистісного конфлікту. *Український смисл*. 2015. № 2015. С. 12–20.
3. Бігунов Д. Мовленнєва поведінка особистості: комунікативні стратегії та тактики. *Психологія: реальність і перспективи* : зб. наук. праць РДГУ. 2018. Вип.10. С. 32–38.
4. Васильєв Є. Сучасна драматургія: жанрові трансформації, модифікації, новації : монографія. Луцьк : ПВД «Твердиня», 2017. 532 с.
5. Дубінська А. Мовленнєва поведінка персонажів чоловіків та жінок в англomовній прозі ХХІ століття. *Науковий журнал Львівського державного університету безпеки життєдіяльності «Львівський філологічний часопис»*. 2017. № 2. С. 32–37.





Овсяницька Г. В.

аспірантка

Запорізький національний університет

Наук. кер.: Курилова Ю. Р., к. філол. н., доцент

ЕКЗИСТЕНЦІАЛ ТРИВОГИ У ТВОРАХ ЛЕСІ УКРАЇНКИ «КАССАНДРА» І Л. ФОН ТРІЄРА «МЕЛАНХОЛІЯ»

Феномен тривоги в сучасному світі часто пов'язується із чимось негативним і руйнівним, таким, чого варто уникати або з чим варто боротися (зокрема психотерапевтично, медикаментозно): варто згадати хоча б такі ментальні порушення як депресія, особистісний та генералізований тривожні розлади, панічні атаки, фобії, посттравматичний синдром, біполярний, межовий, обсесивно-компульсивний розлад тощо, які виникають на тлі ситуацій, що провокують невротичні стани і болісні переживання, яких суб'єкт прагне позбутися шляхом умовного чи дійсного самознищення, позаяк «невроз – спосіб позбутися небуття, позбувшись буття» [7, с. 24].

Однак у філософії екзистенціалізму феномени тривоги і страху (коли вони проявляються як норма, а не як невроз) наділені конструктивними характеристиками, які визначають здатність індивіда існувати у ситуаціях, вибору та відповідальності за цей вибір. Насамперед зауважимо щодо певної розбіжності конотацій згаданих концептів. На думку П. Тілліха, переживання страху завжди націлене на конкретний об'єкт, на відміну від тривоги, яка є станом, у якому буття усвідомлює своє небуття [7, с. 10]: її характеризує не так відсутність конкретного об'єкта, на який вона могла би бути націленою, як заперечення будь-якого об'єкта взагалі [7, с. 11], тобто, за словами філософа, тривога мислиться як приховане усвідомлення неминучості смерті [7, с. 10].

С. К'єркегор пов'язував феномен екзистенційного страху із перспективою виходу за власні межі, позаяк згаданий екзистенціал є стимулом, що дає можливість особистості відрефлексувати ціннісні пріоритети і відокремити своє несправжнє існування від справжнього [цит. за: 2, с. 34]. П. Тілліх вказував на те, що мужність буття формується як опозиційна налаштованість суб'єкта щодо екзистенційної тривоги перед небуттям, інакше, «онтологія мужності повинна містити онтологію тривоги» [7, с. 10]. Мислитель також вказує на те, що «невротична тривога є видом екзистенційної, яка виникає в особливих умовах», і «характер цих умов залежить від того, як тривога співвідноситься із самоутвердженням і мужністю» [7, с. 23].

Ситуація, в якій особистість переживає страх і тривогу, є межевою, яка, згідно з К. Ясперсом, ґрунтується на дихотомічному симбіозі антиномій, адже «ніщо не видається легшим, аніж стрибок від однієї екстремі до іншої, і ніщо таке не тяжке, як їхнє поєднання» [8, с. 227].

Література, і взагалі мистецтво, є дуже чутливими до екзистенціалів як явищ об'єктивної/суб'єктивної дійсності, позаяк художній твір ґрунтується





насамперед на смислах, що відображають певну онтологічну текстуру як єдність часу та реалій, на які спрямовується авторська рефлексія чи реакція. Леся Українка і Л. фон Трієр є «межевими» авторами, які, з одного боку, творили на перетині епох, а з іншого, – осмислювали у своїй творчості онтологічний феномен європейської культурної меланхолії, який бере початок з епохи Декадансу, позначеної ідейними та естетичними впливами Модернізму.

І Леся Українка, і Л. фон Трієр є митцями, чії твори випередили свій час, але які залишалися незрозумілими для сучасників. Зокрема, твір «Кассандра» ні разу не був інсценізований за життя авторки («почитаєма, але не читома»), а фільми Л. фон Трієра часто піддавалися нищівній критиці як жорстокі і порнографічні. Як слушно зазначила О. Забужко в есеї «Планета Полин: Довженко – Тарковський – фон Трієр...»: «<...> мистецький твір може викликати суто ірраціональну, фізіологічну агресію, як запах чужого (можна собі уявити, як ненавиділи в Трої Кассандру!) [3, с. 354].

У драматичній поемі Лесі Українки та у фільмі-катастрофі Л. фон Трієра екзистенціаль тривоги заслуговує на увагу бодай тим, що являє собою смисловий кластер, який дає можливість простежити специфіку авторських рефлексій у згаданих творах щодо глобальних онтологічних проблем, які стосуються існування особистості у світі, у соціумі, і таких, що стосуються існування світу і суспільства загалом. Обидва твори значною мірою зближує те, якими автори зобразили своїх протагоністок, тобто: з якими установками діють персонажі; з яким сприйняттям, баченням себе, суспільства, світу в цілому; що вони намагаються донести смислами, які автори заклали в їхні образи; які глобальні проблеми вони оприявнюють і намагаються розв'язати.

О. Забужко, зробивши компаративний та рецептивно-естетичний аналіз фільму Л. фон Трієра, зауважила: «Наша цивілізація до ідіотизму неспроможна не те що реагувати на смертельну загрозу, а навіть її *впізнати* (курсив О. Забужко – Г. О.), коли вона “вже тут”, – і що найбільш адекватний (найменш спрофанований) інструмент пізнання, – інтуїція – є в цій цивілізації безнадійно змаргіналізованим і ні на що не придатним» [3, с. 348].

Екзистенційний феномен тривоги (впереміж із буттєвим феноменом страху) був об'єктом розвідок таких філософів і науковців як А. Бурій, М. Галагуз, Л. Горохова, І. Луцишин, М. Мовчан та ін.

Екзистенційні мотиви та екзистенційну проблематику у драматургії Лесі Українки, зокрема, у межах тексту драми «Кассандра», досліджували О. Кузьма, О. Онуфрієнко, О. Шморгун, Й. Харада та ін.

Екзистенційним аспектам фільму «Меланхолія» приділяли увагу М. Братерська-Дронь, М. Г. Геїккіля, Д. Денні, О. Забужко, О. Сердюк та ін., висвітливши особливості твору із залученням різних методологічних перспектив (психологічної, психіатричної, психоаналітичної, есхатологічної, символістської, інтермедіальної тощо).

Незважаючи на велику кількість розвідок, присвячених доробкам Лесі Українки і Л. фон Трієра, деякі моменти потребують доповнення, позаяк тема





екзистенційної тривоги з перспектив культурології та літературознавства в аналізованих творах порушувалася опосередковано. Мета статті – висвітлити параметри смислотворчої ролі екзистенціала тривоги у драмі «Кассандра» та у фільмі «Меланхолія».

Схожість героїнь Лесі Українки і Л. фон Трієра, зокрема Кассандри і Жустін, підтверджується за такими параметрами: в обох переважає депресивний стан, обидві надзвичайно самотні і наділені сакральним знанням, що робить їх вразливими у колі найближчих людей, які їх не розуміють і не готові прийняти безпосередньо. Але разом ця самотність є ресурсом, який дає можливість впоратися з тривогою і виплекати мужність, з якою вони сприймають ситуацію есхатологічної невідворотності (коли зважати на думку, що світ руйнується, зникає і помирає разом зі зникненням окремої людини як окремого космосу). Недарма Жустін в одній зі сцен говорить своїй сестрі Клер: «І коли я кажу, що ми самотні – то ми самотні. Життя існує тільки на Землі, і вже ненадовго» [5]. В обох творах інші персонажі постійно підкреслюють ментальну неповноцінність Кассандри і Жустін: наприклад, Поліксена говорить Кассандрі: «Не винна ж ти, що хвора... Що ти собі та людям труїш радість» [6, с. 20], як і Клер звертається до Жустін: «Я іноді так тебе ненавиджу» [5].

Для драми та фільму є спільними мотиви весілля, які в обох творах формують сюжет. Останні дослідження підтверджують думку, яка давно побутує в етнографічних дослідженнях: Х. Катаока зазначив, що весілля є дійством на межі світів [4, с. 351]. Зокрема, в образах обох героїнь реалізувався архетип Жриці: і Кассандри, і Жустін не вдалося пройти ініціацію, пов'язану з весільним обрядом через їхню належність до сакрального, а не до земного простору: Кассандра зберігає вірність Мойрі, а Жустін повсякчас дивиться у небо, милуючись сяйвом планети. Схожість героїні зі жрицею підкреслила М. Братерська-Дронь, зауваживши, що героїня насправді була заручена з Меланхолією [1, с. 29].

Образи Меланхолії і Мойри у творах символізують фатум. В обох випадках героїні залишилися на маргінесі та в ізоляції. І саме оця неспроможність міфологічної «перехідності» зумовлює їхнє існування на межі світів (життя/смерті, минулого/майбутнього, раціонального/інтуїтивного, здоров'я/хвороби тощо), у буттєвому пограниччі та в ізоляції, суть яких не здатне зрозуміти їхнє середовище, позаяк кожне з них надає перевагу імтації буття. Зокрема, Андромаха прагне «хоч неправдою пожити в надії» [6, с. 55], а Клер пропонує перед смертю зібратися на терасі випити вина: «Я би просто хотіла, щоб це було по-людськи» [5], на що отримує гнівну репліку Жустін. Як слушно зазначив К. Ясперс: «Утопії мають спільне те, що вони ігнорують антиномічну структуру існування» [8, с. 225]. І в той час, коли середовище протагоністок перед апокаліпсисом продовжує хапатися за фальшиві цінності і разом з тим – тривожитися перед загрозою небуття, боятися смерті (згадаймо епізод із драми Лесі Українки, де троянці почали пиячити після того, як притягнули фіктивний «дарунок» від ахайців до себе у місто, і яка паніка





охопила їх потім), Кассандра і Жустін долають свою меланхолію, віднаходячи внутрішній мир перед загибеллю: Кассандра спокійно іде з Агамемноном, знаючи, що Клітемнестра вдарить її ножом, а Жустін, аби заспокоїти племінника (який називає її «сталевою тіткою»), будує разом із ним чарівний курінь – умовний портал в інший світ, який дасть можливість ментально сховатися від смерті, коли планета Меланхолія наблизиться до Землі.

Символіка фільму також має свої особливості. На початку (відеоряд із весіллям Жустін) звучить увертюра до «Трістана й Ізольди» Р. Вагнера, уведення якої у фільм є чимось на зразок інтертекстуального кластера: міф про закоханих є міфом про кохання до смерті, про межовий характер якого свідчить також і те, що було воно, по суті, любов'ю-переступом. На цей мотив натякає і те, що Меланхолія наближається від сузір'я Скорпіона, символіка якого також поєднує антиномії любові-смерті, еротичного і танатичного – згадаймо, що в астрології зодіаком Скорпіона правлять відповідно Марс і Плутон. У системі Таро цьому зодіакові відповідник – XIII старший аркан Смерті. У колоді Райдера-Вейта поряд із відповідною фігурою зображені також король, дитина, діва, священник. Зокрема, фігура короля лежить мертвою, фігура дитини виражає нерозуміння, діви – паніку, священника – примирення. У фільмі ми також бачимо відповідні проєкції цих фігур на персонажів: король – чоловік Клер, який вчинив самогубство, злякавшись наближення планети, син Клер – дитина, у якої перед смертю спокійне обличчя (бо тітка створила йому згаданий вище безпечний простір), Клер – діва, яка не може впоратися з істеричними настроями: коли герої беруться за руки, вона вириває свої, і справді помирає самотня, Жустін – жриця, депресія якої дала їй ресурс не боятися.

Згідно з К. Ясперсом, типи духу – це те, як людина шукає опору [8, с. 214], або ж як реагує на страждання [8, с. 234]. Загалом філософ виокремлював чотири типи реакції: обурення і відсутність позиції; втеча від світу; героїка, внаслідок чого людське «Я» ґрунтує себе; релігійно-метафізична [8, с. 234]. Щодо типів мужності Кассандри та Жустін, то можна сказати, що в обох переважають синкретичні тенденції героїки, релігії, метафізики, позаяк віра в Абсолют є тим, що тримає їх притомними. Слова О. Забужко ніби підкреслюють характер смислів, закладених у розв'язки аналізованих творів: «І з жахом – навіть тим, «останнім», апокаліптичним, – людина здатна навчитися жити» [3, с. 323].

Отже, у драмі Лесі Українки та фільмі Л. фон Трієра в образах Кассандри та Жустін зосереджене авторське бачення екзистенціалу тривоги, який являє собою проєкцію на онтологічну ситуацію загроженого буття. Автори разом зі своїми героїнями орієнтуються на принцип стоїцизму, ніби говорячи, що меланхолія може стати шляхом подолання самої себе, як і смерть долається смертю, наперекір утверджуючи життя.





Література

1. Братерська-Дронь М. Тема апокаліпсиса в кіномистецтві. *Вісник Маріупольського державного університету: філософія, культурологія, соціологія*. 2012. Вип. 3. С. 25–31.
2. Горохова Л. Страх як екзистенціал буття сучасної людини. *Вісник Житомирського державного університету. Філологічні науки*. 2010. Вип. 53. С. 33–36.
3. Забужко О. Планета Полин: Довженко – Тарковський – фон Трієр, Або про дискурс нового жаху. *Планета Полин. Вибрані есеї*. Київ : Видавничий дім «Комора», 2020. 384 с.
4. Катаока Х. Весільний обряд в українському та японському фольклорі: порівняльний аспект. *Формування національних основоположних підстав сучасного українського народознавства та літературознавства : колективна монографія*. Київ – Мюнхен : Рута, 2023. Вип. III. С. 351–357.
5. Меланхолія. Реж. Л. фон Трієр ; у ролях К. Данст, К. Сазерленд, Ш. Генсбур, А. Скошгорд, Ш. Ремплінг та ін. 2011. *Eneyida.TV*. URL: <https://eneida.tv/2023-melanholiya.html> (дата звернення: 05.02.2024).
6. Українка Леся. Повне академічне зібрання творів : у 14 т. Луцьк : Волинський національний університет імені Лесі Українки, 2021. Т. 2. : Драматичні твори (1907–1908). 424 с.
7. Тілліх П. Мужність бути. Небуття і тривога. *Ї*. 2005. № 37. С. 8–30.
8. Ясперс К. Психологія світоглядів / з нім. пер. О. Кислюк, Р. Осадчук. Київ : Юніверс, 2009. 464 с.





Павлик Д. П.
студентка 5 курсу
Університет Григорія Сковороди в Переяславі
Наук. кер.: Молоткіна В. К., д. іст. н., професор

КРАЄЗНАВСТВО М. МИХНЯКА: ЛІТЕРАТУРА НОН-ФІКШН

Видання М. Михняка належать до такого виду літератури нон-фікшн як пізнавальна література, а конкретніше – це наукові дослідження з краєзнавства Переяславського ареалу. Підтвердженням належності літературного доробку дослідника до зазначеного виду літератури є документалізм і відсутність художнього вимислу. У науковому стилі викладу автор розглянув ряд історичних, біографічних, культурологічних аспектів тощо. Деякі вчені ототожнюють літературу нон-фікшн із документальною літературою, хоча ці терміни синонімічного ряду, але різняться між собою [4].

Базовим принципом досліджень М. Михняка є використання інформації, що ґрунтується тільки на зібраних й проаналізованих ним документах та фактах, оприлюднених у спогадах респондентів, запис яких науковець здійснив сам. Метою творів стало викликати резонанс у читачів, сконцентрувати інформацію для цілісного сприйняття подій і фактів періоду побудови Канівської електростанції, та як наслідок цього – затоплення лівобережних сіл Дніпра поблизу Переяслава-Хмельницького в 70-х рр. ХХ століття.

Михняк Микола Кононович народився 27 березня 1946 року в с. Дем'янці. Із 1952 року родина проживала на правобережжі Дніпра в с. Трахтемирів, яке до відселення його жителів після спорудження Канівської ГЕС адміністративно належало до Переяслав-Хмельницького району. У той регіон на роботу в колгосп ім. Горького направили бухгалтером його батька – Конона Трохимовича. Юнацькі роки пройшли також у цьому селі. У п'ятнадцять років вступає до геологорозвідувального технікуму, потім продовжує навчання на геологічному факультеті Київського університету ім. Т. Г. Шевченка, який успішно закінчує.

Більше двох десятиліть працював за спеціальністю в чисельних геологічних експедиціях, що давало можливість задовольнити свою любов до природи та подорожей. Пошукові навички проявились тоді, коли Микола Кононович працював у Сибіру, в районах Крайньої Півночі та на Кольському півострові в геологорозвідці. Відповідальність та здобутий авторитет сприяли неодноразовим призначенням його керівником пошукових експедицій.

1984 року М. Михняк повернувся в Переяслав-Хмельницький. Захоплення друкованим словом переважило професійні навички й перейшло у другу професію – журналістику. Микола Кононович працював кореспондентом у газеті «Комуністична праця» (нині «Вісник Переяславщини»), був завідувачем промислового відділу редакції. Потім професійні навички журналіста реалізовував у місцевих періодичних виданнях «Діловий





Переяслав», «Папірус», «Переяславська Рада» та столичному журналі «Економіст». Віддавши більш як три десятиліття життя улюбленій журналістиці, 2016 р. М. Михняк, вийшовши на пенсію, разом із колегами приєднується до громадської організації «Старий Дніпро», яка ініціювала грандіозний проєкт – підготовку та видання циклу книг про затоплені Канівським водосховищем села Переяславщини [5].

М. Михняк координував свою роботу по втіленню проєкту з головою громадської організації «Старий Дніпро» В. Іващенком. ГО «Старий Дніпро» запланувала написання та видання цілої серії «Затоплені села Переяславщини», реалізацію частини з них було запропоновано М. Михняку. Він опрацював сотні документів, записував спогади жителів, збирав старі світлини. «Микола Кононович з ентузіазмом взявся за справу – відвідував архіви, записував спогади колишніх мешканців, збирав і опрацьовував оригінальні документи та фотографії тих часів. Опрацьовував усе скрупульозно, боячись допустити щонайменших помилок, і разом з тим поспішаючи, адже кожен наступний день загрожував втратою цінної інформації – помирали очевидці, знищувалися, пропадали документи... Улюбленою приповідкою Миколи Кононовича була: «Нам спокій тільки снівся» [5].

Канівським водосховищем було затоплено приблизно 20 сіл, з яких 10 поблизу Переяслава-Хмельницького: Андруші, В'юнище, Городище, Зарубинці, Козинці, Комарівка, Монастирок, Підсінне, Циблі, Трахтемирів. Про деякі з них було вже видано книги: М. Лесик «Циблі – моє рідне село на Переяславщині» (2011), С. Сорока «Не летять ластівки у Зарубинці...» (2015), Д. Косарик «Село Андруші на Переяславщині» (2016) [2].

М. Михняк продовжив краєзнавчу традицію й написав книги у жанрі нон-фікшн про 5 сіл, фактично одноосібно дослідивши половину затребуваних для вивчення населених пунктів. З-під пера М. Михняка як автора-упорядника вийшло чотири видання про Андруші, Підсінне, Трахтемирів, Монастирок та Городище. Почергово були видані дослідження з краєзнавства: «Затоплений рай» (2018), «Нам Підсінне тепер тільки сниться...» (2019), «Були над Дніпром Трахтемирів і Монастирок» (2020). Наприкінці 2022 р. побачила світ остання його книга – «Городище було, немов у вінку», яку автору ще довелось побачити та потримати в руках. Книги М. Михняка з'явилися в дружній співпраці з відомими переяславськими дослідниками старовини, краєзнавцями-ентузіастами – М. Богатирем, С. Доброскоком, С. Кручененком, В. Іващенком, О. Сулимою, М. Чирковим та ін. У постійному професійному контакті він перебував зі своїми колегами-журналістами В. Шкрєбтієнком, Г. Карпенко, В. Батрак, співпрацював із науковцями Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав» О. Колибенком, Т. Нагайком, Н. Павлик та ін.

Особливо плідною стала праця з давнім товаришем, творчим однодумцем та шанувальником поетичного слова В. Шовкошитним, який посприяв виходу книг М. Михняка у своєму видавництві «Український пріоритет».





Продуктивність дослідницької праці стала результативною й принесла успіх авторові. При визначенні номінантів на найпрестижнішу краєзнавчу відзнаку Черкащини – Обласну краєзнавчу премію ім. Михайла Максимовича було вписане й ім'я М. Михняка. 27 серпня 2021 р. конкурсна комісія за підсумками таємного голосування визначила лауреатів. М. Михняк за книгу «Були над Дніпром Трахтемирів і Монастирок: документи, спогади, світлини», що вийшла у видавництві «Український пріоритет» 2020 р., став лауреатом у номінації «За видання краєзнавчої літератури» [1].

Т. Нагайко в статті «VII Всеукраїнський історико-культурологічний форум «Сікорські читання» зазначає, що відбулась презентація нових краєзнавчих видань «Переяславщина: сторінки історії краю»: представлено сім нових монографічних праць дослідників-краєзнавців. Серед них названо й прізвище М. Михняка як активного й творчо результативного краєзнавця [3, с. 225].

Знаний на Переяславщині журналіст та краєзнавець М. Михняк після тяжкої хвороби помер 23 грудня 2022 року на 77-му році життя.

Підсумувавши результати життя та діяльності М. Михняка, приходимо до висновків. Авторові на основі зібраних спогадів-одкровенень поселян, зниклих з географічної карти сіл, вдалося здійснити літопис людських доль: генеалогія значної кількості родин відтворена способом виписки з метричних книг, також викладено методику дослідження цих джерел.

Інтелектуальна спадщина дослідника Переяславського краю має всі ознаки літератури нон-фікшн, тобто є літературою факту, що фіксує хронологію реальних подій другої половини ХХ століття на Переяславщині. Розкриваючи тему затоплення сіл водами Канівського водосховища поблизу Переяслава, М. Михняк описав історію ареалу спираючись на біографії конкретних людей, оприлюднив багато документів, опублікував чисельні фото.

