

Міністерство освіти і науки України
Глухівський національний педагогічний університет
імені Олександра Довженка

НАУКОВИЙ
ПОТЕНЦІАЛ
ДОСЛІДНИКА:
ФІЛОЛОГІЧНІ ТА
МЕТОДИЧНІ
ПОШУКИ

2020

Збірник наукових праць
викладачів і студентів

Випуск VIII



МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ГЛУХІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ
УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА

**НАУКОВИЙ ПОТЕНЦІАЛ ДОСЛІДНИКА:
ФІЛОЛОГІЧНІ ТА МЕТОДИЧНІ ПОШУКИ**

Збірник наукових праць викладачів і студентів

ВИПУСК VIII

ГЛУХІВ
2020

УДК: 811 (082), 372, 378

Н 34

Рекомендовано до друку рішенням вченої ради Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка (Протокол № 7 від 26 лютого 2020 р.)

РЕЦЕНЗЕНТИ:

- Бикова Т. В.** – доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова
- Гоголь Н. В.** – кандидат педагогічних наук, доцент, докторант відділу історії та філософії освіти Інституту педагогіки НАПН України

Н 34 Науковий потенціал дослідника: філологічні та методичні пошуки: зб. наукових праць викладачів і студентів [випуск 8] / відп. редактор В. А. Каліш. Глухів : ГНПУ ім. О. Довженка, 2020. 340 с.

Збірник містить статті, у яких викладені результати науково-дослідної роботи студентів і викладачів з актуальних питань лінгвістики і лінгводидактики, української мови та літератури, методик навчання, зарубіжної літератури. У випуску подано статті учасників Усеукраїнської науково-практичної інтернет-конференції «Сучасні тенденції та перспективи мовно-літературної освіти в Україні» (19–20 лютого 2020 р.).

© Глухівський національний педагогічний університет імені Олександра Довженка, 2020

ISBN 978-966-376-074-2

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ

Головний редактор:

Каліш Валентина Антонівна – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри української мови, літератури та методики навчання Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка.

Заступник головного редактора:

Цінько Світлана Василівна – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри української мови, літератури та методики навчання Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка;

Відповідальний за комплектацію та випуск збірника:

Клейменова Тетяна В'ячеславівна – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри української мови, літератури та методики навчання Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка.

ЧЛЕНИ РЕДКОЛЕГІЇ:

Новиков Анатолій Олександрович – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української мови, літератури та методики навчання Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка.

Лукіна Любов Василівна – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри української мови, літератури та методики навчання, декан факультету філології та історії Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка.

Бараник Наталія Олексіївна – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри української мови, літератури та методики навчання Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка.

Дятленко Тетяна Іванівна – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри української мови, літератури та методики навчання Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка.

Привалова Світлана Павлівна – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри української мови, літератури та методики навчання Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка.

Марєв Дмитро Анатолійович – кандидат філологічних наук, асистент кафедри української мови, літератури та методики навчання Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка.

Чайка Олена Миколаївна – кандидат педагогічних наук, старший викладач кафедри іноземних мов та методики викладання Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка.