Література

1. Архів новин. Державний архів Черкаської області. URL: <https://ck.archives.gov.ua> > year_select=2021 (дата звернення: 01.02.2024).
2. Городище було, немов у вінку. Село у спогадах та документах / авт.-упоряд.: М. Михняк; наук. ред. І. Доброскок, О. Колибенко. Київ : Український пріоритет, 2022. 520 с.
3. Нагайко Т. VII Всеукраїнський історико-культурологічний форум «Сікорські читання». *Краєзнавство* : науковий журнал. 2018. № 4 (105). С. 224–227.
4. Нон-фікшн – ВУЕ. URL: <https://vue.gov.ua> > (дата звернення: 01.02.2024).
5. Помер краєзнавець, журналіст та ветеран місцевого самоврядування Микола Михняк. URL: <https://phm.gov.ua/?s=Помер+краєзнавець%2C+журналіст+та+ветеран+місцевого.+&submit=> (дата звернення: 01.02.2024).





Пустовойтенко Т. С.

студентка 4 курсу

Запорізький національний університет

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

**ПОВІСТЬ А. БАЧИНСЬКОГО
«140 ДЕЦИБЕЛІВ ТИШІ»
ЯК ІНСТРУМЕНТ РОЗВИТКУ ІНКЛЮЗІЇ**

Інклюзія, тобто включення всіх людей у суспільство, незалежно від їхніх особливостей, здібностей та потреб, є актуальною проблемою в сучасному світі. Перш за все, інклюзія є питанням дотримання прав людини, тому що кожна людина має повне право на участь у житті суспільства, незалежно від фізичних або інтелектуальних характеристик.

Метою дослідження є аналіз твору Андрія Бачинського «140 децибелів тиші» з точки зору його можливостей для формування інклюзивної культури в навчальному та виховному процесах.

За даними МОН України у 2022/2023 н. р. кількість інклюзивних класів закладів загальної середньої освіти – 29321, в них учнів з особливими освітніми потребами – 40354 (якщо порівнювати з 32686 учнями в 2021/2022 н. р., то це на 7668 учнів більше). Кількість інклюзивних класів зросла на 6105 одиниць і становить 29321 такий клас.

Інклюзія – це концепція, яка полягає в тому, щоб створити світ, де кожен, незалежно від свого статусу, здібностей, національності, інвалідності або будь-яких інших факторів, мав рівні можливості та права з усіма людьми.

Відповідно, інклюзивна література спрямована на формування позитивного сприйняття особистої різноманітності. Вона покликана розповідати історії різних персонажів, що дозволяє читачам із різних соціальних груп через ідентифікацію себе з персонажами книг зрозуміти цінність кожної людини, навчитися взаємодіяти з тими, хто відрізняється від нас. Такі твори можуть відображати життя людей з інвалідністю, розповідати про гендерні відмінності, різницю між культурами, етнічними групами, релігіями, мовними спільнотами. Вони, за словами Н. Горбач, повинні бути адресовані найширшій читацькій аудиторії «зادля усвідомленого прийняття представників потенційно вразливих категорій, розвіювання негативних стереотипів щодо них, вироблення шляхів порозуміння в соціумі» [2, с. 150].

Використання інклюзивної літератури в школі допомагає створити атмосферу толерантності, адже чим раніше почати говорити з дітьми на теми різноманітності, тим більше шансів на запобігання булінгу серед однолітків.

Попри те, що проблеми інклюзивності в українській літературі почали порушуватися порівняно недавно, вона вже теж має свої досягнення. Наприклад, світового успіху досягли роботи творчої майстерні «Аграфка», що вийшли у «Видавництві Старого Лева». Їхня діалогія «Голосно, тихо, пошепки» про слух і зір відповідно спершу взяла премію за дитячу літературу Bologna





Ragazzi Award, а потім була перекладена багатьма мовами. Це книжка-картинка про звуки, які ми чуємо і які ми не можемо почути, про те, що чути і слухати один одного є досить важливими моментом у нашому житті. На сьогодні в Україні існує низка видавництв, які спеціалізуються на друці інклюзивної художньої літератури для дітей та підлітків, а саме: «Видавництво Старого Лева», «Видавництво Жупанського», «Видавничий центр «12» тощо. Вони публікують книжки, в яких зображені персонажі з різними особливостями і потребами.

Звичайно, що не тільки діти, але й більш сформовані особистості мають приділяти увагу інклюзивній літературі заради того, щоб усвідомлювати відмінність одних людей від інших. Допомогти в цьому може повість Оксани Сайко «До сивих гір», яка, на нашу думку, повинна бути винесена для обов'язкового прочитання у середніх чи старших класах школи. У такій книзі підлітки зможуть знайти відповіді на питання, які їх хвилюють. Цей твір пронизаний теплотою та добром, в ньому показано звичайних підлітків із незвичайними долями, внутрішній світ яких близький кожному.

Відмінність між інклюзивною літературою для дітей та для підлітків полягає перш за все у побудові сюжету, адже література для дітей фокусується на простих сюжетних лініях, які сприяють розвитку емоційного інтелекту та спрямовані на формування цінності сім'ї, поваги, дружби. Інклюзивна література для підлітків має більш складні сюжетні лінії, які зображують проблеми, котрі найчастіше трапляються в їхньому віці: самовизначення, сексуальність, ідентичність, гендерна рівність та інші складні аспекти підліткового життя.

Власне, повість А. Бачинського «140 децибелів тиші» призначена як для дитячого прочитання, так і для підлітків чи навіть дорослих. Доречним буде пригадати, що 140 децибелів – той показник гучності, за якої людина втрачає слух. Музикант Сергій мав прекрасний слух, чудових батьків, проте враз втратив це: «Раптом авто струсонуло. Сергій розплющив очі – й побачив поїзд. Але той чомусь не їхав повз шлагбаум, а мчав просто на їхню машину!» [1, с. 1]. Аварія забрала у хлопчика все, чим він жив. Після лікарні Сергійко потрапляє до інтернату, де повинен навчитися спілкуватися мовою жестів, читати по губах та вчити спеціальний алфавіт – дактиль.

Хлопець дуже важко все це сприймає, адже в один момент його життя розділилося на «до» та «після». Як не дивно, але саме музика допомогла знайти хлопчику нову товаришку – Яринку. Історія цієї дівчинки жахлива: батько-алкоголік вбив матір, а дитина, просидівши цілу ніч біля її тіла, молила неньку прокинутися. Батька засудили на сім років позбавлення волі, а дівчинку направили в сиротинець, де вона й прожила останні чотири роки.

Читаючи цей твір, складно уявити, що довелося пережити дітям. Яринка не намагалася вивчити мову жестів, бо не спроможна прийти до тями від пережитого, однак із Сергійком порозумілася і без жестів. Пізніше дівчинку, заради отримання її пенсії, забрав батько, якого випустили з в'язниці, а хлопець





вирішив рятувати подругу: «Рятуючи одну дитину, ти рятуєш цілий всесвіт!» [1, с. 44]. Ситуації, в які потратив Сергійко, рятуючи Яринку, досить різноманітні: він втікає з інтернату, приїздить помилково до Львова, де потрапляє в кримінальне середовище, опиняється в поліції, звідки його передають Саньку-глухарю, який змушує «підопічних» жебракувати.

Незважаючи на всі проблеми, хлопцеві вдалося знайти подругу, проте з ним трапилося і багато прикрих ситуацій, у яких щастя було не на його боці. Однак А. Бачинський пише про своїх героїв не як про тих, кого треба жаліти. Цей твір дає надію на краще, адже якщо Сергійкові пощастило, то і людям, які мають вади, але хочуть утвердитися в житті законним шляхом, теж пощастить.

Якщо на початку твору ми можемо лише уявити, як звучить тиша, як не чує Сергійко, то під кінець прочитаного з'являється відчуття, ніби ти починаєш чути тишу. Власне, побут дітей з інвалідністю у спецзакладах у соціальній прозі А. Бачинського – найцікавіше (і дорослі про це мало що знають, не лише маленькі читачі). Так само переконливими видаються замальовки про банду «привокзальних калік», куди потрапляє Сергій. Недоліком твору є подекуди позбавлена художності мова і твердження на зразок: «Пристаюватися в житті можна, треба тільки хотіти!» [1, с. 49].

Повість «140 децибелів тиші» А. Бачинського доносить до юного читача думку про те, що не треба зосереджувати надмірну увагу на певних особливостях і навіть фізичних вадах – як своїх, так і іншої людини, адже в будь-якому разі, усі ми заслуговуємо на любов, щастя та порозуміння. Людина, яка втратила слух, має право жити таким життям, як інші, вона також кохає, радіє, хвилюється.

А. Бачинський, використовуючи власні спостереження за людьми із вадами слуху, зумів створити динамічну і психологічно-переконливу історію підлітків, яка тримає в напрузі упродовж всього прочитання. Попри складність порушеної проблеми, твір не справляє враження безнадії, а головний персонаж Сергійко – приклад не беспорядної людини, яка через глухоту не може вижити у світі без сторонньої допомоги, а навпаки – здатен підставити плече іншим, з ризиком для себе порятувати свою подругу Яринку зі складної життєвої ситуації.

Література

1. Бачинський А. 140 децибелів тиші. Львів : Видавництво Старого Лева, 2015. 56 с.
2. Горбач Н. Художня рецепція феномену інакшості як підґрунтя інклюзії (за повістю Д. Матіяш «Марта з вулиці Святого Миколая»). *Актуальні питання гуманітарних наук* : міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. 2023. Т. 1. № 65. С. 148–153.





Работягова А. О.
студентка 2 курсу
Запорізький національний університет
Наук. кер.: Ніколаєнко В. М., к. філол. н., доцент

ЛОКУС В ОПОВІДАННІ Г. ПАГУТЯК «ПОТРАПИТИ В САД»

Поняття «локус» є предметом інтересу літературознавців і потребує ретельного теоретичного вивчення. Локусом називають простір, визначений конкретними межами, у якому розгортаються події в художньому творі, вони є складниками топосу й окреслюють його вужчі просторові рамки. Локус є важливим елементом для формування просторової організації художнього тексту, у якому змальовується життя персонажів і який слугує предметом інтересу як реципієнта, так і письменника.

Оповідання Г. Пагутяк «Потрапити в сад» проаналізоване науковцями здебільшого з точки зору формально-стилістичних особливостей (В. Агеєва, М. Жулинський, А. Колеснік, Н. Мельник, Р. Мовчан, Є. Нахлік, В. Панченко, Т. Тебешевська-Качак та ін.). Тож заявлений аспект дослідження на часі.

Мета розвідки – з'ясувати роль локусу в оповіданні Г. Пагутяк «Потрапити в сад». Досягнення поставленої мети передбачає виконання такого завдання: проаналізувати функції локусу у творі Г. Пагутяк «Потрапити в сад».

Оповідання Г. Пагутяк є яскравим прикладом її філософської прози. У творі розповідається історія про життя хворого та безпритульного Грицька. Авторка розмірковує про сенс людського буття, моральні цінності та важливість підтримки знедолених осіб.

Час в оповіданні «Потрапити в сад» не має чітких рамок, читач може простежити де й коли відбуваються події, спираючись на подані описи або діалоги.

Хронотоп міста в аналізованому оповіданні розкривається завдяки окремим локусам, оскільки місто для Г. Пагутяк насамперед – це простір, який сприяє розкриттю героїв і відображенню соціального ладу суспільства. Для ретельного аналізу просторових меж твору виділено менші його частини: вокзал, сад, лікарня, електричка, буфет, будинок.

Так, до категорії важливих локусів оповідання Г. Пагутяк належать вокзал і пов'язаний із ним яблуневий сад. Їх опис відповідно до специфіки жанру подано скуппо, лише одним реченням: «З-за високої мурованої стіни визирали гілки з червоними яблучками» [1]. Стіна є своєрідною алегорією труднощів і перепон, що постають на шляху до щастя й гармонії з собою, оскільки сад знаходиться в полі недосяжності головного героя – за високою мурованою стіною.

Сад у творі має символічне значення – це втілення гармонії й блаженства, дійсно райського місця, адже письменниця використовує у своїй творчості біблійні тексти. Цей локус займає значне місце в часово-просторовій організації твору, позаяк окреслюється для відтворення душевного стану Грицька й





акцентує на значних подіях у житті героя. Сад надає твору філософського забарвлення, він є уособленням розради, відкритості почуттів, душевного зцілення. Крім цього, він слугує своєрідним композиційним обрамленням оповідання – змальовується на початку та наприкінці твору.

Локус лікарні згаданий побіжно, вона – «увесь його (Грицька – А. Р.) притулок» [1], як вказує Г. Пагутяк в оповіданні. Це місце – його тимчасовий прихисток від холоду та самотності, саме тут він переживає напади епілепсії.

Подібно до локусу лікарні, локус буфету стає своєрідною втечею від неприємної реальності для Грицька. У ньому герой бачить маленький острівець щастя в океані негараздів. Буфет приносить Грицьку відчуття безмежного щастя та надії на краще, адже тут подавали його найулюбленішу їжу. Однак у цьому місці персонажу знову доводиться відчувати на власному досвіді жорстокість світу: «Не любив Грицько бабів з буфету, бо ще давно котрась назвала його жебраком» [1].

Електричка, наступний локус у творі, постає узагальненням людської долі й життєвих шляхів. Життя у творі уявляється швидкоплинним, як і поїзд, і водночас несе в собі багато можливостей. В електричці Грицько знаходив свій прожиток, заробляючи грою на гармошці. Його репертуар складався лише з трьох пісень, але цього було достатньо, «аби в наставлений капелюх посипалися копійки» [1].

Прикметно, що в цих локусах увага зосереджена не на зовнішніх описах, а на почуттях та думках головного героя. Вони посилюються відчуттям пригніченості й безпорадності Грицька. Безумовно, представлені локуси важливі для канви художнього твору, оскільки створюють відчуття особливої значущості в поворотних моментах життя персонажів.

В оповіданні окреме місце відведене локусу помешкання товариша головного героя. Загальні описи інтер'єру відтворюють внутрішній світ персонажів і їх соціальний статус: «Микольцьо мешкав у малесенькій хатці з одним вікном...» [1]. Позитивні зміни в зовнішньому вигляді бідного будинку розкриваються через призму сприйняття Грицька: «...вікно й двері помалював білою фарбою, не пошкодував грошей» [1].

Отже, аналіз локусу міста в оповіданні «Потрапити в сад» Г. Пагутяк дає змогу вичерпно охарактеризувати спосіб життя персонажів твору. Локус виконує різноманітні функції у просторовій організації твору. Насамперед він відбиває настрої персонажів. Так, будинок Микольця є не лише місцем його проживання, а й відображенням внутрішнього світу героя. Також локуси мають велике значення для побудови оповідання: яблуневий сад є одним із важливих композиційних елементів твору. Зв'язок між різними локусами забезпечує цілісність художнього твору.

Література

1. Пагутяк Г. Потрапити в сад : оповідання. Київ : Молодь, 1989. 224 с.





Работягова А. О.
студентка 2 курсу
Запорізький національний університет
Наук. кер.: Горбач Н. В., к. філол. н., доцент

ПЕРСОНАЖНА СИСТЕМА РОМАНУ Т. ПАХОМОВОЇ «Я, ТИ І НАШ МАЛЬОВАНИЙ І НЕМАЛЬОВАНИЙ БОГ»

Письменники часто зосереджуються на трагічних історичних подіях, щоб нагадати про страшні винищення цілих націй, розкрити глибину людських страждань та висловити протест проти тиранії. Багато творів у світовій літературі присвячено геноциду євреїв під час Другої світової війни. Знаковим у сучасній українській літературі є роман Т. Пахомової «Я, ти і наш мальований і немальований Бог».

Тема геноциду єврейського народу у творі Т. Пахомової «Я, ти і наш мальований і немальований Бог» ставала об'єктом дослідження Н. Горбач, О. Миронюк, Т. Пінчук, В. Разживіна, проте ґрунтовного аналізу персонажної системи роману не було проведено. Мета розвідки – дослідити персонажну систему роману «Я, ти і наш мальований і немальований Бог». Досягнення поставленої мети передбачає виконання таких завдань: встановити систему образів роману; дати їм характеристику.

Актуальність дослідження полягає в потребі всебічного аналізу персонажів та формуванні цілісного уявлення про відображення теми Голокосту в романі Т. Пахомової «Я, ти і наш мальований і немальований Бог».

Визначення художнього образу є складним і неоднозначним, його суть дотепер слугує темою для дискусій. Літературознавцями використовуються різні підходи до класифікації образів художнього твору, що, безсумнівно, є наслідком відсутності єдиного визначення. На думку О. Галича, систему образів художнього твору становлять образи дійових осіб, творця й адресата твору, образи природного та речового оточення [див. : 1, с. 142].

Одним із найважливіших елементів художнього твору є персонаж – образ дійової особи, що виконує роль об'єкта розповіді і сприймається як певна жива або умовно жива істота. Персонажі, об'єднані в цілісну групу, складають систему, що представляє частину художнього твору, тісно пов'язану зі змістом.

У романі Т. Пахомової «Я, ти і наш мальований і немальований Бог» зображено геноцид євреїв у часи Другої світової війни на Львівщині, де діяло одне з найбільших гетто на території України.

У творі можна виділити три основні групи персонажів: 1) образи жертв Голокосту; 2) образи рятівників; 3) образи представників окупаційної влади.

У центрі подій – три родини. Перша – єврейська сім'я Зільберманів, що має власний ювелірний бізнес. Вони дотримуються релігійних звичаїв та обрядів, водночас мирно співіснують з людьми інших культур. У цій категорії





персонажів втілено страждання й гноблення всього єврейського народу, що безпідставно був позбавлений будь-яких прав.

Серед родини Зільберманів найбільше виділяється образ Естер – лагідна та вразлива, на перший погляд, жінка, «ідеальна кандидатка в дружини для єдиного сина Аарона» [3, с. 15]. Її образ розкривається протягом усього роману, зростання свідомості Естер відбувається внаслідок моральних та фізичних страждань: вона була свідком смертей рідних, мук абсолютно незнайомих їй людей. Вступивши в протиборство з безжальними життєвими обставинами, єдиним обов'язком героїні стає збереження життя своїм дітям. Вона недоїдає та погано спить, працює за двох, коли дочка Міріам від емоційного шоку не може виконувати накази окупаційної влади.

Тема батьківства виражена в образі сорокарічного Аарона Зільбермана, який втілює образ ідеального батька та чоловіка. Наражаючись на небезпеку, аби захистити найрідніших людей, чоловік відправляється в невідомість. Аарон витривалий психологічно та емоційно, здатен зберігати холодний розум навіть перед обличчям смерті.

Старше покоління родини Зільберманів представлено образами бабусі Цилі та дідуса Якова, яким відведено не багато часу у творі. Героїня змальовується доброю і привітною, хоча й тримає завжди все під контролем.. Яків – серйозна й мудра людина, котра своє життя присвятила сімейній справі – створенню прикрас. Об'єднує цих персонажів любов до онуків.

Прикута увага Т. Пахомової й до молодших членів родини Зільберманів. Тринадцятирічний Давид розумний, стриманий та ввічливий хлопець. Він неодноразово дивував дорослих своїми недитячими філософськими питаннями: «А чи є у тварин душа, от у тієї ж курки, наприклад?» [3, с. 30]. Війна підштовхує його до екзистенційних питань, відповідати на які випадає Естер.

У романі письменниця виводить образ Мірочки, що втілює щасливих і безтурботних людей, які зламалися під тиском машини смерті. Нелегким випробуванням для дівчинки стала втрата улюбленої бабусі: «...щось сталося із Мірою: вона перебувала в повному заціпенінні...» [3, с. 65].

Не залишаються байдужими до страждань інші персонажі роману. Образи-персонажі рятівників представлено двома іншими сім'ями – полькою Ядвігою та її чоловіком Іваном і сином Збишеком, українською родиною Врублевських.

Сім'я Ядвіги стала єдиним джерелом безпеки у воєнному Львові. Жінка не втрачає людяності, тож після початку військових дій приймає важке рішення: «Я буду вам і далі допомагати, Естер. Не за плату, ні... Можете на мене зі Збишеком розраховувати...» [3, с. 41]. Чоловік польки, хоч і постає крізь призму сприйняття агресивною та ненадійною людиною, «...і взнаки не дав, що знайомий із родиною» [3, с. 67], чим врятував життя маленькій Мірі. Образ хлопця з бідної родини втілюється в шістнадцятирічному герої Збишеку. Він стає вікном у реальний світ для Зільберманів, від якого вони були відділені





тиранією нацистів. Ризикуючи життям, Збишек знаходить їх по каналізаційним мережам і періодично приносить Естер та дітям їжу.

Прототипами української родини стали справжні Праведники народів світу – Січевлюки-Врублевські [3, с. 100]. Рішення про порятунок Зільберманів у творі обґрунтовано особистою трагедією – бажанням врятувати Мірочку, що була схожа на їхню померлу дочку: «Мар'янка... Знову вдома...» [3, с. 149].

Приходить на допомогу й ромка Гіта, поплатившись за це своїм життям.

Причетні до порятунку єврейської родини люди різних національностей, за словами Н. Горбач, «уособлюють детальну модель міжнаціональної комунікації, передану авторкою метафорою танцю» [2, с. 86], в якому слід вміти відчувати інших. Ці образи свідчать, що національні чи релігійні відмінності не перешкоджають порозумінню людей.

Рятівниками стають не тільки люди, а й тварини, хоч вони й не усвідомлюють свою роль у порятунку, наприклад, коза Козетта, курочка Коко й півень-охоронець Вогник.

Негативні образи в романі є джерелом конфлікту в сюжеті, уособленням зла. Представлені персонажі готові йти по головах заради кар'єрного росту або власних принципів. Таку руйнівну силу яскраво відтворено в образах майора Шнітке та Юрка. Шнітке постає як типовий образ представника загарбницької влади. Зневажливе ставлення до єврейського народу підсилюються родинними зв'язками: його родичка, тітка Ельза, одружилась з євреєм «...і тим фактом мало не зіпсувала йому військову кар'єру...» [3, с. 78]. Юрко Коц – деспот, який у справах керується виключно особистими мотивами. Його мета – зруйнувати міцну родину Врублевських, щоб бути разом із Марією. За це він готовий навіть на вбивство.

Єдиним персонажем, якого гризе совість за співпрацю з окупаційною владою, є перукар Зілмах: «Пробачте, пане Аароне, мене взяли за перекладача... Мої батьки з Німеччини...» [3, с. 56].

Отже, аналіз персонажної системи твору Т. Пахомової «Я, ти і наш мальований і немальований Бог» призвів до висновків, що кожен персонаж відіграє важливу роль у формуванні громадської думки й ідейно-естетичного задуму. Шляхом класифікації образів зафіксовано такі типи як: образи жертв Голокосту, образи рятівників та образи представників окупаційної влади. Письменниця акцентує на внутрішньопсихологічному світі героїв, їх почуттях, темпераменті та героїзмі.

Література

1. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури : підручник / за ред. О. Галича. 2-ге вид. Київ : Либідь, 2005. 488 с.
2. Горбач Н. Свій, чужий, інший – межі чутливості в прозі про Шоа. *Голокост: художні виміри української прози : монографія* / за заг. ред. І. Павленко. Дніпро : Український інститут вивчення Голокосту «Ткума», 2019. С. 70–95.
3. Пахомова Т. Я, ти і наш мальований і немальований Бог : роман. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2016. 192 с.





Смирнов О. В.

аспірант

Запорізький національний університет

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

ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОГО МОДЕЛЮВАННЯ РЕАЛІЙ ГОЛОДОМОРУ В «ДУМІ ПРО ГОЛОД» Є. МОВЧАНА

Події Великого голоду глибоко закарбувалися в народній пам'яті як непоправна трагедія, а їх «відгомін» учувається в багатьох сферах національного буття, зокрема, у фольклорі та літературі.

Мистецтво слова, зосібна ліро-епос, болісно відрефлексувало моторошні реалії міжвоєнного двадцятиріччя ХХ ст. Так, у поемі І. Кірімова «Біль» демонструються тяготи родинного життя на фоні страшних історичних колізій. Твір Н. Баклай «Лубни» репрезентує Голодомор як апогей історичних катастроф, котрі трапилися з українством. І. Качуровський у поемі «Село» повістує про антилюдське ставлення панівної верхівки до народу.

Як бачимо, ліро-епічна картина досліджуваної епохи відзначається комплементарністю векторів сприйняття дійсності різними авторами. Але, щоб мати більш вичерпне відображення певних подій у мистецтві слова, слід ураховувати не лише художню творчість, а й фольклор. За словами М. Грушевського, «Для історика літератури ... прикмети усної й писаної традиції мають свою вартість, одні й другі. Він рад би був мати для кожної епохи по можності одно й друге в можливим багатстві» [1, с. 57].

У зв'язку із цим, вивчення творів усної словесності є важливим та науково перспективним вектором голодомороцентричних студій.

Темою роботи є аналіз специфіки мистецького відтворення реалій 1932–1933 років у «Думі про голод» Є. Мовчана. Об'єкт дослідження – означений твір, а предмет – його формо-змістова організація.

Єгора Хомича Мовчана прийнято вважати останнім зі справжніх співаків-бандуристів, адже все своє життя він провів у мандрах між селами й містами задля поширення української словесності [див. : 2; 3, с. 9]. Життєвий і творчий шлях кобзаря перебував у полі зору О. Вертія, С. Дишлевої, С. Федорової та ін. «Думу про голод» вивчали І. Бугаєвич і О. Ющенко (1967 року уперше зафіксували текст та здійснили базовий аналіз його поезики), О. Гончаренко (провела деталізоване студювання засобів художньої виразності та описала ареал поширення твору) та ін.

Утім, особливості мистецького моделювання картини дійсності в «Думі про голод» ще не фігурували у філологічних розвідках, чим зумовлена наукова новизна статті. Мета роботи – охарактеризувати мистецький світ окресленого тексту.

В індивідуальній ліро-епічній творчості про Голодомор письменники намагаються підібрати унікальний кут зору на ситуацію чи виразну подію в





житті персонажа, щоб продемонструвати крізь призму такого випадку всенародне горе. Проте фольклорні тексти функціують за іншими естетичними законами. Вони зосереджені на вираженні типового, імперсонального й водночас близького реципієнтам, щоб культивувати акт трансляції. Тож орієнтація на слухача для народної словесності відіграє ту ж роль при формуванні універсуму тексту, що й інтенція для літературного твору.

Основним реципієнтом для кобзаря виступав український селянин чи містянин. Зі спогадів Г. Ткаченка про Є. Мовчана довідуємося, що співець обійшов усі села навкруги рідної домівки на Сумщині, а потім вирушив у Харків [див. : 3, с. 9]. Тому в центрі уваги «Думи про Голод» перебуває постать представника цієї верстви населення, «маленької людини», яка сподівається створити ідилічний прихисток на своїй землі, але безпорадно «загинається» під нещадними «вітрами» історії.

У заспіві думи подається характерна художня деталь: «Послухайте, добрі люди, / Від краю до краю – / Як жилося і живеться, Про все вам згадаю» [4, с. 204]. Третій рядок демонструє певне зіставлення, намір порівняти поточний і попередній стани справ на Україні, що виражається через поєднання дієслів із різними темпоральними параметрами: «як жилося» (минулий час) і «як живеться» (теперішній час).

Експозиція розгортає зіставлення в антитезу між очікуванням і реальністю. Селяни сподівалися, що ідеї нової влади більшовиків сприятимуть розквіту економіки, зростанню народного благополуччя, але чиновники скористалися їхнім завзяттям і трудолюбством та довели до збідніння: «Мед-вино кружляли / Та на зібрання ходили, / В долоні плескали ... Ми діждались таки волі, / А то було горе нам, / Що робили ми панам» [4, с. 204]. Становище, у якому опинився простий народ, передається гіперболою, що репрезентує надії на майбутнє, та болісною іронією, котра описує реальну ситуацію: «Так робили ми панам, / Що ніколи сісти, / А тепер собі ми робим, що нічого їсти» [4, с. 204]. При цьому прикметне протиставлення «ми» / «вони» та елементи синтаксичного паралелізму інтенсифікують атмосферу розчарування в соціальній нерівності, котра постала на противагу обіцяній свободі та єднанню.

Амбіції владної верхівки призвели до нестачі їжі в населення. Але знеможених людей одначе ігнорують. Із розвитком сюжету думи вимальовується ще один контраст: незбіг реальностей можновладців та пересічних громадян. Чиновники, сп'янілі від своїх політичних ідей, пишуть абсолютно несумісні з дійсністю закони. На фоні голоду «великий голова» / Мовби і не чує. / Він укази издає: / – Продналог давайте, / Де хочете, там беріть, / Хоч із нігтів колупайте» [4, с. 204–205]. І це в той час, коли народ вимушений харчуватися качанами капусти та гарбузовим лушпинням.

Описана ситуація результує в трагедію Голодомору: «В тридцять третьому году / Їли люди лободу, / Пухли люди із голоду, / Помиралі на ходу. / Отощали усі люди, / Падали, як мухи: / Кропивою, лободою / Не наповниш





брюха ... Хліб качали, вимітали, / Весь народ сумує» [4, с. 204]. Два останні рядки в наведеному уривку, як зазначала О. Гончаренко, «небагатослівно, проте досить виразно відтворюють причину Голодомору: влада насильно відбирала хліб у селян, залишивши їх напризволяще» [4, с. 199].

Кульмінацією твору виступають болісні міркування на тему розбитого життя нації. Повістування доносить реципієнту, що в тогочасного селянина залишалося хіба що два можливі шляхи вижити: стати злочинцем або вступити до колгоспу та віддати нажите добро. «Відкіль же ми почерпнем / На ці продналоги, / Хіба вийдем грабувати / При биті дорогу ... А у созі при дорозі / Роздають макуху, / Хочеш жити – йди до созу, / Бо впадеш без духу» [4, с. 204], – промовляється від імені народу.

Для виконавця думи моральний вибір у цій дилемі очевидний (хоч багато людей вчинили й інакше та стали на шлях розбою і шкоди іншим). Це пастка для пересічного громадянина, який наодинці не зможе опиратися системі влади і, не бажаючи паплюжити власну гідність, обезсилений від голоду та пресингу, буде змушений підтримати колективізацію: «Пролилися на Україні / Великі сльози, / Як «великий голова» / Гнав народ у созі. / Отаке-то, добрі люди, / Зчинилося лихо – / Побив голод мужиків, / Сидіть в созі тихо» [4, с. 205]. Отже, «Дума про голод» Є. Мовчана описує моторошні реалії існування українства в умовах Голодомору. Сюжет твору базується на хронологічному принципі поєднання епізодів, що є типовою оповідною структурою для текстів цього жанру. Виклад художнього матеріалу центрується довкола опозицій «народ» / «чиновники» та «сподівання» / «реальність», конфлікт між якими забезпечує подієвий рух у фабулі: соціальна нерівність, політична бездумність і знецінення людського життя призводять до трагедії Великого голоду, котра «ставить хрест» на долях багатьох українців.

Література

1. Грушевський М. Історія української літератури : у 6 т. / упоряд. В. Яременко. Київ : Либідь, 1993. Т. 1. 389 с.
2. Пам'ятник Єгору Хомичу Мовчану. URL : <https://discover.ua/locations/pamatnik-egoru-fomicu-movchanu> (дата звернення: 22.02.2024).
3. Єгор Мовчан : спогади, статті, матеріали / упоряд. О. Вертій. Суми : Собор, 1999. 64 с.
4. Народні твори про Голодомор 1921–1923 рр., 1932–1933 рр., 1946–1947 рр. в Україні, зібрані студентами-філологами Криворізького державного педагогічного університету в кінці XX ст. – на початку XXI ст. / упоряд. О. Гончаренко. Кривий Ріг : Діоніс, 2011. 244 с.





Соболь І. В.
студент 2 курсу
Запорізький національний університет
Наук. кер.: Ніколаєнко В. М., к. філол. н., доцент

ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ ОПОВІДАННЯ Г. ПАГУТЯК «ПОТРАПИТИ В САД»

Творчість Галини Пагутяк вирізняється в сучасному літературному процесі певною містичністю, фантастичністю, навіть химерністю, а саму авторку критики називають таємничою. Серед дослідників творчості письменниці слід виділити роботи І. Білої, Н. Букіної, Т. Гребенюк, М. Кірячок. Критики зазначають, що твори Г. Пагутяк хоч і позначені фантастичністю, але водночас є вкрай реалістичним завдяки майстерному відтворенню письменницею внутрішнього світу своїх героїв.

Твір Г. Пагутяк «Потрапити в сад» цікавий низкою особливостей, насамперед своєю жанровою специфікою (оповідання з обрамленням), що й стало предметом нашого дослідницького інтересу, побудовою хронотопу, насущністю проблематики.

За визначенням, яке подається у літературознавчому словнику-довіднику, оповідання – це «невеликий за розміром епічний жанр художньої літератури, сюжет якого заснований на певному епізоді з життя одного персонажа» [2, с. 522]. Найбільш традиційні риси естетичної вибіркості оповідання тяжіють до зображення, в основу якого покладений певний випадок із життя або яка-небудь акцентована особливість людського характеру.

Одноподійність вважається головною ознакою жанру оповідання, ця риса суттєво визначає жанрову суть оповідання, зумовлює специфіку його ідейно-тематичного змісту (це одна проблема, одне почуття душевного настрою героя тощо) та сюжетної побудови (для оповідання здебільшого характерна одна сюжетна конфліктна ситуація, домінування сюжетного начала над фабульним, тобто переважний інтерес не до самої події, як такої, а до способу її художнього зображення) [див. 3].

На нашу думку, усі ці риси властиві й творові Г. Пагутяк «Потрапити в сад». Відповідно до особливостей жанрової специфіки оповідання у творові «Потрапити в сад» один головний герой – Грицько, решта лише згадуються: батько-інвалід, «який із сином ходять по електричках та заробляють грою на гармошці» [1]; мама, що «.. не знесла ... ганьби й умерла» [1], сестра Нуська, у котрої головний герой міг би жити в теплій хаті, та ж ні – «посеред зими вирве ним ... і шукай вітру в полі» [1]. А ще хворий швець Микольцьо, якому намагається допомогти Грицько, та п'яниця Степан. Усі згадані персонажі в житті Грицька залишаються, на жаль, недовго. Реципієнт знайомиться лише з головним героєм, його думками, переживаннями.





Попри те, що інколи напруга твору майже новелістична, усе ж схилиємося до думки, що «Потрапити в сад» – оповідання. Оскільки розповідь твору переважно докладна, важливу роль відведено вчинку, а розвиток дії – серед характерних рис цього твору. У аналізованому творі маємо й пряму авторську оцінку дій персонажів і умов, що визначають розвиток описуваних подій («Грицько, дарма що волочився, дбав, щоб на ньому все було чисте... Грицько казав: «Цілую руку» кожному, навіть дитині...») [1].

Сюжетно-композиційна структура твору хронікальна, хоча твір і має художнє обрамлення, в якому постає символічний образ саду, куди мріє потрапити герой: «увійде, ляже в сплутану духмяну траву, притулиться щокою до землі-матінки, буде плакати й питати: «У кого я такий вдався – нещасний та волоцюга?» [1]. Це прагнення відчиняє читачеві двері до світу героя, його переживань, які є результатом його нужденного життя.

В оповіданні письменницею порушена тема правди життя про світ знедолених людей – жебраків, безпритульних, інвалідів. «Потрапити в сад» актуалізує дискусію в сучасному світі, зокрема науковому і етичному трактуванні, навколо поняття «душа». Саме воно підштовхує до осмислення та переосмислення уявлення про життя і бачення світу безпритульними, знедоленими людьми.

Жанрова своєрідність та часопросторова організація твору зумовлюють наявність у ньому специфічних мотивів. Мотив пам'яті тісно поєднаний із мотивом долі, адже весь час у свідомості головного героя Грицька зринають картини з дитинства: повернувся з війни скаліченим інвалідом батько, сам хлопчина хворіє на епілепсію, бо «німець жартома стрельнув над вухом, хотів злякати. Відтоді й напала на нього падуча» [1]. Авторка уникає великої кількості образотворчих засобів, навпаки їх дуже мало: ніби не хоче відволікати строкатими яскравими картинками увагу читача від того болю, який панує в душі героя. Письменниця лише раз згадує про переживання героя над своєю долею: «Грицько спробував перенести ту історію на папір, бо дуже вона була жалісна, але не дав йому Бог таланту, як Сквороді. Тільки коли грав, то перед очима ставав його тато-каліка – у латаній ватянці, похмільний, неголений, з голубими ясними очима» [1].

Отже, твір Г. Пагутяк «Потрапити в сад» має усі вище зазначені ознаки оповідання: одноподійність, однопроблемність, один головний герой, неквапливість оповіді, хронікальна сюжетно-композиційна організація тощо. До особливостей твору відносимо художнє обрамлення й почасти майже новелістичну напругу.

Література

1. Пагутяк Г. Потрапити в сад. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=3529> (дата звернення: 17.01.2024).
2. Літературознавчий словник-довідник / Р. Гром'як, Ю. Ковалів та ін. Київ : ВЦ «Академія», 1997. 752 с.
3. Які ознаки оповідання. URL: <https://znaniya.com/task/30375057> (дата звернення: 17.01.2024).





Стригун В. Ю.

аспірант

ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка», м. Полтава

Наук. кер.: Галич А. О., д. філол. н., професор

КОМБАТАНТСЬКА ЛІТЕРАТУРА В ДИСКУРСІ КАТАРСИСУ

Комбатантська література (фр. *combattant* – воїн, боєць) – це специфічний жанр, авторами якого є винятково учасники бойових дій, які наразі воюють, перебувають у військовому резерві після демобілізації або загинули за свободу своєї Вітчизни.

На сучасному етапі історії України в національному літературному середовищі очікувано з'явилася велика кількість різножанрових воєнних творів, які є відбитком реалій сьогодення та останнього десятиліття. Серед авторів переважає велика кількість людей, які не мали досвіду письменництва до війни. Передусім жанровими особливостями таких творів комбатантів є еґо-документи (спогади та щоденники) та еґо-тексти (есеїстика та автобіографічна художня проза).

Одним з основних мотивів написання творів такого жанру є терапевтична функція. Комбатантська література виконує роль емоційної та психічної розрядки для автора, яку використовують у психології. Науково доведено, коли людина викладає власні думки на папері, їй стає набагато легше вивільнитися від своїх емоцій та переживання, які закарбувалися в пам'яті та серці. Сповідальний тон та відкритість розмови автора із самим собою, а також читачем – це одна з відомих психологічних практик, що дозволяє упорядкувати почуття, емоції. Самоаналіз дозволяє відкинути страждання та навчитися жити в новій реальності.

Два напрямки культурної комунікації можна змоделювати таким чином: «Я – Він» та «Я – Я». Якщо перша модель передає суб'єктно-об'єктні відносини та переміщення інформації в просторі, то друга – відтворює суб'єктно-суб'єктні відносини, де суб'єкт є одночасно адресантом та адресатом, і описує переміщення інформації в часі.

Автори комбатантської літератури переважно відтворюють другу модель комунікації, протре і в першій моделі присутній сповідальний наратив. У своїх творах, комунікуючи «сам на сам» або ж спілкуючись з читачем, вони проходять звільнення від нав'язливих думок, травматичного досвіду, переживань через втрати близьких людей і досягають стану катарсису.

Термін «катарсис» (гр. *κάθαρσις* – очищення) відомий ще з античних часів. Арістотель у своїх літературознавчих працях доволі часто використовує це поняття. Він стверджує, що трагедія викликає в читача почуття жаху та жалю, таким чином, справляє на нього «очищаючий» вплив, але філософ не відповів на питання, у чому полягає таке очищення. Художній твір, на думку





філософа, викликає в душі етичні почуття, справляючи на людину також і виховний вплив [див. : 2, с. 21].

Г. Е. Лессінг стверджував, що трагедія «очищає», тобто облагороджує почуття людини, приносячи духовне очищення.

Я. Бернайс наголошує, що в душі кожної людини спить схильність до різних афектів. Під впливом емоцій ці афекти активізуються та проявляються у формі жаху та співчуття. Трагедія викликає у читача емоції жалю та страху, доводить його до максимального напруження, потім приносить розрядження, відповідно даючи душі полегшення і внутрішній спокій, через те, що людина звільняє себе від надмірності почуттів, які її хвилювали [див. : 1, с. 21].

Читач комбатантської літератури також гостро відчуває страждання героя, його моральний вибір, переносить цілий спектр емоцій, зокрема співчуття та страх за самого себе, боячись, що така доля може спіткати і його. Проживаючи всі гострі емоції, у кінці твору людина відчуває моральне полегшення, оскільки історія завершилася, а читачу вдалося пережити, акумулювавши свої сили, цей проміжок часу.

Жанр щоденника дуже популярний серед авторів комбатантської літератури, адже його специфіка дозволяє зафіксувати події, факти в найточніших деталях, що трансформуються в джерело історичної інформації, автором якої є головний герой. Найяскравішими творами цього жанру є «370 днів у камуфляжі» П. Солтиса, «То АТО. Щоденник добровольця» Д. Якорнова, «Савур-Могила. Військові щоденники» П. Потехіна, М. Музики та А. Пальваля, «Хроніки одного батальйону» І. Орла, «Іловайський щоденник» Р. Зіненка.

Частина комбатантської літератури – це спогади, які схиляються до публіцистичного та художнього стилю. Автори цих творів узялися за перо, оскільки написаний текст на папері виконує не лише терапевтичну функцію, а й фіксує пам'ять про побратимів та посестер, з якими вони боролися пліч-о-пліч, та які загинули. Зазвичай автори-комбатанти пишуть не для отримання нагород чи фінансової вигоди, а намагаються донести до широкого загалу людей справжню правду про війну. Спогади у комбатантській літературі українських авторів мають свою специфіку – вони створені майже відразу після демобілізації бійця, таким чином, пам'ять автора не викривлюється, не спотворює деталі та не забуває ключові моменти для правдивої розповіді. Відомими творами цього жанру є «Звіт за серпень' 14» А. Сиви (Плохіша), «Любов на лінії фронту» В. Трофимовича, «Герої сучасності» Патріка, «Нотатник мобілізованого» Н. Розлуцького.

Крім епо-документів у сучасній комбатантській літературі виділяються епо-тексти (есе та художні твори). Жанрова приналежність таких творів має свою неоднорідність. Артем Чех у збірці «Точка нуль» указує, що його твір є есе. Проте критики не завжди погоджуються з такою класифікацією, оскільки велика частина авторів відокремлює себе від героя твору та описує головного персонажа як збірний образ. Проте такі твори не втрачають своєї достовірності та правдивості в передачі інформації, а лиш доповнюються художніми





засобами. Варто зазначити, що до жанру есе відносять роман «Сапери» С. Гридїна, збірки «Блокпост» та «100 новел про війну» Б. Гуменюка.

Мабуть, найяскравішими творами комбатантської літератури є автобіографічна художня проза. «Кілька днів піхоти» Мартина Бреста та «Сліди на дорозі» Валерія Ананьєва є типовими зразками цього жанру. Твори поєднують мінімальний проміжок між подіями та їх описом та те, що розповідь змушує комбатанта заново пережити важке минуле, усвідомити його (перетворити ретроспективний виклад на проспективний). Саме в цих творах ми можемо побачити граничну відкритість до читача, внутрішню боротьбу головного героя, яка дає змогу автору почати новий етап життя.

Мала проза письменників-комбатантів репрезентована оригінальними художніми замальовками та оповіданнями. Відомими творами є «Батальйон "Полтава"» В. Запеки, «Діалог з нулів» К. Машовця, «Грязь [*khaki]» Сергія Сергійовича (Saigon), «Незручні замальовки гібридної війни» О. Пайкіна.

Повернення до мирного життя як ключова проблема простежується у творах «Моноліт» В. Пузіка, «Шлях додому» О. Пайкіна, «Чужий» С. Гридїна, оскільки війна кардинально змінює людину й лише від неї залежить, чи зможе вона повернутися до свого попереднього «Я», чи зламається.

Можемо зробити висновок про те, що комбатантська література є жанрово-різноманітною. Її створюють як професійні письменники, що пройшли жорна війна, так і ті, хто ніколи не мав до неї дотику. Стратегія таких творів є різноманітною, оскільки головним персонажем може бути як автор твору, так і його друг, а також збірний образ чи вигаданий персонаж, але їх об'єднує велика ціль – пройти певний етап катарсису, скинути із себе вантаж переживань через втрати близьких людей, розчарувань, очистити свою свідомість та пам'ять від жахів та болів минулого.

Література

1. Арістотель. Поетика. Київ : Мистецтво, 1967. 142 с.
2. Галич О. Історія літературознавства. Луганськ : Книжковий світ, 2009. 289 с.





Тарасов І. Г.
студент 3 курсу
Запорізький національний університет
Наук. кер.: Мацегора І. Л., к. філол. н., доцент

НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНІ РЕАЛІЇ В УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ ПОЛЬСЬКИХ НАРОДНИХ КАЗОК

Українські та польські народні казки мають велике значення для обох культур, а їх переклади стають важливим мостом між представниками обох слов'янських національностей. Дослідження на тему перекладу народних казок дозволяє з'ясувати, які національно-культурні особливості та цінності передаються або втрачаються під час перекладу з української на польську мову. Вивчення різних польських версій українських казок допомагає зрозуміти, які аспекти української культури відображаються в перекладах і як вони сприймаються польським читачем [1, с. 14].