ЗМІСТ

РОЗДІЛ 1. ДОСЛІДЖЕННЯ МОВИ У СВІТЛІ СУЧАСНИХ		
НАУКОВИХ ПАРАДИГМ		9
Каліш В.	КОМУНІКАТИВНІ ТИПИ РЕЧЕНЬ В ЕПІСТОЛЯРІЇ ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА ДО ПРОБЛЕМИ ВЕРБАЛІЗАЦІЇ ЕМОЦІЙ	9
Медвідь Н., Сгорова А.		15
Чмихун Н., Баранник Н.	МЕТАФОРИЧНИЙ ПРОСТІР РОМАНІВ ЮРІЯ АНДРУХОВИЧА	21
Генова О.	СПЕЦИФІКА ВИКОРИСТАННЯ ДІАЛЕКТИЗМІВ У СУЧАСНОМУ ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ	26
Головащук А.	НАЗВИ ВЕСІЛЬНИХ ЧИНІВ В УКРАЇНСЬКИХ СХІДНОПОЛІСЬКИХ ГОВІРКАХ	32
Головко А.	ПАРЦЕЛЬОВАНІ КОНСТРУКЦІЇ В «ЩОДЕННИКУ» О. ДОВЖЕНКА: СЕМАНТИКО-СТИЛІСТИЧНИЙ АСПЕКТ	36
Каназірска В.	НАЗВИ ЧОЛОВІЧИХ АКСЕСУАРІВ У ГОВІРЦІ с. ПЛАХІЇВКА САРАТСЬКОГО р-ну ОДЕСЬКОЇ обл.	40
Картава Д.	ПОНЯТТЯ МЕДІАТЕКСТУ ЯК ОСНОВНОЇ ОДИНИЦІ МОВИ ЗМІ	46
Качур Н.	СКЛАДНОСУРЯДНЕ РЕЧЕННЯ В ІДІОСТИЛІ В. ШЕВЧУКА: СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНИЙ АСПЕКТ	51
Кириловська Л.	ПРОБЛЕМАТИКА ВИЗНАЧЕННЯ ТЕРМІНУ «НЕОЛОГІЗМ»: СТРУКТУРА, СЕМАНТИКА, ФУНКЦІОНУВАННЯ	56
Кулібова Я.	ЖАНР ЩОДЕННИКА ЯК ЛІНГВОКУЛЬТУРНИЙ ФЕНОМЕН	61
Кушнерьова М.	АНГЛІЦИЗМИ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ: КОМУНІКАТИВНИЙ АСПЕКТ	66
Лисиця П.	СЛОВОТВІРНІ ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ ЕКСПРЕСИВНОСТІ У ПІСЕННОМУ ДИСКУРСІ (НА МАТЕРІАЛІ ПІСЕНЬ ВОЄННОЇ ТЕМАТИКИ ХХІ СТ.)	72
Панова Р.	РИТОРИЧНІ ФІГУРИ ЯК ЗАСОБИ ЕКСПРЕСИВНОСТІ ХУДОЖНЬОГО МОВЛЕННЯ МИКОЛИ ХВИЛЬОВОГО	77
Савосько Є.	ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ	

	ВСТАВНИХ І ВСТАВЛЕНИХ КОНСТРУКЦІЙ У «ЩОДЕННИКУ» О. ДОВЖЕНКА	81
Сидоренко Я.	СЕМАНТИКО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ БЕЗОСОБОВИХ РЕЧЕНЬ ІЗ ПРЕДИКАТИВНИМИ ПРИСЛІВНИКАМИ І ПРЕДИКАТИВАМИ (НА МАТЕРІАЛІ «ЩОДЕННИКА» О. ДОВЖЕНКА)	85
Сміян М.	БЕЗСПОЛУЧНИКОВІ СКЛАДНІ РЕЧЕННЯ З ОДНОТИПНИМИ ЧАСТИНАМИ У РОМАНІ В. ШЕВЧУКА «ДІМ НА ГОРІ»	90
Чайка К.	НЕЧЛЕНОВАНІ РЕЧЕННЯ В ІДІОСТИЛІ О. ЗАБУЖКО	94
Черненко А.	СИНТАКСИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ЕПІСТОЛЯРІЮ ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА	100
Шлеїн О.	ВИГУК ЯК ВЕРБАЛІЗАТОР ЕМОЦІЙНО- ВОЛЬОВОЇ СФЕРИ МОВЦЯ (НА МАТЕРІАЛІ ІСТОРИЧНОЇ ПРОЗИ Б. ЛЕПКОГО)	105
РОЗДІЛ 2. АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ІСТОРІЇ ТА ТЕОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ		112
Новиков А.	З ІСТОРІЇ РОДУ МАРКА КРОПИВНИЦЬКОГО	112
Клейменова Т.	ОБРАЗ УЧИТЕЛЯ У ПОВІСТІ «ВЕСНЯНИЙ ГАМІР» ІВАНА САДОВОГО	120
Троша Н.	ХУДОЖНЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ВІДОМИХ ІСТОРИЧНИХ ПОСТАТЕЙ У ЛІТЕРАТУРНІЙ ТВОРЧОСТІ О. ДОВЖЕНКА	126
Лихошапка О.	ХУДОЖНЯ ІСТОРІОСОФІЯ ТВОРЧОГО ДОРОБКУ ТОДОСЯ ОСЬМАЧКИ	131
Андрієнко В.	ОБРАЗ МОДЕРНОЇ ЖІНКИ КРІЗЬ ПРИЗМУ ФЕМІНІСТИЧНОЇ КОНЦЕПЦІЇ ЛЮДМИЛИ СТАРИЦЬКОЇ-ЧЕРНЯХІВСЬКОЇ (НА МАТЕРІАЛІ ОПОВІДАННЯ «МРІЯ»)	139
Васкул Г.	РОЛЬ ІРРЕАЛЬНОГО СВІТУ У РОЗКРИТТІ ХАРАКТЕРУ ГЕРОЇВ РОМАНУ МАКСА КІДРУКА «ДОКИ СВІТЛО НЕ ЗГАСНЕ НАЗАВЖДИ»	146
Ващенко І.	ПРОБЛЕМА МОРАЛЬНОЇ СВОБОДИ В ДРАМІ ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА	