Українсько-польські взаємовідносини мають складну історію, що вплинула на культурні зв'язки між двома народами. Дослідження перекладів народних казок може розкрити, які аспекти культурного діалогу і взаєморозуміння можуть бути знайдені у цих літературних творах. Вивчення теми сприяє поглибленню знань про взаємовплив культур та міжкультурну комунікацію. Крім того, у сучасному світі існує висхідний інтерес до культурного розмаїття та міжкультурного обміну [2, с. 28].

Дослідження перекладів народних казок дозволяє звернути увагу на значення збереження та вивчення культурних цінностей інших народів. Розуміння національно-культурних реалій у перекладах народних казок сприяє покращенню міжкультурного діалогу та розвитку взаєморозуміння між українським та польським народами.

Мета роботи: дослідження особливостей відображення національно-культурних реалій у перекладах українських народних казок польською мовою.

Переклад назв реалій – частина великої та важливої проблеми передачі національної та історичної своєрідності якогось народу при перекладі з його мови іншою. Широке поширення термін «реалія» набуває у 30-ті роки. ХХ ст. Вчені, які вивчають проблему перекладу реалій, використовують неоднакові терміни їхнього позначення, такі, наприклад, як безеквівалентна лексика, варваризми, екзотизми, локалізми, етнографізми та інші, дають різні визначення цього поняття, відзначають одні ознаки цих лексичних одиниць і опускають інші. Реалії – слова, що позначають предмети, поняття та ситуації, що не існують у практичному досвіді людей, які говорять іншою мовою. Питання перекладу реалій та інших лінгвістичних знаків, розглядаються у зв'язку з поняттям еквівалентності, що визначається як збереження постійного плану змісту при заміні плану вираження оригіналу [3, с. 28].

У тих випадках, коли відповідність тій чи іншій лексичній одиниці однієї





мови у словниковому складі іншої мови повністю відсутня, заведено говорити про безеквівалентну лексику – це слова, що служать для вираження понять, відсутніх в іншій культурі та в іншій мові, слова, що відносяться до приватних культурних елементів, тобто до культурних елементів, характерних тільки для культури А та відсутні в культурі В [4, с. 102].

Будучи словами з яскраво вираженою національною специфікою, реалії становлять велику складність при перекладі. Проблема перекладу реалій привертає увагу багатьох лінгвістів та теоретиків перекладу.

Серед труднощів, що виникають під час перекладу реалій, можна виокремити такі:

- у мові, що перекладає, немає відповідності (еквівалента) перекладної реалії через відсутність у носіїв цієї мови реалії об'єкта (референта);
- необхідність, поряд із предметним значенням (семантикою) реалії, передати її колорит (конотацію), а також національне та історичне забарвлення. [8, с. 98].

При виборі найбільш прийняттого прийому перекладу необхідно враховувати спосіб подання реалії автором тексту оригіналу та засоби, що використовуються ним, щоб довести до свідомості читача її семантичний та конотативний зміст. У перекладах українських та польських народних казок нами зафіксовано такі випадки безеквівалентної лексики, яка відображає певні національно-культурні реалії.

1. Ментальні реалії перекладу – це особливості та відмінності в сприйнятті й розумінні слів, термінів, або виразів між різними культурами, що можуть впливати на процес перекладу. Ці реалії виникають через різниці у культурних, соціальних, психологічних та інших аспектах мислення та сприйняття. Одне й те саме слово чи вираз може викликати різні асоціації, емоції чи ментальні образи в різних культурах. При перекладі важливо враховувати ці нюанси та намагатися передати не лише лексичне значення, але й емоційний відтінок та контекст ментальної реальності. Наприклад: "*kombinować*". Можливий український переклад: "*вигадувати, мудрувати, знаходити шляхи*" [7, «Жива вода», с. 12]. Слово "*kombinować*" у польській мові важко передати однозначною англійською чи українською еквівалентністю через його унікальний виразний потенціал. Воно вживається, щоб описати винахідливе, кмітливе, але можливо не завжди законне або чесне знаходження розв'язання проблеми чи обставин.

2. Етнографічні реалії. Конкретні аспекти та елементи культури, які можуть бути описані та зрозумілі в контексті етнографічного дослідження. Це може охоплювати традиції, звичаї, обряди, ритуали, вірування, матеріальну культуру, побутові особливості, соціальні структури та інші аспекти, які є характерними для етнічної чи культурної групи. Наприклад: *лантух таляр, груби* [6, «Міхал та пан», с. 14] *Тошрця, Злотий* [7, «Камінь з Острудіт», с. 5]

Проведений аналіз вказує на значущі труднощі перекладу народних казок, пов'язані з великою кількістю культурних відмінностей між українською та





польською мовами. Важливість врахування цих відмінностей полягає в забезпеченні адекватності та виразності перекладу, а також у сприянні культурній взаємодії та збереженні національних цінностей.

Література

1. Білецький Л. Українські народні казки. Київ : Сфера, 2000. 145 с.
2. Блакар Д. Лінгвістична еквівалентність у перекладі. *Мовознавство*. 2001. № 3. С. 318–327.
3. Григорів О. Трансформація культурних кодів у перекладі українських народних казок на польську мову. *Філологічні студії: Теорія і практика*. 2017. № 12. С. 45–58.
4. Косенко М. Теорія і практика перекладу. Київ : Либідь, 2005. 245 с.
5. Лісовець А. Взаємодія культур у контексті перекладу українських казок на польську. *Міжнародний журнал перекладознавства*. 2019. № 2. С. 78–92.
6. Польські народні казки URL: <https://skarbnu4ka.com/category/narodni-kazki/kazki-narodiv-svitu/kazki-narodiv-yevropi/pol-s-ki-narodni-kazki/> (дата звернення: 02.11.2023)
7. Польські народні казки. URL: <https://derevo-kazok.org/polski-narodni-kazki/> (дата звернення: 02.11.2023)
8. Скопрец Г. Культурні аспекти перекладу. Київ : Академія, 2008. 320 с.





Федоренко О. Б.
к. філол. н., викладач української мови та літератури
Центр підготовки і перепідготовки робітничих кадрів № 1, м. Кривий Ріг
Даниленко І. В.
учениця 9-А класу
Харківська гімназія № 163 Харківської міської ради Харківської області

НЕСКОРЕНІ ПАВЛОГРАДЦІ – ГЕРОЇ КНИГИ Д. ФЕДОРЕНКА

Дмитро Тимофійович Федоренко народився 5 вересня 1933 року в Україні (в м. Марганці на Дніпропетровщині) в багатодітній родині. Це про нього потім казатимуть: «Дев'ятнадцятий в сім'ї і дуже талановитий».

Д. Федоренко – автор понад 400 наукових праць. Особливої популярності набули фольклорно-етнологічні та етнопедагогічні дослідження «Ой у дяка суєта» (1961), «Щедрий вечір» (1968), «Школа і освіта Запорізької Січі» (1990), «Жили собі запорожці та й на Запорожжі» (1994), «Від серця до серця» (1997), «Листи з античної України» (1997), «Таємниці ненароджених геніїв» (1997), «Первоцвіт дивослова» (1997), «Мудрість козацької доби» (1999), «Кошовий лицарів чубатих. Іван Дмитрович Сірко в українській етнопедагогіці, фольклорі та етнології» (2000).

Відмінник народної освіти України Д. Федоренко був визнаний кращим освітянином 1999 р. і лауреатом премії «Малиновий дзвін душі» за книгу «Мудрість козацької доби» і низку підручників з української педагогіки. Д. Федоренка також визнано кращим освітянином 2000-го року і лауреатом премії «Залиш мені в спадщину думку найвищу».

У 1954 – 1977 роках Д. Федоренко жив у Павлограді, де працював вихователем дитячого будинку № 1, вчителем української мови та літератури, а згодом – директором середньої школи робітничої молоді № 3.

За час роботи в Павлограді Д. Федоренко підготував і прочитав тисяча дев'ятсот сорок лекцій, доповідей, лекторіїв, створив і дев'ять років керував літературною студією міста ім. Миколи Шутя, де випускали «Літературну сторінку», проводили «Дні поезії». Д. Федоренко дав путівку у життя поетесі Ганні Світличній [4].

«Доцент Криворізького державного педагогічного університету, автор книги «Нескорений Павлоград» Федоренко Дмитро Тимофійович – людина-легенда міста Павлограда. Тридцять років творчої і педагогічної діяльності віддано місту Павлограду. У 50-ті, 60-ті, 70-ті роки він відродив імена тих, хто загинув від рук фашистів. Дмитро Федоренко першим віднайшов захоронення тисячі євреїв, визначив місце розташування концтабору і оприлюднив це», – розповідає літератор Станіслав Дзюба в статті «Стежка болю й пам'яті».

Вивчаючи історію рідного краю, Д. Федоренко провів кропітку роботу – зібрав фактичний документальний матеріал і створив книгу «Нескорені павлоградці: історичне та народно-педагогічне безсмертя подвигу учасників





збройного повстання в місті в лютому 1943 року» [1].

«Вони не скорилися недолі і не стали на коліна» (Замість передмови до книги про нескорених павлоградців). Д. Федоренко досліджує загальну картину військових дій на Дніпропетровщині, повідомляє імена героїв та їхню роль у звільненні рідного міста Павлограда і України.

«Серце і воля героя». Перший розділ книги Д. Федоренко присвятив «сучасному Прометею» Миколі Івановичу Сташкову, котрий керував підпільними антифашистськими організаціями, партизанськими загонами, роботою з кадрами: «Інколи здавалося, що для Миколи Івановича Сташкова порушувалися закони природи, що для всіх завжди існувало лише 24 години на добу, а для нього – втричі більше: така неймовірна працездатність, така внутрішня сила не одного, а багатьох сердець, злитих в єдине» [1, с. 20; 2].

Вірними побратимами М. Сташкова були Петро Онуфрійович Кравченко, Дмитро Гаврилович Садовниченко, Степан Сілович Прибер, Павло Кононович Кабак, Володимир Якович Портянко, Іван Кирилович Лашунін. З нових позицій на основі документів, свідчень учасників тих подій Д. Федоренко переконливо стверджує: павлоградці піднялися на антифашистське повстання, його герої заслуговують пошани і вічної пам'яті.

Книга «Нескорені павлоградці» складається з дев'яти розділів, кожен із яких включає вісім підрозділів, що демонструють різні погляди, підходи, твердження. Важливо, що кожен розділ книги доповнений «Документальними підтвердженнями і правдивими свідченнями автора». Д. Федоренко зібрав і представив у книзі багатий ілюстративний матеріал: фото героїв-підпільників та партизан; рідкісні фото листів нескорених павлоградців рідним з фашистського полону; фото листівок, що розповсюджували члени молодіжних антифашистських груп; фото пам'ятних місць Павлограда.

Завершальним акордом кожного розділу книги «Нескорені павлоградці» звучать поезії Миколи Шутя із збірки «Чистота» [5]. Патріотичні поезії та листівки-заклики до боротьби поета-павлоградця М. Шутя піднімали бойовий дух українського народу в роки воєнного лихоліття:

Летять літа, минають весни,
Іде, біжить нестримний час.
Для інших юність не воскресне,
Але повернеться до вас.
Повернеться крізь пекло бою,
Артилерійський грім, вогонь,
Назве визвольної вас сестрою
І передасть тепло долонь [1, с. 214–215].

Героїчний подвиг поета М. Шутя, на нашу думку, заслуговує особливої уваги. У Павлограді паніка. Начальник поліції втік, чиновники управи накивали п'ятами. Байбару і його помічників – мов корова язиком злизала. І всьому причина – відозва, розклеєна по всьому місту і в більшості сіл району. Цю операцію виконав агітаційно-масовий відділ підпілля, очільником якого був





М. Шуть. Втекли майже всі зрадники. У Павлограді залишилися гебітс-комісаріат, німецька карна жандармерія, італійська та 706-та німецька частина, склади і школа пілотів.

М. Шутью було відомо, що повстання призначено на 14 лютого. 10 лютого Миколу заарештували. Довго тривало катування М. Шутя в камері смертників. Скільки його дивних віршів виникло в ті години. Цього разу його не вбили, він вижив. М. Шутя звільнили під час антифашистського повстання в Павлограді, до підготовки якого поет доклав зусиль, яке роздмухував поетичними рядками і листівками, освячував своїм серцем і генієм...

19 лютого 1943 року вранці Микола пішов пройтись, а по обіді над Павлоградом кружляли німецькі літаки. Майже три доби бомбардували вони місто. А 22 лютого гітлерівці знову ввійшли в Павлоград.

Ворог лютував. Солдати квартирували майже в кожній хаті, бо на місці багатьох будинків лишилися лише купи каміння.

Микола Шуть потрапив під масований наліт ворожої авіації. Додому не повернувся ні 20 лютого, ні на третій день. Ніхто його не бачив, ніхто про нього не чув. Мати шукала його або хоч тіло його.

Три місяці та шість днів провів павлоградський поет у Синельниківському підпіллі. Написані ним тексти листівок і лозунгів закликали людей боротись, вистояти. 29 червня 1943 року в Синельниковому почалися арешти підпільників. Миколі порадили негайно залишити місто. Поет відповів: «Я зостанусь на лінії вогню!»

Тоді підпільний райком віддав наказ. М. Шутя вдалося вивезти за Синельникове. Далі добирався пішки. По дорозі Миколу схопили біля самого Павлограда. Закували в ланцюги та виводили по місту. Люди не хотіли видати поета, тому ніхто в місті так і не впізнав його, навіть рідна мати. Тому він залишився живий, і відвезли його у штаб власівців. Його кинули в камеру, він уже не відчував ніякого болю. Ніби в темені напливали рядки...

Миколу розстріляли у Краматорській тюрмі. Разом з ним сиділа Галя Прокопенко, вона потім і розповіла, що його перевезли до Краматорська на якесь побачення, на очну ставку і там стратили...

Пізніше в райкомі партії секретар про Миколу скаже: «У катівнях гестапо хотіли обірвати його голос, та дарма. Життя забрали, але пісня зосталась...» [1, с. 160 – 218].

Розповідаючи про важливі історичні події, книга Д. Федоренка «Нескорені павлоградці» водночас несе чітко виражене пізнавальне, виховне, публіцистичне та фольклористичне значення.

У 1999 р. Дмитру Федоренку присвоєно звання «Почесний громадянин м. Павлограда», а у 2003 р. – нагороджено медаллю «Захиснику Вітчизни» за книгу «Нескорені павлоградці».

Після перенесеної тяжкої хвороби мужній вчений Д. Федоренко продовжував створювати рукописи нових педагогічних і фольклорних праць, допоки 16 листопада 2009 року серце Вчителя зупинило свій земний біг.





У 2011 році Д. Федоренка посмертно нагороджено медаллю «За заслуги і досягнення у сфері єврейського відродження». Серед нагород Д. Федоренка – іменна медаль Кембриджа. Книги Дмитра Федоренка зберігаються в багатьох бібліотеках України, у бібліотеці Конгресу США, у бібліотеках Англії, Ізраїлю, Болгарії [див. : 4].

Наукова педагогічно-виховна та літературна спадщина Д. Федоренка має реальне продовження в житті сучасної України. Наприклад, у місті Павлограді давно працює творча організація «Літературний клуб імені Дмитра Федоренка» і при ньому «Поетична студія імені Миколи Шутя». У своїй творчості літератори-павлоградці намагаються відповідати життєвій позиції Миколи Шутя і Дмитра Федоренка.

Література

1. Федоренко Д. Нескорені павлоградці: історичне і народно-педагогічне безсмертя подвигу учасників збройного повстання в місті у лютому 1943 року. Дніпропетровськ : Пороги, 2003. 496 с.
2. Федоренко Д. Серце Миколи Сташкова. *Ветеран Придніпров'я*. 2006. 8 липня. С. 4.
3. Федоренко Д., Федоренко О. Герої війни – юні козачата. *Початкова школа*. 2007. № 5. С. 63.
4. Федоренко О. Добросій: документи та матеріали про учителя, кандидата педагогічних наук, доцента, відмінника народної освіти України Дмитра Федоренка. Кривий Ріг : Видавничий дім, 2005. 208 с.
5. Шуть М. Чистота ; упоряд. та прим. Д. Федоренка. Дніпропетровськ : Промінь, 1964. 117 с.





Федоренко О. Б.

к. філол. н., викладач української мови та літератури

Середич Р. М.

здобувач освіти 3 курсу

Центр підготовки і перепідготовки робітничих кадрів № 1, м. Кривий Ріг

ЖИТТЯ І ПОЕТИЧНА ТВОРЧИСТЬ М. ШУТЯ: ПАТРІОТИЧНИЙ ЗАКЛИК ДО БОРОТЬБИ ТА ПЕРЕМОГИ

Микола Степанович Шуть (1918–1943) – павлоградський поет-лірик, учасник антифашистської боротьби в роки Другої світової війни.

Життєвий і творчий шлях М. Шутя досліджували Д. Федоренко, Г. Люлько, А. Коцюбинський та інші літератори.

М. Шуть народився 25 листопада 1918 року в місті Павлограді, на Дніпропетровщині. У Павлограді М. Шуть прожив усе своє життя. Загинув, закатований фашистами у краматорській в'язниці.

«Ні, не вмру я вже смертю лютою, бо України тепло зберіг» [1, с. 62] – так звучить розділ книги Дмитра Федоренка «Нескорені павлоградці», присвячений М. Шутю.

У 1941 році М. Шуть прагнув на фронт, але йому було відмовлено через хворобу (був хворий на легені). Зброєю М. Шутя стало слово. Влучно дібраними засобами метафор і повторів поет говорить про волю до життя, силу духу і майбутню перемогу:

Ще кохать хотілось, нюхать квіти,
Повнокровно жити, жити, жити,
І життям, нарешті, вбити смерть.
За життя, придбане уперто,
Все Україні-матері віддать.
І коли судилось нам вмирать, –
За Україну у бою померти! [1, с. 162].

Коли територія Придніпров'я була окупована гітлерівцями, М. Шуть у своїх бесідах, прокламаціях не раз звертався до творів Кобзаря. Відомою була листівка «До земляків», яку поширили в місті Павлограді і районі. Полум'яні слова Тараса Шевченка піднімали дух людям у тимчасовій окупації [1, с. 85].

У поезіях М. Шутя звучать мотиви любові до рідної землі, до Батьківщини України, заклики до боротьби і непохитна віра в нашу перемогу:

Мов листя зів'яле, старе,
Слова жовтяками упали.
Те листя ніхто не збере
В поезії срібні чували.
А щоб не пропало в багні,
Притоптане грубо ногами,
Нехай мої гнівні пісні





Закличуть на бій з ворогами! [1, с. 164].

Осінь як пору року, що надихає до творчості, змалював М. Шуть у своїй поезії. При цьому митець наситив твір художніми засобами – порівняння («слова, мов листя»), метафори («слова жовтяками упали», «листя збере в поезії чували», «пісні закличуть на бій»), епітети («листя зів'яле, старе», «срібні чували», «гнівні пісні»).

1943 року М. Шутью було всього лише 25 років, коли він мужньо витримував допити і катування фашистів, він не здав нікого зі своїх побратимів з павлоградського підпілля. Життя молодого поета обірвалося. М. Шуть залишив нам приклад героїзму, мужності й поетичного таланту.

Поет М. Шуть – герой антифашистського повстання, що відбулося в лютому 1943 року в Павлограді, заслуговує пошани і вічної пам'яті.

1961 року М. Шуть посмертно був прийнятий до Спілки письменників України. Павлоградці пам'ятають свого талановитого поета-патріота. Іменем М. Шутя названо одну із вулиць міста Павлограда. Відомою є скульптура М. Шутя роботи Василя Гордієнка.

1959 року за редакцією Д. Федоренка вийшла перша книга поета-підпільника – «Любов і ненависть», у 1964 році – «Чистота», у 1993 – «Іній», а 2008 року за редакцією А. Коцюбинського випущено збірку поетичних творів «Шукання дороги», у збірці «Пісня мужніх» опубліковано 17 поезій М. Шутя.

Д. Федоренко створив і дев'ять років керував літературною студією ім. Миколи Шутя, де випускали «Літературну сторінку», проводили «Дні поезії». У Павлоградському історико-краєзнавчому музеї щороку проводять вечори пам'яті поета-підпільника. Особливо урочисто було проведено захід пам'яті М. Шутя 25 листопада 2018 року до 100-річчя з дня його народження.

Поезії М. Шутя сьогодні набувають нових сенсів, знову актуальні, як тоді, кличуть до боротьби, надають віри в нашу перемогу.

Література

1. Федоренко Д. Нескорені павлоградці: історичне і народно-педагогічне безсмертя подвигу учасників збройного повстання в місті у лютому 1943 року. Дніпропетровськ : Пороги, 2003. 496 с.
2. Федоренко Д. Сторінки про любов і ненависть (до 20-річчя з дня загибелі поета-партизана Миколи Шутя). *Вітчизна*. 1963. № 7. С. 169–173.
3. Шуть М. Чистота / упоряд. та прим. Д. Федоренка. Дніпропетровськ : Промінь, 1964. 117 с.





Федорчук Д. М.
аспірант

ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка», м. Полтава
Наук. кер.: Бойцун І. Є., к. філол. н., доцент

ФЕНОМЕН ЕКЗИСТЕНЦІЙНОСТІ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ: ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ

Екзистенціалізм як літературний напрям є частиною філософської та культурної течії, яка зосереджена на дослідженні основних аспектів людського існування. Він виник у Європі у ХХ столітті. Теоретичне підґрунтя міститься в роботах Сьорена К'єркегора, Фрідріха Ніцше, Мартіна Гайдеггера, Жана-Поля Сартра, Альбера Камю тощо. Літературний екзистенціалізм характеризується підкресленням індивідуальності, вибору, свободи та особистої відповідальності в контексті абсурдності, тривоги, відчуження та смерті.

Метою нашої наукової розвідки є з'ясування особливостей розвитку екзистенціалізму в українській літературі, його феноменальності.

Авторство поняття «екзистенціалізм» у літературі не можна приписати одній особі. Більшість дослідників схиляються до думки, що саме Жан-Поль Сартр є центральною фігурою в формулюванні та популяризації екзистенціалізму як явища. Він не тільки розробив детальну філософську систему, що охоплює центральні екзистенціалістські ідеї про свободу, вибір та індивідуальну відповідальність, але й висловив ці ідеї засобами літератури, зокрема в романах, п'єсах та есе. «Його лекція «Екзистенціалізм – це гуманізм», виголошена в 1946 році, часто цитується як важливе джерело для розуміння основних принципів екзистенціалізму» [2].