	«ГРІХ»	149
Ворожбит Т.	ОСОБЛИВОСТІ ТОПОСУ В РОМАНАХ ГАЛИНИ ПАГУТЯК «ПИСАР СХІДНИХ ВОРИТ ПРИТУЛКУ» ТА «ПИСАР ЗАХІДНИХ ВОРИТ ПРИТУЛКУ»	154
Гудована Н.	ОСОБЛИВОСТІ МОДЕЛЮВАННЯ ФЕМІННОЇ І МАСКУЛІННОЇ СТРАТЕГІЇ У ТВОРАХ ВОЛОДИМИРА ДАНИЛЕНКА ТА ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА	159
Гулакова Г.	ОБРАЗ ЗАХИСНИКА ВІТЧИЗНИ У «ЩОДЕННИКОВИХ ЗАПИСАХ» ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА	166
Денисюк С.	ЛЮДИНА І ВІЙНА: СУЧАСНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ (ЗА РОМАНОМ АНДРІЯ КОКОТЮХИ «НАЗИВАЙ МЕНЕ МЕРІ...»)	172
Долинська Ю.	ДИСКУРС ГОЛОДОМОРУ В ПОЕМІ- СПОГАДІ ВОЛОДИМИРА ШУРАПОВА «ЯК НАМ БОЛИТЬ ЗА ТЕБЕ, УКРАЇНО...»	176
Карпенко К.	ФІЛОСОФІЗМ КІНОПОВІСТЕВОЇ ТВОРЧОСТІ О. ДОВЖЕНКА	182
Клешніна С.	ЖАНРОВО-СТИЛЬОВА ОРГАНІЗАЦІЯ РОМАНУ ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА «НА ПОЛІ СМИРЕННОМУ»	186
Корсак Л.	ЖАНРОВО-СТИЛЬОВА СПЕЦИФІКА ДРАМАТИЧНОЇ ПОЕМИ ЛЕСІ УКРАЇНКИ «ВАВИЛОНСЬКИЙ ПОЛОН»	192
Маківська М.	ДО ПРОБЛЕМИ ФОЛЬКЛОРИЗМУ ХУДОЖНЬОГО АВТОРСЬКОГО ТЕКСТУ ОКСАНИ ЗАБУЖКО	196
Маркова О.	ХУДОЖНЄ ОСМИСЛЕННЯ ОБРАЗУ ПРИРОДИ В ПЕЙЗАЖНІЙ ЛІРИЦІ ЛІНИ КОСТЕНКО	203
Молодід С.	ЖІНОЧА ДОЛЯ В ЛЕЩАТАХ ІСТОРІЇ ХХ СТОЛІТТЯ У РОМАНІ «СОЛО ДЛЯ СОЛОМІЇ» ВОЛОДИМИРА ЛИСА	208
Порохня А.	ЕКЗИСТЕНЦІАЛЬНА ФІЛОСОФІЧНІСТЬ ІНТЕЛЕКТУАЛЬНИХ РОМАНІВ «МІСТО» ТА «НЕВЕЛИЧКА ДРАМА» В. ПІДМОГИЛЬНОГО	214
Сидень А.	НОВАТОРСТВО О. ДОВЖЕНКА В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ	219
Симончук А.	ПАРАТЕКСТУАЛЬНА СТРАТЕГІЯ РОМАНІВ С. ЖАДАНА	224