За визначенням Ж.-П.Сартра, екзистенціалізм у літературі – це не просто літературний напрям, а спосіб висловлювання певних філософських ідей через літературу. Він вважав, що «екзистенція передуює есенції, що означає, людина спочатку існує, зустрічає себе, виринає в світ, і лише після цього визначає свою сутність через свої дії. У контексті літератури, це перекладається на твори, які зосереджені на внутрішніх переживаннях, виборах і моральній відповідальності персонажів, їхній свободі та пошуку сенсу в абсурдному світі» [2].

Філософ підкреслював важливість свободи вибору й відповідальності за ці вибори в житті людини. Він вважав, що людина завжди вільна обирати свій шлях, незалежно від зовнішніх обставин, і що ця вибірковість є основою людської свободи. Екзистенціалістська література показує персонажів, які стикаються з моральними дилемами, складностями вибору та наслідками своїх дій, а також перебувають у пошуку автентичності та сенсу в житті.

Розвиток екзистенціалізму в українській літературі відбувався в контексті історичних, соціальних та політичних викликів, які постали перед Україною протягом ХХ й на початку ХХІ століть. Екзистенціалістські теми в українській літературі часто відображають глибоке занурення в питання ідентичності,





виживання, морального вибору, особистої відповідальності та пошуку сенсу в екстремальних умовах історичних турбулентностей та соціальних змін.

В українській літературі поява екзистенціалізму зумовлена такими факторами:

1. Історичний контекст: українська література ХХ століття була під впливом двох світових воєн, голодоморів, сталінських репресій, радянської окупації та боротьби за незалежність. Ці події створили плідний ґрунт для розвитку екзистенційних тем, оскільки письменники зверталися до питань виживання, втрати, страждання та морального вибору в умовах безпрецедентних викликів.

2. Пошук ідентичності: у контексті політичних змін та національного відродження екзистенційні мотиви в українській літературі часто торкаються питань особистої та колективної ідентичності, самовизначення народу у складних історичних умовах.

3. Моральний вибір і відповідальність: в українських літературних творах велика увага приділяється моральному вибору індивіда в умовах соціальних і політичних криз. Письменники досліджують, як їхні персонажі реагують на зовнішні виклики, який вибір роблять і які наслідки.

4. Екзистенційна ізоляція та відчуження: теми самотності, ізоляції та відчуження від суспільства також є характерними для української літератури, відображаючи внутрішні переживання персонажів у пошуку особистого сенсу та автентичності.

5. Вплив європейського екзистенціалізму: українські письменники спирались на традиції європейської культури й філософії, що сприяло залученню вітчизняної літератури до світових літературних та філософських традицій.

Відповідно в українській літературі ХХ століття переважають теми:

- Пошук сенсу в існуванні: письменники звертаються до теми пошуку сенсу життя у світі, що здається абсурдним і хаотичним.

- Відчуття відчуження й ізоляції: у творах акцентується на ізоляції індивіда від суспільства, котре сприймається як вороже або байдуже.

- Боротьба за автентичність: літературні персонажі прагнуть зберегти свою автентичність, незважаючи на зовнішній тиск та виклики зі сторони влади.

- Моральні вибори та відповідальність: проблема морального вибору та особистої відповідальності є ключовою у творах, де персонажі стикаються з етичними дилемами.

Риси екзистенціалізму наявні у творах Юрія Андруховича, Івана Багряного, Сергія Жадана, Ліни Костенко, Валер'яна Підмогильного, Василя Стуса, Григора Тютюнника, Юрія Шевельова, та інших українських письменників.

Риси екзистенціалізму в українській літературі відіграють ключову роль у формуванні критичного світогляду, спонукають до роздумів про сутність людського буття та зумовлюють необхідність вибору й відповідальності.





Екзистенційні твори передусім є свідченням інтелектуальної й емоційної відваги українських письменників, їх готовності кинути виклик складним життєвим випробуванням. Проблема дослідження рис екзистенційності в українській літературі є актуальною, оскільки відкриває нові горизонти для досліджень й інтерпретацій, що мають значний вплив на культурне й інтелектуальне життя України в умовах повномасштабної війни з росією.

Література

1. Артюх В. Філософія історії екзистенціалізму та її українські аналоги. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна*. Серія «Теорія культури і філософія науки». 2014. Вип. 49. № 1083. С. 148–154.
2. Літературна Енциклопедія. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/> (дата звернення: 14.02.2024).
3. Титар О. Український екзистенціалізм у пошуках гуманістичних культурних орієнтирів: філософія нового українського урбанізму «Третьої революції». *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна*. Серія «Теорія культури і філософія науки». 2017. № 57. С. 11–19.
4. Шлемкевич М. Загублена українська людина. *Хроніка 2000. Україна: філософський спадок століть*. 2000. № 39–40. С. 317–339.





Харчева Д. Р.
студентка 3 курсу
Запорізький національний університет
Наук. кер.: Ніколаєнко В. М., к. філол. н., доцент

ПОЕТИКА ПОВІСТІ І. ФРАНКА «ОСНОВИ СУСПІЛЬНОСТІ»

Упродовж розвитку літератури зростала потреба в більш детальному осмисленні художніх текстів. Саме це сприяло зародженню та формуванню терміна «поетика». Уперше ця тема була порушена в одноіменній праці Арістотеля. У ній автор розглядає поетику як загальне вчення про художні твори, особливо філософа цікавили жанри трагедії та епічної поезії. Поетику вивчали Н. Буало, Горацій, Г. Лессінг. Сучасні літературознавці також звертають увагу на цей аспект літературних текстів. Найчастіше його досліджують на матеріалі творів, які мають характерні особливості внутрішніх та зовнішніх елементів, наприклад, тексти В. Стефаніка, Лесі Українки, Панаса Мирного, Т. Шевченка. Зокрема поетику творів І. Франка досліджували М. Легкий («Проза І. Франка: поетика, естетика, рецепція в критиці»), Г. Клочек («Трактат Івана Франка «Із секретів поетичної творчості» як предтеча української рецептивної поетики»), Р. Голод («Поетика імпресіонізму у художній творчості І. Франка») тощо. Відсутність ґрунтовних досліджень поетики повісті «Основи суспільності» засвідчує актуальність нашої розвідки.

Слід зазначити, що одноставної дефініції терміна «поетика» досі не виведено. Зміна значень протягом століть пов'язана з розвитком наукової думки. Поетику трактують як систему художніх тропів, теорію літератури, науку про художній твір. У літературознавчій енциклопедії зазначено: «Поетика – наука про систему зображально-виражальних засобів у письменстві та будову літературних творів» [2, с. 233]. Це визначення вміщує в себе основні елементи тексту, зокрема жанрові особливості, композицію, образну систему твору, художні засоби.

Твір «Основи суспільності» був написаний на основі реального випадку. Спочатку І. Франко мав намір створити роман, про що писав у листі до М. Драгоманова: «Ще одно хотів я Вас спитати: чи Ви трібували читати мій роман “Основи суспільности”, а коли читали, то як Ви міні порадите? Дуже він довгий. Перша часть ледво скінчиться в 1 ½ року, значить, на дві дальші части ще треба 3 роки!» [3, с. 531]. Згодом письменник відмовився від цієї форми, зважаючи на занадто довгий процес написання.

І. Франко визначив жанр твору як повість із сучасного життя, адже основою тексту є реальна історія, що сталася в селі Кукізів, коли збідніла поміщиця зі своїм сином намагались пограбувати попа з метою наживи.

У літературознавчому словнику-довіднику зазначено: «Повість – прозовий твір, більший за обсягом від оповідання, менший від роману, що має однолінійний сюжет, головних і другорядних персонажів (нарративне тло)»





[2, с. 225]. Підтвердженням жанрової належності є характерні ознаки твору, зокрема невеликий обсяг, наявність двох головних героїв і сюжетних ліній.

Повість має подієвий тип композиції та нестандартну кількість змістових частин, адже немає експозиції. Важливою деталлю є наявність позасюжетних елементів, зокрема пейзажів. Часто вони є контрастними та виступають засобом психологізму. Це можна побачити при описі ночі: «... чарівниця-ніч тисячами таємних очей слідить за кожним їх кроком, зазирає їм у очі, в руки, в пазуху, в саму глибину душі, шепче їм до уха таємничі шепти, незрозумілі а такі страшні, що їх кров від них ледом стинається, воля чується немічною, вся душа, мов тростина від вітру, хилиться за подувом таємного фаталізму. Пітьма довкола» [4, с. 300]. К. Дронь стверджує: «Яскраво дихотомічний “коловорот” дня/ночі стає своєрідним дзеркалом, що відображає змагання злих/добрих, темних/світлих, чорних/білих первнів у роздвоєній жіночій душі» [1, с. 105]. Автор наділяє ніч руйнівною силою, здатною пробудити в людині найгірші якості: «... чарівниця-ніч тисячами таємних очей слідить за кожним їх кроком, зазирає їм у очі, в руки, в пазуху, в саму глибину душі, шепче їм до уха таємничі шепти, незрозумілі а такі страшні, що їх кров від них ледом стинається, воля чується немічною, вся душа, мов тростина від вітру, хилиться за подувом таємного фаталізму» [4, с. 300]. Напроти вагу деструктивній темряві існує світанок, який має позитивний ефект.

Твір має реально-історичний хронотоп, адже наявні маркери, за якими читач може частково ідентифікувати час та місце перебігу подій. За допомогою вжитих територіальних діалектизмів (стріча, сей, полумінь, супокій, гратулювати) і лексем на позначення соціального стану (графиня, пані, служниця) автор створює локальне обрамлення тексту. Цікавою деталлю є наявність розриву в часі, що подається як сон головної героїні. Автор розповідає історію нещасного кохання й деструктивного шлюбу головної героїні Олімпії Торської, описуючи події під час несвідомого стану жінки. Олімпія знову переживає свою юність, закоханість у Нестора й заміжжя за графом, який її зневажав. Пані прокидається в нервовому та наляканому стані, що свідчить про безперервні внутрішні переживання жінки.

Твір має свої особливості за просторовим виміром, зокрема перебіг основних подій відбувається в маєтку графині. Закритий простір майже занедбаної будівлі є місцем формування та кумуляції негативних явищ, якостей, процесів, які впливають на основний перебіг подій. Саме в будинку Олімпії проживають або перебували раніше усі персонажі з яскраво вираженими моральними вадами (Гади́на, Параска, граф Торський, Олімпія, Адам). Можна стверджувати, що автор, описуючи інтер'єр на початку тексту, натякає на деструктивний вплив приміщення. Важливо зазначити, що відчуття часу впродовж твору неоднакове. Удень сприйняття наближене до реальності, проте вночі перебіг подій значно пришвидшується. Цього ефекту автор досягнув за допомогою окличних коротких речень під час емоційно важких подій, що додає зображуваному динамізму, наприклад, при описі розмови Деменюка з





Маланкою після нападу, звинувачень у крадіжці й аморальній поведінці Адама: «Дитино моя! Бог з тобою!» [4, с. 296].

Образна система твору складається з невеликої кількості персонажів, яких можна розподілити на дві групи: ті, хто причетний до панського двору та самостійних. Перша характеризується наявністю яскраво виражених негативних рис, наприклад, схильність до прокльонів у Гапки, внутрішня ненависть і неповага Параски, кримінальна діяльність Гадини. Протилежними рисами наділені представники другої групи: Деменюк, донька Маланка, коваль та його син. Ці люди описані добрими, щирими, працьовитими.

Герої твору постають у динаміці, вони переживають внутрішні метаморфози. Найяскравіше це можна побачити на прикладі Олімпії Торської та о. Нестора. У роки юності вони зображені як чуттєві й натхненні люди, проте потім зазнають змін у негативний бік. Піп став одержимим грошима, а графиня почала боятись свого оточення, частіше реагувала агресивно й виявляла неповагу до свої помічників по господарству. Моральний занепад також переживає Гапка: «Колись вона була веселої вдачі, гуляла і з паничами, і з парубками, відсиділа пару літ у криміналі за страчення дитини, та, вернувши відтам, як самотній здобуток тюремної цивілізації винесла непоборимий нахил до побожності і до проклять» [4, с. 161].

Автор зображує внутрішній світ героїв за допомогою вербальних і невербальних елементів. Перші реалізуються в діалогах персонажів, другі передають внутрішній стан за допомогою опису фізичних та ментальних реакцій людини. Найяскравіше за допомогою екстралінгвістичних засобів було описано психологічні переживання Нестора: «О. Нестор усе ще сидів, опертий ліктями о стіл і затуливши долонями зажмурені очі. Він увесь тремтів, вдивляючися очима фантазії в ті несамотньо блискучі очі графині Торської...» [4, с. 230]. Важливим засобом психологізму є наявність снів Олімпії, які зображують її минуле. Це свідчить про саморефлексію та несвідому зацикленість на подіях юності.

Отже, повість І. Франка «Основи суспільності» має поетикальні особливості, які виявляються в нестандартній композиції, образній системі. Твір має два часових виміри, у яких автор повністю описує історію героїв. У тексті наявні вербальні та невербальні засоби психологізму.

Література

1. Дронь К. Модель циклічного часу в художній прозі І. Франка. *Наукові праці* : науково-методичний журнал. Миколаїв : Вид-во МДГУ ім. Петра Могили, 2008. С. 101–107.
2. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-уклад. Ю. Ковалів. Київ : Академія, 2007. Т. 2. : М–Я. 624 с.
3. Листування Івана Франка та Михайла Драгоманова / редкол. : І. Вакарчук, Я. Ісаєвич та ін. Львів : Видавничий центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2006. 564 с.
4. Франко І. Основи суспільності. *Франко І. Зібрання творів* : у 50 т. Київ : Наукова думка, 1988. Т. 19. : Повісті та оповідання (1892–1896). С. 144–341.





Цап М. О.
студент 1 курсу

Львівський національний університет природокористування
Наук. кер. Даниленко Л. В., к. філол. н.

ОБРАЗ ТИШІ В ПОЕТИЧНІЙ ТВОРЧОСТІ С. ЖАДАНА

Екстравагантний і неординарний, поет, прозаїк, драматург, лауреат багатьох вітчизняних та закордонних премій, перекладач, волонтер, громадський діяч, фронтмен гуртів «Жадан і Собаки» і «Лінія Маннергейма», один із лідерів громадянського суспільства та інфлуенсер мільйонів – Сергій Жадан.

На початку своєї творчої кар'єри С. Жадан входив до харківської літературної групи «Червона Фіра» разом із Ростиславом Мельниковим та Ігорем Пилипчуком. Однойменна пісня Братів Гадюкіних, звідки і пішла назва угруповання, свого часу відтворювала картину тогочасних подій, що відбувалися на межі двох стихій, коли імперія вже розкололась, але нова справжня Україна ще не надто міцно стояла на ногах. Пісня фактично ототожнювалася з напрямком літературної групи. Тоді й С. Жадан закарбовував події, які бачив на власні очі, у часі, себто у власній творчості. Як письменник він постав на цій хвилі «антисистемного» харківського андерграунду початку 1990-х, тому й не дивно, що, на відміну від інших тогочасних об'єднань, які творили у стилі постфутуризму, члени цієї групи сповідували неофутуризм.

«Новітню українську поезію стали поділяти на до і після Жадана», – написав літературознавець К. Родик [4]. Чого ж поет так зацікавлює? Перш за все, своєю життєвою позицією С. Жадан розриває шаблони. Родом зі Старобільська Луганської області, він активно відстоює свою україноцентричну позицію і від самого початку війни на Сході України Сергій зробив багато для того, щоб викоринити у Харкові сепаратистські настрої. С. Жадан розвіює усі міфи і кліше, що тільки можуть стосуватися населення Лівобережжя, і це не важко простежити в його словах: «У концепції України має бути не просто український фронт, не просто окреслення нашого кордону, а має бути наповнення українське, бо інакше це все не матиме сенсу...» [5]; «А ще страшенно важливо, мені здається, розуміти те, що країна належить нам і держава – це ми, себто держава – це не президент, не Кабмін і не парламент, що, навпаки, президент, Кабмін і парламент – це те, чого ми хочемо, це те, як ми бачимо...» [5]; «Мова – це ж не лише набір слів, це певні інтонації, з якими ти себе в цьому світі, власне, позиціонуєш, з якими у тебе пов'язана оцінка і відчуття більшості речей...» [5]. Також у його позиції можна простежити причини популярності і впливовості: «Мені здається, що найбільшим нашим ресурсом є ми самі. Нас у цьому сенсі ніхто не замінить і ніхто не доповнить...» [5]; «Культура – це робота на перспективу. Якщо ми не працюємо на культуру, якщо ми не працюємо на освіту, то ми відрізаємо собі





майбутнє...» [5]; «Владу слід сприймати як власне, своє якесь віддзеркалення...» [5]; «Усі ми ніби тримаємось якогось найбільш зримого і найбільш зрозумілого для нас пункту – перемоги, себто завершення війни, нашої перемоги, але мало хто поки що розуміє, що саме вкладати у це поняття і як саме із цим потім далі працювати, як саме з цим далі жити...» [3].

Неординарність С. Жадана помітна в його віршах. Метою цього дослідження є характеристика образу тиші в його поетичній творчості. Звісно, проаналізувати весь доробок поета не вдасться, але у нас є можливість трохи зануритись у глибини творчого лету автора завдяки текстам збірок «30 віршів про любов і залізницю» та «Скрипниківка», і розглянути цей світ навиворіт (у випадку з творчістю Сергія по-іншому і не вдасться). Будь-який образ, створений С. Жаданом, не можна трактувати всюди однаково.

В образі тиші, за моїми спостереженнями, і справді не усе так однозначно як могло б здаватись на перший погляд. Крім найпростішого, найприроднішого мотиву, який може ховати в собі це слово, а саме спокій, впізнаються й інші смисли. З глибиною просочування в цю поезію і з глибиною просочування її в читача відкривається оксиморонний характер. Тиша водночас спокій і напруженість, тривожність: «Коли вони обіймались вві сні, в їхньому ліжку, на їхній війні чути було, як летять птахи, падаючи на сніги» [2, с. 43]; «Терни сухі і неопалимі. Темної ночі тихий Дунай...» [2, с. 35]. Тиша також простір і порожнеча: «Військо виповнює тишу вагонну...» [2, с. 24]; «У тихому, наче спів, вагоні...» [2, с. 23]. Тиша – те, що окреслює голос і те, що голосом окреслюється: «Я люблю, коли ти прокидаєшся і говориш, і коли голосом окреслюєш тишу. Тиша свідчить про те, що мова має кордони...» [2, с. 76]. Тиша – затишок і дискомфорт: «Але ніде не буде такої тиші, як над твоїм будинком...» [2, с. 49]; «Рибалки – тихі в місті надміру...» [2, с. 57]. Тиша – те, що є ознакою живого і те, що залишається після кожного з нас, межа між світами: «Може, саме вони – наш страх, наша зневіра – і пояснюють цю несамовиту мовчанку гірких очевидців...» [1, с. 68]; «Коли прокидаєшся в тиші, і тиша така, ніби співають ті, хто стоїть під водою, ніби це їхній спів...» [2, с. 12]. Тиша символізує плинність і динамічність. Водночас нею можна позначити застиглість, коли не відбувається зовсім нічого. Тиша уособлює рамки, себто усталені межі, і те, що залишається після будь-яких дій, як їх результат: «І, озирнувшись нараз посеред тиші і огрому...» [2, с. 28]; «І стоїть тиша за нами, мов незасіяне поле. І стоїть німота, мов завалені камінням криниці...» [1, с.68].

Крім того, Жаданова тиша ритмічна і мелодійна. У віршах збірки «30 віршів про любов і залізницю» і «Скрипниківка» прогледіти це не складно. Атмосфера потяга, атмосфера подорожей зокрема, надають тиші такої неінертності, гнучкості і пластичності, що помітними стають інші образи. Вони задіюють читача і проникають у нього. Це мерзлі глибокі озера, літня порожня панорама, смерть, сон, холодні русла, темрява, сніг, дихання, теплі водойми, прокидання, старі вірші. Тиша – це, коли «діти в свята залишають





школу...» [2, с. 57] і «ніч пливе, сутінь хитається...» [2, с. 23]. Тиша не абстрактна, вона наповнена, а, радше, виповнена, виповнена голосом, співом, сміхом, спокоєм, смутком, тугою, відчаєм, рухом. Функціональна сутність тиші залежна від людей, зацентрована на їхніх почуттях і переживаннях, радощах, здобутках, втратах, сподіваннях, очікуваннях, зустрічах, розлуках, снах і голосах, а найважливіше – на тому як вони кохають. Саме ось така відмова від звичайного розуміння подібних речей і перетворення їх в динамічну, дослідницьку концепцію є однією з основних рис неофутуризму.

Отже, у поезії С. Жадана тиша не є застиглим образом, навпаки, він рухомий у симбіозі з контекстом – почуттями і середовищем, де тиша може набути будь-якого вигляду і будь-який образ може набути її властивостей. Як результат тиша набуває контрастності, ступеневості, мінливості, еластичності і своєрідної аморфності. У цьому творчість автора є унікальною.

Література

1. Жадан С. Скрипниківка. Чернівці : Видавець Померанцев Святослав, 2023. 144 с.
2. Жадан С. 30 віршів про любов і залізницю. Львів : Видавництво Старого Лева, 2023. 88 с.
3. Жадан: війна не закінчиться з останнім пострілом URL: <https://www.youtube.com/watch?v=wyM9yTb8ATA> (дата звернення 21.12.2022).
4. Родик К. Актуальна література : пунктир-енциклопедія. Книжка перша. Київ : Радуга, 2016. 255 с.
5. Сергій Жадан про творчість під час війни, волонтерство та культурну дипломатію. URL: <https://c4.com.ua/novyny/nas-dostatno-dlya-togo-shhob-zaxistiti-cyu-krainu-sergij-zhadan-pro-vijnu-tvorchist-ta-kulturnu-diplomatiyu/> (дата звернення: 16.02.2024).





Цветкова М. А.
курсантка 1 курсу
Чорний І. В.
д. філол. н., професор
Харківський національний університет внутрішніх справ

ГЕНДЕРНИЙ АСПЕКТ У ЦИКЛІ РЕТРОДЕТЕКТИВІВ А. КОКОТЮХИ «КИЇВСЬКА СИЩИЦЯ»

Сучасний український письменник-киянин Андрій Кокотюха вважається фундатором вітчизняного історико-детективного жанру (або ж ретродетективу). Його перу належать кілька літературних проєктів у цій царині, серед яких найуспішніший – цикл про пригоди молодого адвоката Кліма Кошового, що складається з «львівського» (7 романів) і «паризького» (3 романи) підциклів. У 2021–2023 роках письменник здійснив проєкт «Київська сищиця», до якого наразі входять три романи: «Життя на карту» (2021), «Зламани іграшки» (2021) та «Зцілення невинністю» (2023).

Однією з головних проблем, які вирішував письменник під час створення циклу, став гендерний аспект. Головною героїнею трилогії є молода вдова київського слідчого Анна Вольська, котра займається приватним розшуком із кримінальних справ. Постає питання щодо вірогідності зазначеної ситуації в умовах Російської імперії межі ХІХ–ХХ століть, коли жінки були ще фактично безправними і вважались «додатком» до чоловіків.

Слід зазначити, що і в світовому ретродетективі жінки-сищиці зустрічаються не так часто, що також пояснюється безправ'ям жінок у соціальному житті майже до часів Першої світової війни. Долею жінок був переважно світ сім'ї. Вони не могли служити в державних структурах, займатися політичною діяльністю (за поодинокими винятками), навіть отримувати вищу освіту. Тож і провадити розслідування кримінальних злочинів героїні історико-кримінальних романів можуть виключно як нишпорки-аматори. Такими є ірландська черниця сестра Фідельма у творах британського романіста Пітера Тремейна, археолог у спідниці Амелія Пібоді у «вікторіанському» циклі романів американської письменниці Елізабет Пітерс тощо. Зазвичай жінка-сищиця в цих творах має помічника-мужчину, який допомагає їй у питаннях, які вона не в змозі вирішити самотійно. Насамперед, це контакти з можновладцями, силовими структурами, злочинним світом.

А. Кокотюха досить ретельно підійшов у «Київській сищиці» до вирішення гендерної проблеми. На відміну від деяких колег по цеху (переважно письменниць) він не піддався спокусі зобразити в історичному детективі таку собі емансиповану супервумен, яка не рахується з оточенням і поводить себе зухвало, викликаючи обурення суспільства. Патові для героїні ситуації у таких творах розв'язуються доволі штучно, здебільшого з використанням прийому





deus ex machina або чудесних випадковостей. Тому в цілому сюжетика і персонажі згаданих ретродетективів не викликають довіри в читачів і критики.

У циклі А. Кокотюхи переконливо обґрунтовано цікавість Анни Вольської до розплутування кримінальних загадок. Для більшості знайомих героїні цей її дивний інтерес є проявом нудьги молодої удови, якій нічим заповнити своє дозвілля. Автор показує, що Анна починає займатися сищицькою діяльністю внаслідок того, що тривалий час допомагала чоловікові, помічникові головного слідчого розшукової поліції Києва Івану Вольському розкривати карколомні кримінальні злочини. Саме вона була «мозком» у їхньому дуеті. З іншого боку, втративши чоловіка, Анна залишилась майже без засобів до існування. Жінка пропонує послуги нишпорки заможним клієнтам, щоб заробити собі на прожиття. Своїми аналітичними якостями вона підтверджує реноме слідчого.

Анна Вольська, як і героїні західних ретродетективів, не працює наодинці. Вона добре усвідомлює власне місце в суспільстві, на що їй постійно вказують опоненти-мужчини (насамперед із силових відомств). Жінка-сищиця сприймається керівництвом поліції як нонсенс, який не стикується з законодавством і традиціями. Тому Вольська вимушена згуртувати навколо себе команду помічників, що вирішують за неї ті або інші завдання: спостереження за підозрюваними, проникнення до лігва злочинців, збір речових доказів та інформації тощо. Супутниками і помічниками Анни стають київський журналіст Гліб Коваленко і авантюристка з Одеси Роза Лисицька. Гадається, романіст послуговувався тут досвідом своїх попередників у детективному жанрі, насамперед А. Конан-Дойла, орієнтуючись на образи доктора Ватсона й Ірен Адлер. Почасти нагадує хатню господиню Холмса і Ватсона міс Хадсон помічниця Анни з господарства Христина Попович, яка, втім, відіграє більш значну роль у романах автора, аніж шановна домовласниця з Лондона. У стосунках героїні з помічниками немає зверхності або запобігання (як, наприклад, у того ж Холмса). Це компанія друзів і однодумців, готових пожертвувати власним життям задля інших. Безкомпромісно ставиться Вольська до злочинців і корумпованих правоохоронців.

Показово, що розслідування, якими займається Вольська, зазвичай також мають гендерну спрямованість. Анна в усіх трьох романах розплутує кримінальні справи, так або інакше пов'язані з жінками: вбивство дружиною чоловіка («Життя на карту»), серійні вбивства молодих дівчат і порнографія неповнолітніх («Зламани іграшки»), псевдонаукові експерименти з незайманими дівчатами («Зцілення невинністю»). Характерною ознакою архітектоніки романів циклу є наявність у сюжеті кожного з них двох злочинів, один із яких спочатку є прихованим. Під час розслідування «головного» криміналу Вольська натикається на інший, вдало замаскований під основний. Це також розповсюджений художній прийом у світовому кримінальному романі. Проте ніяких надмірностей, містики, штучності в кримінальних справах, описаних у циклі «Київська сищиця», немає. Немає і механістичного розв'язання конфліктів, властивих деяким українським ретродетективам, де діють жінки-сищиці.





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

ЛІТЕРАТУРНА ВЕРСІЯ ПРАВЕДНИЦТВА В РОМАНІ І. РОЗДОБУДЬКО «ФАРІДЕ»

Актуальність обраної теми полягає у злободенності порушених авторкою на матеріалі тоталітарного минулого проблем, зокрема, злочинів Голокосту на теренах України в часи німецької окупації, спричиненої радянською владою депортації кримськотатарського народу 1944 року. Практичне значення роботи визначається тим, що роман «Фаріде», який вийшов друком 2021 року, на сьогодні залишається не відрефлексований критиками та літературознавцями. Метою нашого дослідження є аналіз запропонованої І. Роздобудько літературної версії праведництва в контексті української літератури про геноцид єврейського населення в часи Другої світової війни.

Література про Голокост почала активно поповнюватись новими зразками лише після 1991 р., тобто після розпаду СРСР. Проте комуністична влада не встигла запобігти появі художніх творів, написаних по гарячих слідах відразу після Шоа. Як не змогла змусити мовчати діячів культури, що увіковічили цю трагедію у власних творах, хоч і піддалися жорсткій цензурі чи репресіям.

До числа перших належать прозові твори В. Чередниченко «Я щаслива Валентина» (1944), П. Кочури «Родина Сокорин» (1945), О. Дучимінської «Еті» (1945); поетичні – В. Сосюри «Бабин Яр» (1943), В. Швеця «Бабин Яр» (1944), М. Бажана «Бабин Яр» (1945). Після цього тема «Великої трагедії» стала табуованою в суспільному дискурсі аж до того, що місця масового знищення євреїв або не маркувалися взагалі, або подавалися як місця загибелі «радянських громадян», замовчування ж у культурному просторі призвело до майже повного витіснення теми Голокосту з творчості митців різних галузей. Специфіка літературного процесу та міжнаціональних відносин 1940–1950-х років спричинили «збідненість літературного процесу цього періоду творами, в яких би звучала єврейська тема взагалі й Голокосту зокрема» [2, с. 20].

Чи не єдиною можливістю розповісти правду на весь світ знову залишалась діаспорна література, зокрема, твори Я. Острук «Родина Гольдів» (Буенос-Айрес, 1964), І. Качуровського «Шлях невідомого» (Мюнхен, 1956) та «Дім над кручею» (Мюнхен, 1966), П. Мірчук «В німецьких млинах смерті» (Нью-Йорк, 1957), Стасів І. «В кігтях нацистських тиранів: спогади в'язня» (Нью-Йорк, 1987), А. Хелемендик-Кокот «Колгоспне дитинство й німецька неволя» (Торонто, 1989) та ін.

З 1991 р. активізувалося висвітлення цієї теми, позначене такими іменами та творами про трагедію Шоа в різних частинах країни: В. Лиса «Соло для Соломії» (Волинь), М. Дупешка «Історія, варта цілого яблуневого саду»





(Буковина), Т. Пахомової «Я, ти і наш мальований і немальований Бог» (Галичина), М. Матіос «Букова земля» (Буковина, Чернівці), Ю. Винничук «Танго смерті» (Галичина, Львів), М. Машенко (Бабин Яр), Л. Денисенко «Відлуння: від загиблого діда до померлого» (Житомирщина), Л. Череватенко «Медуза Горгона» (Бабин Яр), М. Кіяновська «Бабин Яр. Голосами» тощо. Сьогодні «можливість порушення у вітчизняній художній літературі теми Голокосту сама по собі передбачає, – за словами Н. Горбач, – «включеність» того досвіду, який не вкладався в офіційний історичний чи літературний канон і так чи інакше ігнорувався» [3, с. 7–8].

У зв'язку з визначенням напрямом нашого дослідження, маємо зупинитися і на поясненні поняття «Праведник народів світу» – той, хто «під час Другої світової війни в окупованій нацистами Європі рятував євреїв від знищення» [7]. Це звання присуджується державним меморіалом Голокосту Яд Вашем в Ізраїлі, що проаналізував випадки рятівництва під час геноциду євреїв та визначив критерії, необхідні для здобуття такої відзнаки:

- рятівник не має бути євреєм;
- рятування мало відбуватися з усвідомленням етнічної приналежності жертви – єврея;
- відсутність матеріальних або інших задоволень, отриманих за рятування. Але вигодою в цій вимозі не вважається одяг та гроші на харчування, отримані від врятованих;
- вимогою до отримання медалі є також усвідомлення ризику для себе і своїх близьких [див.: 5].

На сьогодні встановити реальну кількість Праведників народів світу, що є громадянами певної держави, надзвичайно складно з багатьох причин:

- 1) відмінність окупаційного режиму у різних частинах Європи: Західна Європа перебувала під не настільки суворим режимом, як Східна, через що до рятівництва там долучались цілі села, міста, держави;
- 2) зміни на карті світу після Другої світової війни: прикладом може бути Захід України, що перебував у складі Польщі, тому багато українських Праведників зареєстровані як поляки;
- 3) тоталітарна цензура на теренах СРСР: список Праведників-українців почав поповнюватись лише з 1992 року, після здобуття країною незалежності;
- 4) наявність живих свідків, що стало проблемою у процедурі набуття статусу: багато свідків або вже померли з природних причин, або були знищені ще у часи Голокосту [див.: 5].

Персонаж-рятівник є майже невід'ємним складником творів про Голокост або їх може бути й кілька, зокрема різних національностей. Наприклад, такий герой наявний у творах П. Кочури «Родина Сокорин», О. Дучимінської «Еті», Т. Мигалю «Шинок «Оселедець на ланцюзі», Р. Іваничука «Оферми з тридцять шостого регіменту», Є. Гуцала «Співуча колиска з верболозу», Р. Плотнікової «В яру згасаючих зірок», М. Матіос «Черевички Божої Матері», «Букова





земля», М. Дупешка «Історія, варта цілого яблуневого саду», О. Забужко «Музей покинутих секретів», Ю. Винничука «Танго смерті», Т. Пахомової «Я, ти і наш мальований і немальований Бог» тощо.

Образ рятівниці висвітлений і в аналізованому романі-апокрифі І. Роздобудько «Фаріде». Героїня наділена визначними моральними та зовнішніми якостями. Вона намагається зробити все від неї залежне, навіть не будучи впевненою в успішності її намагань:

– Та вислухайте! Якщо про виселення – правда, діти не витримають дороги! А якщо тут зробимо інтернат, я видам усім вашим дітям нові метрики.

Для більшої певності Фаріде вийняла з кошика підібрані в сільраді папери.

– Впишу сюди нові імена – татарські! А там видно буде [4, с. 89].

Вчинки жінки повністю безкорисливі, вона не сподівається на жодну матеріальну винагороду від порятунку єврейських дітей. Але більше того, вона діє в обставинах, котрі несуть загрозу її власному життю:

– Так ти стверджуєш, що в інтернаті немає жидівських дітей?!

– Немає. Ви ж бачили документи... – простогнала дівчина.

– Брешеш...

Він тричі копнув її в скроню носакон чобота [4, с. 105].

Визнання подвигу Фаріде відбудеться тільки згодом, коли про описані в романі події тоталітарного минулого можна буде говорити публічно: «...Стрекотіли камери місцевого і центрального телебачення – єдиний звук, що порушував урочисту тишу майдану. Фаріде йшла повз дорослих, поважних і подекуди сивочолих людей, котрі схилялись перед нею, і безпомилково називала тими іменами, які давала їм багато років тому – в загальній спальні, сповненій жахіть і тривоги» [4, с. 197].

Роман торкається не лише проблеми Голокосту, а й депортації кримських татар та інших злочинів радянської влади. Не кращими за нацистів авторка описує і радянських конвоїрів, які перевозять татарських дівчат, дітей, старих у нелюдських умовах і змушують тих, хто вижив, ховати своїх рідних, друзів, сусідів у невідомому краї власними руками:

Жінка простягнула йому згорток з немовлям. Воно так само спало, як і три дні тому.

– Благаю... Треба поховати...

– Де тут ховати, га? Дочекайся – скоро поїдемо. В полі закопаєш, – похмуро відповів конвойний, розраховуючись за пиріжки, які тримала в кошику місцева торговка [4, с. 132].

Саме так і рятується головна героїня: її подруга, хоронячи мерця, радить Фаріде залігти в могилу та обдурити конвоїрів. Але дівчина буде змушена ховатися від влади решту свого життя, пройти через табори, терпіти тугу за рідною землею, що не вщухала ні на мить. Єдиною втіхою стали таємні збори людей різних національностей: «Спочатку збиралися на Хидирлез – головне весняне свято в першу п'ятницю травня. Звісно, привселюдно його не





афішували, як і Великдень, на який Степаніч навчив її паску пекти. Таємно збиралися у дворі старої Такмілі – манти робили всім миром. А вже інші страви зносили до столу зі своїх кухонь – хто на що здатен. Але обов'язково – своє, за чим душа скучила протягом року» [4, с. 182].

Фінал твору не можна назвати щасливим попри те, що через 45 років Фаріде знаходять порятовані нею діти та влаштовують свято із врученням нагороди за праведництво. Бо хоч вона і на рідній землі, але все навколо зрадянщине, сплюндроване, позбавлене тих традицій, що вона пам'ятала: «За заплетеними виноградом парканами чоловіки в «сімейних» трусах до колін гучно «забивають козла», посьорбують пиво. З обійсть лунає музична какофонія – «Дее-е-е-вачка мая... сінегла-а-азая-я-я-я...». На місці, де колись стояла мечеть, будується ресторан. Великі літери вивіски складені на землі – «Л», «А», «С», «В», «Е», «Г», «А», «С»» [4, с. 200].

Так, роман-апокриф І. Роздобудько «Фаріде» всебічно висвітлює проблему рятівництва крізь призму двох найстрашніших тоталітарних режимів ХХ століття – німецького та радянського. У ньому авторка переконливо доводить, що навіть у часи репресій, заслань, переслідувань, геноцидного насильства знаходяться особистості, які допомогу іншим ставлять понад власну безпеку і благополуччя. Сьогодні такі твори покликані комунікативну пам'ять жертв та світків Голокосту «трансформувати в пам'ять культурну, стати засобом інтеграції цієї пам'яті в національний наратив» [1, с. 108].

Література

1. Горбач Н. Пам'яттєвий простір Голокосту в сучасній українській прозі. *Літератури світу: поетика, ментальність і духовність* : наук. зб. 2019. № 13. С. 102–109.
2. Горбач Н. Художня антропология творів про Голокост: досвід української радянської літератури. *Голокост: художні виміри української прози* : монографія / за заг. ред. І. Павленко. Дніпро : Український інститут вивчення Голокосту «Ткума», 2019. С. 19–39.
3. Горбач Н. Художня рецепція Голокосту: український контекст : монографія. Дніпро : Український інститут вивчення Голокосту «Ткума», 2021. 176 с.
4. Роздобудько І. Фаріде : роман-апокриф. Київ : Нора-Друк, 2021. 232 с.
5. «Хто рятує людину, той рятує світ», або Історія українських праведників : інтерв'ю з доц. КНУ ім. Т. Шевченка, канд. іст. наук А. Рукассом ; записав А. Кобалія. URL: <https://hromadske.radio/podcasts/zustrichi/hto-ryatuye-lyudynu-toy-ryatuye-svit-abo-istoriya-ukrayinskyh-pravednykiv> (дата звернення: 01.02.2024).





Шарінська Д. В.
здобувач освіти 3 курсу
Центр підготовки і перепідготовки робітничих кадрів № 1, м. Кривий Ріг
Наук. кер.: Федоренко О. Б., к. філол. наук
викладач української мови та літератури

ПОЕТОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПЕРШОЇ ЗБІРКИ О. ОЛЕСЯ «З ЖУРБОЮ РАДІСТЬ ОБНЯЛАСЬ...»

Дослідження творчості Олександра Олеся, розпочате його сучасниками Х. Алчевською, М. Зеровим, С. Єфремовим, В. Пачовським, С. Русовою та іншими, продовжується і дотепер. Творчість письменника стала об'єктом вивчення сучасних науковців Л. Дем'янівської, О. Олійник, Р. Пархомика, Р. Радишевського, О. Сидоренко, Р. Тхорук та інші.

Критика дуже прихильно поставилася до молодого поета. «Весною дише від сих віршів, – писав про збірку «З журбою радість обнялась» І. Франко. – Виступає молода сила, в якій уже тепер можна повітати майстра віршової форми і легких граціозних пісень. Майже кожний його віршик так і проситься під ноти, має в собі мелодію» [2, с. 558].

«З журбою радість обнялась...» – дебютна збірка українського поета Олександра Олеся, у якій відобразилися пореволюційні настрої українського інтелігента. Збірка вважається етапною завдяки відходу від традиційної народницької поезики. До книги ввійшли твори, написані у 1903–1906 роках, а також цикл «В Криму» (1906). У поезії, що дала назву усій збірці, автор роздумує, що сильніше: журба чи радість? Обидва ці почуття наснажують творчість поета, яка народжується із страждання, а радість дає упевненість у житті:

З журбою радість обнялась...
В сльозах, як в жемчугах, мій сміх,
І з дивним ранком ніч злилась
І як мені розняти їх?!
В обіймах з радістю журба.
Одна летить, друга спиня...
І йде між ними боротьба,
І дужчий хто – не знаю я... [1, с. 4].

Вірш побудований на контрастах. Автор застосовує художній засіб антитези з метою показати різноманітність і багатогранність життя: журба – радість, сльози – сміх, летить – спиня, ранок – ніч. До того ж, поет застосовує порівняння: «в сльозах, як в жемчугах, мій сміх». Для вірша характерний ліризм; чутливість та мелодійність; нестримне поривання до краси; глибоке відчуття й оригінальне переосмислення фольклору; відтворення в слові гами звуків і кольорів оточуючого світу.





Образ журби з радістю в обіймах наводить на думку, що не буває радості без журби, так, як і журби без радості. Напевно, життя – це химерне сплетіння болю, туги з любов'ю і щастям:

Літає радість, щастя світле,
Дзвенять пташки в садах рясних,
Сміються знову трапи, квіти...
А сльози ще тремтять на них [1, с. 86].

Хіба б могла людина відчутти радість, якби не знала, що таке печаль? У мистецтві, як і в житті, немає «білішого» і «чорного». Від того, як складається життя митця, залежить настроєва тональність його творчості.

Збірка «З журбою радість обнялась...» задекларувала поетичне кредо Олександра Олеся як чутливого лірика і поета високого громадянського звучання. Для ліричного героя збірки властиве тонке відчуття світу, постійне тяжіння до краси, сприйняття життя в постійному змаганні різноспрямованих сил, де журба і радість є однаково важливими, бо дають наснагу для життя і живлять творчість.

Література

1. Олесь О. З журбою радість обнялась... Київ : Видання «Дніпросоюза», 1920. Кн. 1. : Поезії. 142 с.
2. Франко І. О. Олесь. З журбою радість обнялась. Поезії. *Літературно-науковий вісник*. 1907. Т. 37. Кн. 3. С. 558–561.





Шкуропат А. А.
здобувач освіти 3 курсу
Центр підготовки і перепідготовки робітничих кадрів № 1, м. Кривий Ріг
Наук. кер.: Федоренко О. Б., к. філол. наук
викладач української мови та літератури

МОТИВ ЛЮБОВІ ДО УКРАЇНИ У ТВОРЧОСТІ В. СТУСА

Василь Стус народився 6 січня 1938 року на Вінниччині в с. Рахнівка Гайсинського району в сім'ї Семена Дем'яновича та Їлини Яківни Стусів. Був четвертою дитиною в родині. 1940 року сім'я переїздить до м. Сталіно (сучасний Донецьк), де батьки отримують роботу на одному з хімічних заводів.

У 1954–1959 роках Василь навчався в Сталінському педагогічному інституті за спеціальністю «Українська мова та література», після закінчення працював учителем у Таужнянській середній школі Гайворонського району Кіровоградської області. Пізніше, у 1961–1963 роках, працював учителем української мови та літератури в середній школі № 23 м. Горлівки Донецької області, працював також підземним плитовим шахти «Октябрьская» в Донецьку, літературним редактором газети «Социалистический Донбасс», у 1963 році став аспірантом Інституту літератури АН УРСР ім. Т. Г. Шевченка зі спеціальності «Теорія літератури». Переїздить до Києва.

1964 року В. Стус віддає до видавництва «Молодь» першу збірку своїх віршів, що має назву «Круговерть». 4 вересня 1965 року поет виступив у київському кінотеатрі «Україна» з протестом проти серпневих арештів української інтелігенції, а 20 вересня 1965 р. його відраховано з аспірантури. Набір збірки, одразу після виступу в кінотеатрі «Україна», було «розсипано».

Ще на початку свого творчого шляху В. Стус визначив свою життєву позицію – бути Людиною: «Поет – це людина. Насамперед. А людина – це добродій...». Письменник жив Україною, марив нею на чужині. Ця всепоглинаюча любов була сенсом його життя і відчувалася в кожній поетичній збірці. А їх у нього було шість: «Круговерть» (1964), «Зимові дерева» (1968–1970), «Веселий цвинтар» (1970–1971), «Час творчості – Dichtenszeit» (1972), «Палімпсести» (1972–1980), «Свіча в свічаді» (1977). В. Стус перекладав Й.-В. Гете, Р. М. Рільке, Р. Кіплінга, Ф. Г. Лорку та інших зарубіжних письменників. Твори ж В. Стуса було перекладено англійською, французькою, португальською, польською, німецькою мовами.

1972 рік розділив життєвий шлях Стуса на дві дзеркально обернені половини, поміж яких пролягло «квітування» особистого вибору поета. Позаду залишився період гартування до життєвих випробувань, попереду – підтвердження того, що ти здатен зберігати право на власну думку і вчинок. На суді 1972 р. ніякої політики ще не було. Питання звучало так: зречешся себе і друзів чи сядеш за вірність собі та їм?.. Зректися – означало втратити себе, на що Василь не погодився... Друге ув'язнення (десять років табору особливого





режиму і п'ять років заслання) В. Стус одержав за головування у 1979–1980 роках в українській групі сприяння виконанню Гельсінських угод із захисту прав людини. У таборах та на засланні В. Стус написав близько тисячі віршів, зробив 400 перекладів, залишив чимало епістолярної спадщини.