Фесенко А.	СПЕЦИФІКА РОЗКРИТТЯ СОЦІАЛЬНИХ ПРОБЛЕМ У МАЛІЙ ПРОЗІ Б. ЛЕПКОГО З ЖИТТЯ СЕЛЯНСТВА	229
Холодовська Н.	ОБРАЗ ЧУГАЙСТРА В РОМАНІ ВІТАЛІЯ КЛИМЧУКА «РУТЕНІЯ. ПОВЕРНЕННЯ ВІДЬМИ»	235
Чирченко Р.	ОСОБЛИВОСТІ ПСИХОЛОГІЗМУ У НОВЕЛАХ О. КОБИЛЯНСЬКОЇ «БИТВА», «ПРИРОДА», «ПІД ГОЛИМ НЕБОМ»	239
Ярошук В.	СПОГЛЯДАННЯ ЯК СПОСІБ СВІТОВІДЧУТТЯ В ЛІРИЦІ ПАВЛА ВОЛЬВАЧА	244
РОЗДІЛ 3. КОНЦЕПТУАЛЬНІ ЗАСАДИ РЕАЛІЗАЦІЇ ЗМІСТУ І ЗАВДАНЬ МЕТОДИКИ НАВЧАННЯ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРИ В КОНТЕКСТІ СУЧАСНИХ ОСВІТНІХ ВИМОГ		248
Мельник Л., Джус О.	ЗНАЧЕННЯ РОЗВИТКУ ПІЗНАВАЛЬНОГО ІНТЕРЕСУ ДЛЯ ПІДВИЩЕННЯ ПІЗНАВАЛЬНОЇ АКТИВНОСТІ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ	248
Цінько С.	КРИТИЧНЕ МИСЛЕННЯ ЯК ПЕРЕДУМОВА ФОРМУВАННЯ ОСНОВНИХ ОСВІТНІХ КОМПЕТЕНТНОСТЕЙ	252
Кабанова О.	ФОРМУВАННЯ ПРЕДМЕТНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ В УМОВАХ ІННОВАЦІЙНОГО ОСВІТНЬОГО ПРОСТОРУ	260
Кліндух І.	ФОРМУВАННЯ В УЧНІВ МОВЛЕННСВИХ УМІНЬ У ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ ВІДОКРЕМЛЕНИХ ЧЛЕНІВ РЕЧЕННЯ	265
Амельченко О.	МОВНИЙ АНАЛІЗ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ	270
Барбіна Ю.	ГЕРМЕНЕВТИЧНИЙ ПІДХІД ДО ВИВЧЕННЯ ТВОРЧОСТІ ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА В ШКОЛІ	273
Бондарєва М.	ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ СТОРІТЕЛЛІНГ ТЕХНОЛОГІЇ НА УРОКАХ МОВНО-ЛІТЕРАТУРНОГО ЦИКЛУ В ПОЧАТКОВІЙ ШКОЛІ	279

Висоцка Л.	ІННОВАЦІЙНІ ПІДХОДИ ДО ПРОВЕДЕННЯ УРОКІВ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ В СУЧАСНІЙ ШКОЛІ	284
Гаврильчук А.	ФОРМИ І ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ ПСИХОЛОГІЗМУ У НОВЕЛІ ГРИГОРА ТЮТЮННИКА «ТРИ ЗОЗУЛІ З ПОКЛОНОМ»	288
РОЗДІЛ 4. АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ СВІТОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ		294
Безбородова А.	ОСОБЛИВОСТІ ПОЕТИКИ АНТИУТОПІЇ (НА МАТЕРІАЛІ ПОВІСТІ-ПРИТЧІ ДЖ. ОРВЕЛЛА «СКОТОФЕРМА»)	294
Кузьменко А.	ОСОБЛИВОСТІ ТВОРЧОГО МЕТОДУ ДЖЕЙН ОСТІН (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ «ГОРДІСТЬ І УПЕРЕДЖЕННЯ»)	298
Мелешко Л.	СОЦІАЛЬНІ ПОГЛЯДИ Ф. С. ФІЦДЖЕРАЛЬДА (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ «ВЕЛИКИЙ ГЕТСБІ»)	303
Сальник Я.	АБСУРДНИЙ СВІТ РОМАНУ «ПРОЦЕС» Ф. КАФКИ	307
Соленік К.	ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ШЕКСПІРСЬКИХ МОТИВІВ У ТВОРЧОСТІ МИКОЛИ ГОГОЛЯ	312
Цьомка О.	ОБРАЗ ПОВОЄННОГО ПОКОЛІННЯ У РОМАНАХ Ф. С. ФІЦДЖЕРАЛЬДА ТА Е. ГЕМІНГВЕЯ	317
Чайка О.	АНТИУТОПІЧНИЙ СВІТ РОМАНУ ОЛДОСА ХАКСЛІ «МАВПА І СУТНІСТЬ»	323
Шевченко К.	СИСТЕМА СИМВОЛІВ ТА ЇХ РОЛЬ У РОМАНІ «ВОЛОДАР МУХ» В. ГОЛДІНГА	327

РОЗДІЛ 1. ДОСЛІДЖЕННЯ МОВИ У СВІТЛІ СУЧАСНИХ НАУКОВИХ ПАРАДИГМ

УДК 811.161.2' 38

Валентина Каліш

КОМУНІКАТИВНІ ТИПИ РЕЧЕНЬ В ЕПІСТОЛЯРІЇ ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА

Статтю присвячено аналізу типів речень за метою висловлення та інтонацією в епістолярних текстах О. Довженка. Описано структурно-семантичну організацію розповідних, спонукальних, бажальних, питальних речень, досліджено їхні функції.

Ключові слова: комунікативні типи речень, розповідні речення, питальні речення, спонукальні речення, окличні речення

Постановка проблеми в загальному вигляді. Наукові розвідки сучасних дослідників (Л. Мацько, С. Комарової, К. Ленець, С. Гіндіна, В. Кузьменко, Л. Попович та ін.) свідчать про неабиякий інтерес учених до епістолярію письменників. Зазначимо, що листування видатних людей (епістолярій) – це міжособистісне мовне спілкування у вигляді взаємного обміну листами та деяких супровідних жанрів типу щоденників [1, с. 5]. На особливу увагу заслуговує дослідження мовностилістичних особливостей епістолярію митців слова на різних рівнях мовної структури. Актуальним є і вивчення синтаксичної організації листів, щоденникових записів, нотаток, оскільки саме в синтаксисі прослідковується мислетворча діяльність письменника, специфіка його світобачення і світосприйняття та вміння за допомогою синтаксичних одиниць передати їх.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Загальним проблемам синтаксису української мови присвячені праці таких дослідників, як С. П. Бевзенко, Л. А. Булаховський, Р. І. Вихованець, В. О. Горпинич, А. П. Грищенко, В. В. Гуйванюк, С. І. Дорошенко, П. С. Дудик, А. П. Загнітко, Л. О. Кадомцева, М. У. Каранська, М. Ф. Кобилянська, Л. В. Прокопчук, І. І. Слинько, К. Ф. Шульжук та ін. Мовознавці розглядають типи синтаксичних одиниць за формально-синтаксичними, семантико-синтаксичними і комунікативними ознаками, синтаксичні зв'язки і семантико-синтаксичні відношення, формально-синтаксичну і семантико-синтаксичну структуру речення, особливості функціонування синтаксичних одиниць у художньому дискурсі тощо. Типи речень за метою висловлювання та експресією, їхню специфіку, функції і різновиди охарактеризовано у дослідженнях В. Бабайцевої, Л. Булаховського,

Р. Вихованця, Є. Галкіної-Федорук, П. Загнітка, М. Каранської, В. Кононенка, А. Медушевського, К. Шульжука та ін.