1985 року В. Стуса було висунуто на здобуття Нобелівської премії з літератури (за поданням Г. Белля). Здійснитися цим планам не судилося. У ніч з 3 на 4 вересня він помер у карцері від серцевого нападу – на другий день «сухого» (без вживання води) голодування.

У більшості поетичних творів талановитого митця Україна розкривається через його болючі і тяжкі переживання. Поет розумів, що може вже ніколи не повернутися до рідної землі, однак щиро вірив: його творчість буде вічно звучати на Батьківщині і не залишить майбутні покоління співвітчизників байдужими до долі України.

Через чотири роки після смерті поета, у 1989 р., коли прах Василя Стуса, Юрія Литвина та Олекси Тихого (всі загинули в таборі ВС-389/36 селища Кучино Пермської області у 1984–1985 рр.) проводжали в останню путь жителі Києва та України, над траурною процесією яскраво майоріли сотні червоно-чорних та блакитно-жовтих прапорів. Столиця схилилася перед людиною, двічі виштовхнутою у табору невідомість.

1991 році В. Стусу присуджено Державну премію імені Тараса Шевченка. 25 грудня 1997 року Указом Президента України за визначні заслуги перед українською державою у розвитку національної культури, громадянську мужність у відстоюванні ідеалів гуманізму і незалежності України В. Стуса нагороджено орденом князя Ярослава Мудрого V ступеня. 26 листопада 2005 року Указом Президента України поету присвоєно звання Героя України.

«В українській поезії тепер більшого нема...» [4], – підкреслював М. Хейфец. Однак слово Стуса-борця почув світ, почула Україна... Він живе серед нас своєю непохитністю людини, яка протистояла тоталітарному режиму і вистояла, щоб ми могли залишатися українцями, щоб вчилися бути справжніми патріотами своєї держави.

Н. Світлична так охарактеризувала поета: «У ньому рідкісно гармонійно поєднується неприйнятність фальшу, нетерпимість до зла в будь-яких виявах – і якась беззахисна оголеність душі, непрактичність у буденному житті» [2]. І. Дзюба вважав його «людиною морального абсолюту» [1].

Доля відомого українського поета В. Стуса була нерозривно пов'язана з долею рідної України. Він не забував про Батьківщину жодного дня, навіть тоді, коли відбував несправедливе і жорстоке покарання у мордовських таборах. Любов до України була сенсом життя поета, тому Україна бачилася йому навіть у похмурих північних пейзажах. Переконливим доказом тому може бути невеличкий вірш В. Стуса під назвою «На колимському морозі калина». Зацвіла ця калина в уяві митця навіть на чужій, непривітній землі, але зацвіла рудими слізьми. В українській поезії цвіт калини уперше порівнюється зі слізьми саме у вірші В. Стуса, а для більшої уяви автор використовує контраст:





Неосяжна осонценна днина,
і собором дзвінким Україна [3, с. 128].

В. Стус бачить Україну навіть за тюремними мурами, вона з'являється йому в образі дзвінкого собору. Епітет «дзвінкий» автор використовує для зображення свята на рідній землі, свята з його радіощами, сонцем і дзвонами. Та після цього знову з'являється дуже сумна картина колимських снігів:

Безгоміння, безлюддя довкола,
тільки сонце, і простір, і сніг [3, с. 128].

Дивовижно, але усього кількома словами поет створює незвичайно реальну картину безлюдного північного пейзажу, яку доповнює метафора:

Котилося куль-покотьолом
моє серце в ведмежий барліг [3, с. 128].

Є в творчому доробку В. Стуса ще один, не менш вражаючий пейзаж, пов'язаний з образом України. Це синє, як льон, поле у вірші «У цьому полі, синьому, як льон» [3, с. 79]. Це казковий образ рідної української землі, оповитої синім чарівним кольором. На цьому синьому полі поетові ввижається сто гірких тіней, що стали втіленням загрози й небезпеки, серед яких він залишився сам-один. Ці тіні в уяві автора ростуть і здовжуються.

У душу ліричного героя спершу закрався сумнів і страх, думка «вдатися до втечі, стежку власну, ніби дріт, згорнуть?». Але це було тільки хвилине вагання, тому герой вирішує: «нехай у цьому полі, синьому, як льон», «супроти тебе – сто тебе супроти», нехай прокльони, боротьба і заборона, але потрібно:

Вистояти. Вистояти. Ні –
стояти. Тільки тут. У цьому полі,
що наче льон. І власної неволі
спізнати тут, на рідній чужині [3, с. 79].

В. Стус жив, творив і загинув, щоб український народ мав те, на що заслуговує, – свободу, незалежність, право на рідну мову, історичну пам'ять, культуру. Як письменник і громадянин, В. Стус належить до тих духовних лідерів нації, актуальність яких із плином часу набуває все більшої ваги, бо сьогодні він єднає два віддалені регіони – Поділля й Донеччину, ніби стверджуючи своєю долею ідею соборності України. Тугою за Україною, любов'ю до рідної землі пройнята вся творчість В. Стуса. Найбільш відомими є його поезії «Такий близький ти, краю мій», «Сосна із ночі впливля, як щогла», «За мною Київ тягнеться у снах».

Література

1. Дзюба І. Різьбяр власного духу. URL: <https://stus.center/p/ivan-dziuba-860> (дата звернення: 19.01.2024).
2. Про Василя Стуса – інтерв'ю з Надією Світличною. URL: <https://exlibris.org.ua/stus/r11.html> (дата звернення: 18.01.2024).
3. Стус В. Вибране / передм. Д. Стуса. Харків : Фоліо, 2016. 221 с.
4. Хейфец М. В українській поезії тепер більшого нема... *Сучасність*. 1981. Ч. 7–8 (247–248). С. 8–75.





Штирова І. О.
студентка магістратури
Запорізький національний університет
Наук. кер.: Мацегора І. Л., к. філол. н., доцент

ОБРАЗИ-СИМВОЛИ ЗООМОРФНОГО ТИПУ В УКРАЇНСЬКИХ ТА ПОЛЬСЬКИХ ПАРЕМІЯХ

Слово як основна одиниця мови виконує різноманітні функції (номінативну, комунікативну тощо), з яких надзвичайно велика роль належить символічній функції. Символізація є складним, неоднозначним явищем, що пов'язане не лише із суто мовними рисами, але й з етнопсихологічними особливостями людського мислення. Словесні символи є специфічним кодом, розшифрування якого допомагає спілкуванню, правильному розумінню сутності явищ, предметів, процесів.

Одна з найголовніших особливостей символу полягає в тому, що він за своєю природою є діахронічним, існує на кількох часових зрізах. У зв'язку з цим закономірним видається дослідження словесних символів на основі фольклору, зокрема паремій. Народна творчість є чи не найкращим зразком символізації слова. Символ будується на співвідношенні зовнішньої та внутрішньої форми висловлення, на певному порівнянні. Паремія ж за своєю суттю майже завжди є порівнянням. Таким чином вмотивується дослідження символів саме на прикладі компаративних паремій. Розуміння внутрішньої суті явищ, предметів, процесів, яке можливе завдяки поясненню тих чи інших символів, допоможе глибше вивчити культуру українського народу, специфіку українського світобачення, світовідчуття і мислення. Знання всіх багатств рідної мови та фольклору необхідне сучасній розвиненій людині, по-перше, для культурного і духовного розвитку, по-друге, для правильного користування надбаннями наших пращурів, по-третє, для комунікації не лише на буквальному, але й на символічному рівні.

У лінгвістиці та пареміології загальноприйнятим є погляд на прислів'я і приказки як на одиниці мови, що реалізуються в мовленні, оскільки паремія, з одного боку, є текстом, а з іншого, – її використання в певному мовному колективі фіксоване (тобто належить мові): воно більш-менш єдине для всіх членів колективу, не будучи при цьому повністю мотивованим внутрішньою структурою тексту [2, с. 155]. Попри смислову й формальну завершеність (у більшості випадків), здатність передавати завершену думку незалежно від сусідніх висловлювань, у мовленні паремійні висловлювання побутують, як наперед дані, тому самотійно, поза контекстом, поза реакцією на вербальну ситуацію не вживаються, хоч у наукових дослідженнях здебільшого аналізуються незалежно від контексту, за винятком поодиноких праць, присвячених розгляду особливостей функціонування паремій у художніх творах [3; 4]. Особливістю загальнолюдського паремійного фонду, і українського





зокрема, є те, що 95% паремій відображають певні людські якості, риси зовнішності та характеру. Ця закономірність стосується також і компаративних паремій в українській та польській мовах. Щодо зовнішньої форми, то символи в українських порівняльних пареміях поділяються на такі групи: 1) тваринні символи (із підгрупами орнітологічні символи, назви риб як символи); 2) рослинні (включно з назвами дерев); 3) назви людей і міфічних людиноподібних істот як символи; 4) предметні; 5) стихії і природні явища. Внутрішня форма представлена уявленнями про 1) зовнішність людини; 2) риси її характеру; 3) розумові якості людини тощо. Детальніше розглянемо саме групу паремій із тваринними символами.

До найбільш частотних належать символи вовка (*хитрий, як вовк // przebiegły jak wilk*, *бойця, як вовк кози // bójcie się kozłów jak wilka*, *любить, як вовк порося // kocha jak wilk świnię*), собаки (*великий, як ломака, а дурний, як собака // wielki jak młot i głupi jak pies*, *та й зле, як зінське щеня // i zło, jak szczeniak*), кози (*великий, як лоза, а дурний як коза // wielki jak winorośl i głupi jak koza*, *не хоче, як коза сіна // nie chce siana jak koza*) тощо. Ці символи представлені назвами як свійських, так і диких тварин.

Зокрема, вовк за словником українських символів [5, с. 28] є втіленням зла, жадібності, жорстокості та лицемірства (*розжалобивсь, як вовк над поросям: від'їв ніжки та й плаче* [5, с. 231] (це прислів'я функціонує і у скороченій формі: *розжалувався, як вовк над поросям*)), брехні і кровожерливості (*як вовк: що стрів, то ззів* [5, с. 237]), в українських прислів'ях він також виступає дуже хитрим створінням і наближається цим до чорта або біса.

Собака – багатозначний образ-символ у польській та українській лінгвокультурах. Пояснюється це також широкою обізнаністю із поведінкою цих свійських тварин. В слов'янському фольклорі собака символізує хитрість, низькі розумові якості, злість, неволю (*хитрий, як собака // przebiegły jak pies*, *великий, як ломака, а дурний, як собака // wielki jak łot i głupi jak pies*, *гуля, як собака на прив'язі // chodzić jak pies na smyczy*).

В. Кононенко стверджує, що уявлення про собаку як про злу, жорстоку, підлеглу істоту ґрунтується на розумінні собаки як сторожа, для якого ці риси є корисними. За спостереженнями вченого, символічні значення «вірність», «відданість» трапляються значно рідше [3, с. 15]. Досить часто у прислів'ях із загальним значенням «не подобається» використовують саме символ собаки: *любить, як пес дідька // kocha jak pies starca*, *жалує, як собака палку // kłuje jak pies na ratyki*. Частина символічних значень вовка і собаки збігається, що імовірно зумовлено спорідненістю цих тварин. Це дає підстави вважати, що у прислів'ях із тотожним значенням ці символи можуть взаємозамінюватися.

Гадюка – символ підступності (основне значення), хитрості (*хитрий, як гадюка, а дурний, як ворона // przebiegły jak żmija i głupiec jak wrona*). Також у зв'язку із цією істотою широко функціонує символічне значення «злий», «сердитий»: *злий, як гадюка // zły jak żmija*, *сердита, як гадюка // zły jak żmija*. Із





тотожним значенням вживається лексема «змія», що свідчить про їх взаємозамінність у рівнозначних контекстах. Щодо класу змій в цілому, то, за нашими спостереженнями, у переважній більшості паремій вживається лише лексема «гадюка» та узагальнене поняття «змія», зрідка вживається лексема «уж / вуж».

Символ «кіт» вживається на позначення таких рис, як зажерливість, нерозумність, потайність (*великий, як світ, а дурний, як кіт // wielki jak świat i głupi jak kot, не любить, як кіт сала // nie lubi smalca jak kot*).

Серед інших фауносимволів, частотність яких у польських та українських компаративних пареміях досить висока, можна виділити такі: *ворона і теля* (нерозумність), *жаба* (пихатість), *лис / лисиця* (хитрість), *свиня* (упертість), *коза* (вередливість: *вередлива, як коза* [3, с. 15], також як тварина, яка не несе жодної загрози).

Отже, найчастотнішими символами виступають тварини, з якими людина часто контактує у побуті (свійські), на полюванні (дикі) або в іншій діяльності, і відповідно, має змогу вивчити їхню поведінку як стосовно людини, так і щодо інших представників тваринного світу. Переважна більшість тваринних символів є полісемічними, виявляють широкі системні зв'язки (антонімічність, синонімічність).

Література

1. Гартоване слово. Постійні порівняння в говірках Нижньої Наддніпряни / упоряд. В. Чабаненко. Запоріжжя, 1995. 164 с.
2. Запорожець Л. Співвідношення між предметним та символічним у структурі змісту паремії. *Мовні і концептуальні картини світу*. 2002. № 6. С. 154–157.
3. Кононенко В. Українська лінгвокультурологія. Київ : Вища школа, 2008. 327 с.
4. Мерзлікіна О. Комунікативно-прагматичний аспект функціонування прислів'їв у художніх текстах (на матеріалі творів М. Сервантеса) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.05. Київ, 2008. 20 с.
5. Прислів'я та приказки: Людина. Родинне життя. Риси характеру / упор. М. Пазяк. Київ : Академія, 2004. 365 с.
6. Stypuła R. Słownik przysłów i powiedzeń rosyjsko-polski polsko-rosyjsk. Wrocław : Wiedza Powszechna, 2013. 997 с.





Ідею гармонії природи й людини письменниця втілила в образі Мавки, берегині лісу. Лісова дівчина прокинулася навесні в одязі зеленого кольору. Мавкою захоплювалися всі лісові мешканці, адже вона завжди рішучо ставала на захист природи. Мавки поєднує в собі духовне багатство і зовнішню красу, ніжність і доброту:

Не зневажай душі своєї цвіту,
Бо з нього виросло кохання наше!
Той цвіт від папороті чарівніший –
Він скарби творить, а не відкриває... [1, с. 387].

У «Лісовій пісні» Лесі Українки головну роль у втіленні природних образів відіграє поетична мова. Кожен рядок наповнений метафорою та вишуканим описом, що допомагає читачеві відчувати яскраву взаємозалежність героїв та їх натури. Наприклад, такі образи, як «зелені дерева» або «співуча трава» не тільки надають поетичного змісту тексту, а й відображають гармонійне співіснування людини і природи.

Драма «Лісова пісня» Лесі Українки захоплює чарівною красою мрії, неабиякою глибиною думки і душевною музичною мовою. Мотив збереження рідної природи виходить далеко за межі охорони екосистеми. Леся Українка подає набагато глибше розуміння важливості природи, яка стає необхідною складовою для збереження духовних і національних цінностей українців.

Література

1. Українка Леся. Лісова пісня. Драма-феєрія в 3-х діях. *Українка Леся. Твори* : в 2 т. Т. 2. Київ : Наукова думка, 1987. С. 343–430.





Яковлева Н. Г.
студентка 2 курсу
Запорізький національний університет
Наук. кер.: Ніколаєнко В. М., к. філол. н., доцент

ПСИХОЛОГІЗМ НОВЕЛИ О. ЛИШЕГИ «МОРЕ»

Психологізм у літературі – течія, що спрямована на розкриття внутрішнього світу персонажів, переживань, думок, причин для вчинків. Головним і прямим об'єктом відображення та відтворення є саме психологія людини, що виступає як певна самоцінність. У психологічному творі увага автора переноситься із зовнішнього сюжету на внутрішній.

Психологізм вважається однією з вагомих рис літературної творчості Олега Лишеги. Його проза, «скрупульозніше зосереджується на душевних станах людей та їхніх стосунках, забезпечує своєрідну рентгенограму збудженої психіки» [цит. за 5]. «Море» О. Лишеги є зразком психологічного твору, де його персонажі «балансують над прірвою підсвідомого, звідки зяє жакка глибина людської натури» [цит. за 5].

Новелу вперше було опубліковано 1997 року в антології В. Даниленка «Квіти в темній кімнаті» з однойменною назвою. Пізніше автор перейменував її на «Море».

У короткому творі «...маємо зразок людської драми – роз'єднаності, нездатності зберегти колишню взаємозалежність, драми очужіння...» [цит. за 5]. На думку В. Даниленка, у новелі «ліричний суб'єкт отруєний перебуванням із близькими йому людьми, яких вже давно не гріє тепло його любові, і дружина змушена купувати собі троянди як спогад про вмерлі почуття» [1, с. 7].

Новела «Море» сприймається як суцільний внутрішній монолог зі спогадами, міркуваннями, мріями. Розповідь від першої особи у творі побудована як рефлексія головного героя, його психологічний самоаналіз, схожий на уривки записів у щоденнику.

О. Лишега не називає героїв на ім'я, у тексті немає детально прописаних діалогів – це лише частини спогадів. Завдяки зазначеним прийомам, підсиленим апосіопезою, автор досягає мети – розкриває емоційний стан персонажів, передавши глибину переживань, почуттів, розчарувань і збайдужіння героїв одне до одного. Через рутинні побутові дрібниці, реальні обриси життя в домі, взаємини реципієнт спостерігає за подіями. Одкровення автора неодноразово перемежуються з темрявою: «Електрики не було,.. з віконця вгорі сочилось ще трохи світла,.. квіти у темряві плавають,.. темніло,.. заходило сонце...» [3, с. 7]. Це пояснює першу назву твору «Квіти в темній кімнаті»: їх майже не видно і зовсім не тому, «...що кімнату вкутує ніч, а тому, що ця ніч виповзає з сердець мешканців кімнати, і тому її тьма вічна» [цит. за: 5].





Новела починається повідомленням: «Недавнім часом дружина стала купувати собі троянди» [3, с. 7], ніби від кавалера, виявилось – розіграш, у цьому прояв її нещирості, а можливо невербальний натяк на охололі почуття.

Троянди мають подвійну символічну семантику, бо здавен їх використовували і на весіллях, і на похоронах, вони – «...символ небесної досконалості та земних пристрастей; часу і вічності; життя та смерті...» [2, с. 811]. Ці квіти – співучасники сімейної колізії, яка відбувалась у просторі сутінків. До речі, зі спогадів героя читач дізнається: «Коли ми познайомились, вона їхала зі снопом диких маків» [3, с. 8].

У народній творчості мак – символ дівочої краси («як маків цвіт»), з одного боку, а з іншого – сну і смерті [див. 2, с. 475]. Тобто яскрава, романтична зустріч від початку позначена невідворотністю розлуки. Роль квітів у своєму житті герої добре усвідомлюють. Тож поява троянд тоді, коли стосунки зайшли в глухий кут, не випадкова. Жінка постійно звертає на них увагу, переносить у різні місця, кличе на них дивитись. Мотиви її вчинків приховані, незрозумілі.

Водночас її чоловік намагається полагодити сходи будинку: «Слизькі, темні, трохи заокруглені на краях довгі три валуни» [3, с. 7]. Поріг дому віддавна був сакральним місцем у багатьох народів: «Біля порогу відбувалась церемонія єднання двох родових вогнів під час весілля» [2, с. 632]. Саме це місце «єднання» розкришується, бита цегла розсипається під руками, а зі щілин вивалюються заляклі комахи. Три дні він намагається полагодити три валуни. Три – священне число – «...символ духовного синтезу; формули для створення світів; символ створення духу з матерії;... моделі всесвіту (верх, середина, низ); ... Трійці; оберега...» [2, с. 805]. Детальний опис слизького, хисткого порогу підкреслює ненадійність їх взаємин, породжує сумнів можливості щось полагодити.

Потреби і бажання жінки нез'ясовані, здається, вона сама себе не розуміє, бо не наважується на відверту розмову з чоловіком, уникає його. На запитання щодо майбутнього дочки повідомляє про свої найближчі плани: «Я звільнилась з роботи, і ми поїдем на ціле літо до моря. Її треба якось рятувати» [3, с. 8].

Розповідач аналізує поведінку жінки: «Вся її довга постать з підібганими ногами прихилилась спиною до стіни, але не спиралась на неї, а завмерла,.. могла порушитись не те, що від дотику руки, а й від погляду» [3, с. 8]. Щоб забути все, відпочити від переживань, жінка мріє поїхати до моря, де гуркіт хвиль заглушить образу на того, хто всюди переслідував її очима.

Вирішальним моментом у творі є прийняття героєм остаточного рішення розстатися з дружиною, коли він дивиться на неї, сплячу. «Її лице було всіяне дрібним потом. Я відчув, що не зможу торкнутись до нього...» [3, с. 9]. А троянди ніби відображають ситуацію: вони «стояли вже розділені навпроти: одна вища, друга менша. Їхні розкошлані великі голови задихались... На дні грубої склянки зовсім не було води» [3, с. 9]. Символічне вмирання квітів, як неможливість подальшого сумісного життя підсилює дію: чоловік підвівся, він





йде, зачиняючи «за собою одні двері, другі двері, треті й останні...» [3, с. 9]. Він усвідомлює, що її напружена спина розслабиться.

Головний герой бачить своє подальше життя на лоні природи. Пейзаж, який він змалював, ніби сповнений шумом води, шелестом лісу: «Я поїду далеко в гори. Там, над самим водоспадом, стоїть хатка... Я там відійду... За нею відразу під горою грабовий ліс... Там прозора гірська вода...» [3, с. 10]. Усамітнення, вибір саме природи, а не шумного міста чи селища, сприймається як духовний шлях героя, який притаманний небагатьом особистостям: «Він, як Григорій Сковорода, втікав від світу, від бетонних джунглів Києва» [4].

Твір поділено на два абзаци. У першому спогади про дружину, безсилі намагання врятувати стосунки, аналіз життя. Перший абзац – то минуле. У другому абзаці герой вже ніби живе в майбутньому: він бачить себе в хаті біля лісу, пірнає в гірську воду, спостерігає за рибою в ямі від водоспаду. Він чітко протиставляє два різних етапи життя. Той, другий, майбутній, його дуже вабить. І коли він мурував сходи, його сумка з речами вже стояла під порогом, два роки чекала на нього. Тобто герой давно подумки жив в горах, серед дикої природи. Можливо справа не в дружині і не в її квітах, а в ньому? Йому просто потрібно було піти, потрібен був простір, та він не знав, як це зробити.