Вивчення українського епістолярію в лінгвістиці зосереджено на визначенні лінгвостилістичних характеристик епістолярного стилю, вивченні його історії, дискусіях щодо статусу епістолярію (К. В. Ленець, Б. А. Шарпило); ролі письменницької листовної спадщини в розв'язанні проблем літературної мови (В. І. Статєєва); вивченні мовленнєвого етикету (С. К. Богдан, К. В. Ленець); на проблемі мовної культури епістолярного стилю (Н. М. Журавльова); розгляді фразеологічних, етикетних та дискурсивних одиниць (С. А. Ганжа, Е. С. Ветрова, Н. В. Павлик) тощо. Предметом різноаспектних зацікавлень учених були і листи українських письменників, зокрібно: Т. Г. Шевченка (С. О. Єфремов, Ж. Т. Ляхова та ін.), Лесі Українки (В. Ф. Святовець та ін.), В. Стуса (М. Х. Коцюбинська), Григора Тютюнника (О. І. Неживий), письменників 20-х–50-х рр. ХХ ст. (В. І. Кузьменко, М. П. Кодак) та ін.

Синтаксична організація листів та щоденникових записів видатного українського письменника, кіносценариста О. П. Довженка недостатньо вивчена й осмислена. Не зверталася увага і на особливості різних комунікативних типів речень у мовотворчості митця.

Мета статті – з'ясувати функціонально-стилістичну роль різних типів речень за метою висловлювання та інтонацією в епістолярії О. Довженка.

Виклад основного матеріалу дослідження. Однією із синтаксичних особливостей Довженкового епістолярного ідіостилю є різні комунікативні типи речень. Передусім зазначимо, що відповідно до жанру в листах письменника переважають розповідні речення як прості, так і складні, які містять інформацію, розповідь, повідомлення про кого-небудь або що-небудь. У них, як правило, констатується наявність або відсутність реальних чи ірреальних явищ, виражається припущення, міркування щодо сказаного тощо. Семантична структура цих речень формується в основному предикатами дії, процесу, якості тощо. На морфологічному рівні такі предикати виражаються переважно дієсловами із значенням видів діяльності (творити, працювати, писати, закінчувати), руху (поїхати), стану (злитися, гніватися, хворіти, нездужати), якості (щасливий, радіти, красивий, гарний) тощо. Наведемо кілька зразків: *Я зараз хворий восьмий день. Грип і серце. Настрій у мене, Юра, добрий. І не тільки тому, що нічого, ніякого нового зла зі мною не трапилось, а тому, що я хочу творити. Закінчив з Ю. І. режисерську розробку «Мічуріна». Закінчив і «Повість полум'яних літ». Вона гарно пройшла в сценарній студії, а зараз в Комітеті маринується. Її, очевидно, там нашипигують «ізмами», побоюваннями, отруйними ягодами з дерева якбичогоневийшло, обкладають листом лавровим, тим самим, що на*

мерців кладуть, приплювають, пришіптують, одганяють відьом (3 листа до Ю.Т. Тимошенка) [2, с. 325].

Таким чином, розповідні речення виконують функцію повідомлення про певні події, факти, явища із життя письменника, розкривають його роздуми, наміри, плани, досягнення і невдачі тощо.

Дослідження також показало, що для листів О. Довженка, які переважно можна вважати художніми, типовим є вживання спонукальних речень із предикатом, морфологічно вираженими дієсловами із значенням бажання, прохання, волевиявлення, вимоги, вияву почуттів тощо у формі наказового способу. Зазначимо, що семантика таких дієслівних лексем відповідно визначає і основні функції спонукальних речень – виражати волевиявлення, наказ, спонукування, прохання, вимогу. Наприклад: **Напиши** мені, друже, про все це. До речі, **вкази**, з ким у Києві варто у цій справі поговорити [2, с. 291]; **Пам'ятай**, друже, – кіно лише зараз починає виходити з свого дитячого віку; **Не думай**, що я лише патріот своєї професії [2, с. 300]; **Не говори** про мій стан навіть Колі [2, с. 302].

Як правило, у реченнях цього комунікативного типу присудок виражено дієсловом 2-ої особи однини або множини. Проте значення бажання, вимоги з відтінком заповіту, мрії автор передає аналітичними формами 3-ої особи із спонукальною часткою **хай**: **Хай дивиться** світ, як умирають за нього наші люди. **Хай плаче** над умираючими партизанами, селянами, дітьми, жінками. **Хай ненавидить** презренну кров ворога – вішателя, вбивці. **Хай дивиться** на наші жертвоні пожари, на всю Україну, окривавлену матір нашу, в огні її стражданні, на щедрих на кров і на жертви дітей її збройних [2, с. 318].

Зазначимо, що подібні конструкції окремі лінгвісти відносять до речень бажальної модальності. І цей тип синтаксичних одиниць О. Довженко досить часто використовує як стилістичний засіб, за допомогою якого модальне значення бажальності виражається як бажання суб'єкта мовлення встановити відповідність змісту висловленого з дійсністю, зокрема: *Юро, коли я приїду, повези мене кудись на Десну половити риби. Хай походжу босий по її чистих незайманих висипах, поп'ю її м'якої рідної води, поплачу, подобришаю. Хай почую хоч трохи пташиного щибету над нею, чи, може, й дівки десь заспівають комусь, а я підслухаю та згадаю дитинство, коли купавсь я зеленим хлопчиком у її водах* [2, с. 337]. Подібні конструкції передають заповітні мрії митця, його прагнення, наповнюють оповідь своєрідним ліризмом, експресією.

Необхідно також зауважити, спираючись на аналіз конкретного мовного матеріалу, що досить часто у спонукальних реченнях, ужитих письменником, значення прохання, вимоги, побажання, заклику ускладнюються додатковим семантичним відтінком і набувають повчально-афористичного характеру, надають усьому висловлюванню урочистості. Наприклад: *Не падай духом. Поправ, що треба там, і думай*

неухильно тільки про велике. Підніми природу всю до свого серця і серце своє високо неси. Якщо вже сталося так, що тебе ранили, - усміхайся, ніби ти не піт і кров пролив, а благодворну росу (з листа до П. Панча) [2, с. 343]; Будьмо пильні й суворі до себе, хай не затуманить нам світу наш успіх, будьмо ненаситні до нового, щедрі на добро, аби вода в вашому потоці була завжди чиста і прозора, щоб життя одбивалося в ньому прекрасне на радість людству (з листа до Ю.Т. Тимошенка) [2, с. 324].

Контекстуальний аналіз спонукальних речень дав можливість констатувати, що порівняно з розповідними цей комунікативний тип синтаксичних конструкцій стилістично значущий, значно емоційніший, експресивніший, урочисто-виразовий. Спонукальні речення, дійсно, надають епістолярним висловлюванням художньо-образного забарвлення.

Третій комунікативний тип – питальні речення – у листах О. Довженка становить значно меншу частку порівняно з іншими. У щоденникових записах вони більш поширені, що зумовлено, по-перше, специфікою цього жанрового різновиду, а по-друге, авторською індивідуальністю, якою відзначається «Щоденник» О. Довженка. Записи автора – це передусім задуми його майбутніх творів, спостереження, фіксація реальних фактів, роздуми, розмова із самим собою.

Питальним реченням притаманні дві основні функції:

- **власне питальна** (речення містять спонукання до відповіді іншого мовця): *Добре, Юрій? Може, ми вб'ємо деь качечку у лозах а чи піймаємо риби та наваримо каші, га?* [2, с. 338]; *Напишіть мені листа чи потелефонуйте, аби я заспокоївсь трохи. Як з книжкою? Коли вона побачить світ?* [2, с. 349].

- **риторично-питальна** (речення містять приховане ствердження і не вимагають відповіді на поставлене запитання): *Але коли є можливість в своєму таки ж плані творчості розмахнутись не на лише кийську авдиторію, а на всесвітню, для того, аби таким чином і сама кийська стала краціою, подивившись на себе збоку, чому б не спробувати?* [2, с.325]; *Часом мені здається, що я вже ні на що не здатний, і коли я пригадую всю свою силу і всі свої творчі плани, я питаю себе: куди ж воно так хутко поділося; яким суховієм висушило мені волосся і який злодій налив мені в душу смутку?* [2, с. 301]; *А то вже зовсім інші редактори, то такі, що Ви їх навіть знать не хочете, хіба то редактори?*[2, с. 346]; *Щоб нам лишилося од Риму, од Ренесансу, коли б їх не було?* [2, с. 183]; *