О. Лишега у творі «Море» описав драматичний шлях подружжя, яке не пройшло випробувань побутом. Система використаних засобів допомагає авторові розкрити складність колізії: колись близькі люди стали далекими одне одному, вони дивляться в різних напрямках, кожен заглиблений у себе, сподівається на втечу від темряви, що постала між ними.

Література

1. Даниленко В. Історія одного ісходу. *Квіти в темній кімнаті* : Сучасна українська новела : найяскравіші зразки української новелістики за останні п'ятнадцять років / упоряд., передм., літ. ред. В. Даниленка. Київ : Генеза, 1997. С. 5–15.
2. Енциклопедичний словник символів культури України / за заг. ред. В. Коцура, О. Потапенка, В. Куйбіди. Корсунь-Шевченківський : ФОРМ Гаврищенко В. М., 2015. 912 с.
3. Лишега О. Тепла вохра : вибране. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2016. 159 с.
4. Сьогодні : блог Віталія Квітки. URL: <https://www.segodnya.ua/ua/opinion/kvitkacolumn/oleg-lishega-ne-vidchayuysya-ti-prob-yeshsya-1352392.html> (дата звернення: 19.01.2024).
5. Українська літературна газета: Інший формат: Олег Лишега / упоряд. Т. Прохасько. Івано-Франківськ : Лілея-НВ. 2003. 47 с.





Якубовська М. С.

к. філол. наук, доцент

Українська академія друкарства, м. Львів

Даньшова В. О.

викладач

ДВНЗ «Київський механіко-технологічний фаховий коледж»

СИСТЕМНЕ КУЛЬТУРОЛОГІЧНЕ МИСЛЕННЯ Н. ЗБОРОВСЬКОЇ ЯК ОСНОВА ФОРМУВАННЯ ГУМАНІТАРНОЇ ПАРАДИГМИ СУЧАСНОСТІ

За концептуальними баченнями Ніли Зборовської, людина, яка постала в епіцентрі художньої творчості кращих взірців мистецтва, у тому числі й літератури як художньої візії світу, є альфою і омегою людського буття. Людиноцентричність дослідниці стала наріжним каменем гуманітарної методології ХХ століття.

На рубежі епох, тисячоліть, століть, коли посилюються деструктивні елементи в суспільному поступі, людство, шукаючи вихід із загальної кризи, яка охопила всі сфери буття, укотре звертається до літератури як духовно-синергетичної підвалини найрізноманітніших форм сучасного буття людини та суспільства. Унікальність кожної людської індивідуальності є підґрунтям модерного культурологічного мислення, започаткованого і утвердженого Н. Зборовською.

Система структурної аксіологічної парадигми вимагає творення культурологічних орієнтирів у кожен окремо визначену епоху. Є системні цінності, які залишаються актуальними на багато століть, а є такі, що набувають найбільшої актуальності в певний період. Аксіологічна складова виступає важливим чинником у формуванні системного мислення Н. Зборовської, яке заклало основи психоаналізу в сучасному архетипі буття людини. Є вічні цінності, які залишаються актуальними в будь-який період життя людини, – добро, милосердя, активність, творчість, взаємодопомога. Але на певному історичному шляху розвитку окремі риси набувають особливої актуальності. Відображення як необхідна складова кінцевої мети діяльності полягає у досягненні впливу, у якому і трансформуються інформаційна, пізнавальна функції, які не можуть реалізуватися поза методом переконання.

Сучасна культурологія, користуючись засобами логічних переконань, використовує в системі своїх інноваційних пошуків найважливіші факти історичного поступу, які стали знаковими в розвитку мислительної діяльності, становить основу творення культурологічної парадигми сучасності. У науково-практичній діяльності письменник вивчає шляхи вивчення й упровадження духовних цінностей.





У вертикальному зрізі буття минуле, майбутнє й сучасне ідуть обіруч, оскільки своїми вчинками й думками в сьогодні ми моделюємо майбутнє. Такий причинно-наслідковий зв'язок вивчається у різноплановому часо-просторовому вимірі.

За переконанням Н. Зборовської, письменник, починаючи з давнини, створює духовний образ людства. Загальні закони цивілізаційного розвитку підпорядковують собі як розвиток особистості, так і розвиток держави, нації. Таким чином, філософія буття постає філософією світу, а пошук гармонії буття – синонімом краси людської індивідуальності.

Час в оновленому культурологічному просторі виступає не застиглою субстанцією. Він нашаровується етичними й естетичними пластами, а відтак є можливим повернення з минулого в майбутнє та навпаки. Одночасна особистісна присутність, коли думка має матеріальну силу, відображується в системному вимірі дійсності, буття та діяння.

Система квантового мислення творить нові асоціативні зв'язки на стикові традиційних наук, торуючи шлях не лише для народження нових галузей, а і для інноваційних напрямів у наукових дослідженнях сучасності. Методологія психоаналізу, утверджена у працях Н. Зборовської, творила систему новітнього мислення, коли через призму літературознавчого начала, проєктувалися вектори духовного розвитку людини, а відтак і людства. Література як різновид мистецького осягнення дійсності, яка вийшла з низин філософії, у дослідженнях Н. Зборовської повертається у своє лоно, передбачаючи розвиток людства, включаючи у мисленнєву діяльність інтуїцію, прогностичне передбачення, створюючи умови для якісного оновлення системного синергетичного мислення сучасності.

Метод синергетики, яким активно послуговувалася у своїх дослідженнях Н. Зборовська, зараз дозволяє не лише систематизувати мислення, а й включати нові моделі творення системного культурологічного коду сучасного буття, без яких не можна створити повнокривної картини світу. Людство постійно виходить за межу своїх традиційних можливостей, починаючи нові відліки часу.

У наукових дослідженнях Н. Зборовської література стає вагомою частиною наукового пізнання, яка дозволяє пояснити будь-яке наукове явище у світі багатовимірності зв'язків і водночас стати основою. Дослідниця доводить, що міра істинності наукового знання залежить від наявної гносеологічної ситуації і чіткості методологічних установок.

Система творення інноваційної культурологічної парадигми сучасності – завдання духовної культури нашої доби, яка пов'язана з системним розвитком гуманізації та гуманітаризації. Н. Зборовська доводить, що духовно-екзистенційні процеси потребують постійного вивчення, адже в системі цих зв'язків вимальовуються загальні тенденції розвитку людства.

Н. Зборовська доводить, що факт щільної взаємодії, взаємообумовленості науки і мистецтва незаперечний. Останнє продукує інтуїтивні спалахи і





прозріння, значення яких важко переоцінити; хоча самі по собі вони не можуть замінити системи наукового пізнання світу. Тільки в діалектичній єдності наукової і мистецької пізнавальних систем формується культурологічний простір. Особистість визначає хід історії, долю людства і бере на себе відповідальність.

Науковий доробок Н. Зборовської, її стиль наукового мислення – як найточніший образ власної душі, випромінює ту високу життєствердну енергію, якою наділяє її віра у всеперемагаючу силу любові. Часто поетика її досліджень продукує амбівалентні образи, що надає простір потенційній варіативності сприйняття образу. Авторка спрямовує свою творчу енергію не тільки на реконструкцію міфу світового поступу, а й на його деміфологізацію.

Висока психологічна концентрація досліджень Н. Зборовської вибудовує детермінований ряд: гріх – пошук – страх – надія – перемога. Кожен із цих смислових концентрів несе глибоке та емоційне навантаження, що створює високу художньо-емоційну напругу, надає право відкритого діалогу.

Дослідниця прокладає філософсько-естетичний місток між свободою особистості, свободою творчості і свободою людської індивідуальності. За її інтерпретацією, саме свобода творчості є тим містком, який прокладає шлях від свободи особистості до свободи вияву творчого «я». Тому не випадково у дослідженнях Н. Зборовської одним із найвищих асоціативних рядів стає асоціативний ряд із вершиною «свобода», яка реалізується через систему моральних цінностей.

У дослідженнях Н. Зборовської звучить голос імперативу, аксіоматичного утвердження слова і заперечення всілякого безпрецедентного цинізму та манкуртства. Монологічна та діалогічна сутність досліджень Н. Зборовської розкривають тривання людської душі як високої сутності буття.

Аналіз архетипу досліджень Н. Зборовської переконливо доводить, що на рубежі ХХ–ХХІ століть очевидною стає криза реалізму, насамперед його натуралістичних модифікацій, обґрунтовуваних естетичними теоріями, суть яких знайшла оптимальне вираження у формулі «відображення життя у формах самого життя», і пов'язаних із статичним раціоналізмом у філософії. Їх витісняють активніші способи оформлення, зумовлені переважанням динамічного ідеалізму, представники якого вважають людську волю першоосновою і творцем дійсності.

Формуючи діалогічний ряд своїх досліджень, Н. Зборовська переймає традиційні мотиви, у яких протиставляється поетична одухотвореність і буденність, утверджується нестримне прагнення людини до краси, світла, осягнення духу, розкривається трагізм духовної самотності ідеології на новому екзистенційному рівні.

Система наукового мислення Н. Зборовської доводить, що істина принципово не вміщується в одну свідомість, вона народжується в діалогічній зустрічі кількох свідомостей. Смысл кожної культури, за її переконанням, потенційно нескінченний, проте він актуалізується лише від зіткнення з іншим





сміслом. І навіть на межі різних культур уможлиблюється свідомість і самосвідомість літератури як вихід за межі власного досвіду. Але доконечною умовою будь-якої культурологічної дії є «орієнтація на інших». Рух нашого життя, а отже й культури, за висловом Х. Ортеги-і-Гасета, є «рух нашого життя до інших».

Дослідження Н. Зборовської є своєрідною мозаїкою, зразком інтертекстуальності, де «сильний» монологічний дискурс домінує над «слабшим», діалогічним. Естетизм – осердя платформи дослідниці та її «діалогізму зі світом». Артистизм стає найприкметнішою тенденцією культурної свідомості новонародженої епохи. Концепція діалогу зі світом, утверджена у дослідженнях Н. Зборовської, по суті є культурфілософською концепцією.

Література, за переконанням дослідниці, як головний вид мистецького осмислення дійсності стає визначальним чинником у формуванні особистості нашого сучасника. Талановите літературне слово примушує не лише задумуватися над смислом життя, а і працювати на оновлення духовної парадигми суспільства.

Знаковий код досліджень Н. Зборовської – це думка, народжена як поетичний образ, тому «софійність» і художність роз'єднати неможливо. Це думка про власні унікальні розмисли і почуття, візії і трансцендентні переживання, дрібниці побуту і віру, що зачіпає загальні таємниці буття, однаково важливі для всіх. У її дослідженнях діалог зі світом провадиться через сюжет-символ, що повертає нас то до таємниці народження всього живого, до символів життя і смерті, добра чи зла і обов'язково – безсмертя, добротворчості людини.

Отже, можемо стверджувати, що наукова діяльність Н. Зборовської переросла рамки традиційної філологічної науки, утверджуючи нову систему інноваційного культурологічного мислення епохи; постійно доводячи, що система творення інноваційної культурологічної парадигми сучасності – завдання духовної культури нашої доби, яка пов'язана з розвитком гуманізації та гуманітаризації.

Література

1. Бех І. Особистість у просторі духовного розвитку : навч. посібник. Київ : Академвидав, 2012. 218 с.
2. Бех І. Вибрані наукові праці. Виховання особистості : у 2 т. Чернівці : Букрек, 2015. Т. 1. 840 с.
3. Зборовська Н. Психологія і літературознавство. Київ : Академвидав, 2003. 256 с.
4. Зборовська Н. Українська реконкіста. Анти-роман. Тернопіль : Джура, 2003. 234 с.
5. Зборовська Н. Код української літератури. Київ : Академвидав, 346 с.





Яровенко Т. С.

к. філол. н., викладач української літератури
Харківський торгово-економічний фаховий коледж

СИМБІОЗ ФІЛОЛОГІЇ ТА ІСТОРІЇ ЯК ОСНОВА ДЕРЖАВОТВОРЧОГО ЗМІСТУ ДІАСПОРНОЇ ГУМАНІТАРИСТИКИ

Базові питання філософії, релігії та науки, котрі віддавна стосуються homo sapiens, врешті-решт зводяться до трьох базових: **ЩО ми таке, ЩО нас створило, і ЧИМ ми прагнемо стати**. На наш погляд, здатність вирішувати проблеми зазначеної тріади може лише добре організована політично й національно свідома спільнота, або ж, на думку І. Бойко, «той етнос, хто може протидіяти асиміляції завдяки фактору організації [...] та, що важливо, існування етнічного стрижня (історична пам'ять, національна ідея, релігійне світосприйняття)» [1, с. 6]. Саме такою постає українська діаспора. Вищезазначене корелює з доробком науковців та публіцистів діаспори, зокрема із відомою на Заході книгою Р. Ільницького «Призначення Українців в Америці» [2], яка викликала свого часу жваве зацікавлення людей, котрі працюють в українському культурному, громадському й політичному житті» [2, від видавця]. Незважаючи на те, що в наукових колах України досі триває дискусія щодо змісту самого поняття «діаспора», у вищезазначеній книзі Р. Ільницького у розділі з промовистою назвою «Концепція «української спільноти» в Америці» [1, с. 12] наголошується, зокрема, таке: «Українська громада має сказати собі, що їй *не по дорозі ані з проваленою, нереальною емігрантською концепцією, ані з капітулянтською, пігмейською програмою асиміляції*» [1, с. 12] (тут і далі положення, дотичні проблематиці тез марковано курсивом нами – Т. Я.). Не можна залишити поза увагою і жорстку історичну характеристику української спільноти, сформульовану Р. Рахманним у передмові до політичного нарису «Дмитро Донцов і Микола Хвильовий (1923–1933)»: «Життя людей українського роду [...], обмежене двома світовими війнами в такий суцільний проміжок часу, що його можна б *відокремити від усієї історії України* в єдиний розділ з *усіма аспектами минулого і майбутнього української нації*. Є в ньому *державність і анархія, є висока національна свідомість і безпросвітня темрява, є героїчні рухи й постаті, але є там і раби й нищівні відрухи сліпої юрби «без честі й поваги»* (усічений рядок з вірша «Куліш» – Т. Я.), як це висловився Євген Маланюк» [5, с. 3]. Розвиток української спільноти на Заході до рівня розвиненого суспільства й повноправного суб'єкта політичного життя в країнах проживання, культурні досягнення, непереможне прагнення зберегти в нових поколіннях любов до рідної мови, до історії й традицій свого народу мають безпосередній вплив на загальний зміст української освіти, що є наслідком значної уваги до створення навчальних закладів, розвитку книгодрукування, широкої мережі періодичних видань. Так, декларативне Звернення п'ятого Великого Збору Організації





Українських Націоналістів до українського народу трансформується у своєрідну програму життєдіяльності української спільноти в узагальнювальних матеріалах V-го ВЗ ОУН під назвою «Провідні ідеї сучасних культурних процесів в Україні» [4]:

1. Віра в Бога-Творця [4, с. 980] (тут і далі для зручності пронумеровані та марковані нами напівжирним шрифтом підзаголовки в оригіналі подані заголовними буквами – Т. Я.). **2. Примат духового первня** [3, с. 981]. **3. Нація – найвища духово-органічна спільнота:** «Нація – це святиня, зневага якої – найбільший злочин. Кожен член нації повинен знати її історію, а в ній – пізнавати себе самого. Денаціоналізація – це дегероїзація життя» [3, с. 981]; «Україна – це не етнічна поява, якою хочуть бачити її москалі чи інші окупанти та їхні вислужники. Вона вирощує тих, які на ворожому суді, прийнявши присуд смерті, жалкують, що не можуть народитися вдруге, щоб боротися за вільну Українську Державу» [3, с. 983] (що суголосне ідеям Д. Донцова [Туга за героїчним. Ідеї і постаті літературної України. Лондон : В-во СУМ, 1953. 159 с.] та Б. Галайчука [Нація поневолена, але державна. Мюнхен : В-во «Сучасна Україна», 1953. 97 с.]). **4. Духова єдність людини і поколінь** [3, с. 983]: «*Душа українського народу своєрідна і неповторна, ми наче вливаємось краплинами в українське море і віримо у його вічність, бо людина, яка не знає минулого нації і живе тільки сьогоднішнім, подібна до дерева без коріння*» [3, с. 984]. **5. Ідея традиціоналізму та історичності** [3, с. 985]: «*У нашому народі із все більшою силою прокидається прагнення духового росту, бажання пізнати свою національну істоту. У духову сферу поринають не тільки вчені та культурні діячі, а й молодь, яка відчуває, що від неї заховане щось святе і що офіційна система її обдурює [...]. Найбільшим ударом, що його зазнала комуністична ідеологія і московська окупаційна влада за останнє 10-річчя було те, що молодь піднесла прапор традиціоналізму, примату духу над матерією, безсмертності душі, прапор незнищенності нації*» [3, с. 987]. **6. Культ честі і лицарства** [3, с. 987]: «*Справжні патріоти не йдуть у найми до ворогів, не позичають у них того, що в нас краще за їхнє і коли в нас своя, глибока, не вичерпна і чиста криниця*» [3, с. 988]. **7. Предтечі, апостоли й одержимі** [3, с. 989]: «*Героїчне діяння завжди потрібне і ніколи не безплідне*» [3, с. 989]. **8. Героїчний гуманізм і універсальний аспект визвольного руху** [3, с. 989]: «*Український народ не дасть себе спіймати на гачок псевдоінтернаціоналістських фраз, як на гачок пропаганди про «непереможність російської зброї, про вийняткову місію Росії серед інших народів». Ще жоден народ не визволявся під кличем інтернаціоналізму, який служить маскою для імперіялізму Народи завжди визволялися під прапором націоналізму, здійснюючи власнопідметно національну ідею*» [3, с. 990]. **9. Проти асиміляції й русифікації – фанатична віра в Україну** [3, с. 991]: «*Уже Потебня, пишучи про асиміляцію націй на вселюдській основі, ствердив, що якби об'єднання народів за мовою і було можливе, то воно було б загибеллю для людської думки – як заміна багатьох*





почуттів одним. Асиміляція на базі однієї культури (російської) – тотожна з колоніалізмом, бо позбавляє інші народи основної умови рівноправності щодо їх вкладу в загальнолюдську культуру» [3, с. 991]; «Русифікуються ті, кому не вистачає сили повірити і зберігати віру в Україну[...] «Лінгвіцид – злочин проти нації, який не сміє залишитися без покарання» [3, с. 991]. **10. На шляху до кінцевої перемоги** [3, с. 992]. **11. Ідейне місце України в світі** [3, с. 992].

Отже, процитоване вище дає уявлення про різноманіття культурно-політичного життя українства в діаспорі та обґрунтовані спонуки української громади до утримання і розвитку різних типів власної школи, у тому числі й вищих навчальних закладів. Яскравою ілюстрацією зазначених устремлінь є заснування українським бізнесменом і філантропом Володимиром Джусом 1948 року Українського Народного Університету (Ukrainian Institute of America, UIA) в Нью-Йорку. Системний освітній курс УНУ розпочався лекцією авторитетного вченого-історика світового рівня О. Оглоблина «Хмельниччина і українська державність» [3]. Передне слово перед першою лекцією виголосив заслужений представник діаспори, багаторічний голова ООЧСУ І. Вовчук [2, с. 5–9], який сформулював завдання українського народного університету, котрі навіть вибірково цілком реалістично екстраполюються на суспільні процеси в незалежній Україні. Отож, промова І. Вовчука: «Ми говоримо й твердимо, що Україна, точніше українська Нація є у війні, я б сказав в історичній війні, з Москвою [...] А війна, продовжує промовець, потребує зброї. В драмі XVIII ст. «Милость Божия, Україну слободившая» в уста Хмельницького вкладено такі слова:

*О желізі печітєсь, / Желізо любіте, /
Ібо злато потемніє / Без него як блато.*

Переносне значення образу «заліза» наголошує І. Франко – символ духової культурної міцї народу» [2, с. 5]. Бо, констатує невтішну реальність І. Вовчук, «... в час нинішньої війни нації за своє визволення, **найслабшим є культурний відтинок**» [2, с. 5–6]. Позаяк, «...російська реакція всіх барв, воюючи проти Української Державности, на нинішньому стані війни поборює не тільки нашу самостійницьку політику, а намагається заперечити, оплюгавити, й перекреслити наше державне буття. Вони твердять про Київську Державу як про свою, лають і плюгавлять гетьмана Мазепу, спотворюють державотворчі діла великого Богдана й інше. Там, в імперії, з Хмельницького роблять єдинородимця, а тут світові його показують п'яним козаком. То речі глибші, ніж дехто їх сприймає [2, с. 5]. І. Вовчук визначає національну ідею – від Хмельниччини і Мазепи до визвольних змагань 1917–1920 рр. крізь героїчну епоху УПА – як мілітарно єдину: **«утвердити і оберегти від сусідів українську націю в незалежній Державі»** [2, с. 5] (марковано напівжирним шрифтом нами – Т. Я.). Зміст розглянутих публікацій відображав основні прагнення українства вільного світу до збереження ідентичності та належного виховання молоді і тому став частиною освітніх запитів і вимог зарубіжної української громади щодо своїх прийдешніх поколінь. Ці ідеї прямо чи опосередковано





втілювались у навчальний процес, що засвідчує розповідь про початок діяльності УНУ в Нью-Йорку. На другому березі Атлантики від українського мислителя-емігранта постало питання немов би спрямоване у наше сьогоднішнє: «Де Голль сказав свого часу, що у важкі і складні часи Франція зуміла згуртуватись довкола Республіки. Довкола якого полюса спроможні станемо і ми згуртуватись»? [6, с. 8].

Література

1. Бойко І. Українська діаспора Австралії як суб'єкт політики : автореф. дис. ... канд. іст. наук : 23.00.04. Одеса, 2001. 21 с.
2. Ільницький Р. Призначення Українців в Америці. Нью-Йорк, 1965. 124 с.
3. Оглоблин О. Хмельниччина і українська державність. Лекція 1. Нью-Йорк : Організація Оборони Чотирьох Свобід України та Спілки Української Молоді, 1954. 24 с.
4. Провідні ідеї сучасних культурних процесів в Україні (З матеріалів V-го ВЗ ОУН). *Визвольний шлях* : суспільно-політичний і науково-літературний місячник. Лондон : Українська видавнича спілка, 1975. Кн. 9 (330). С. 950–988.
5. Рахманний Р. Дмитро Донцов і Микола Хвильовий. Лондон : Українська видавнича спілка, 1984. 27 с.
6. У полум'ї дружнього слова. Збірник вибраних статей Юрія Пундика. Париж : Українське слово, 1983. 444 с.





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) 289-12-75**



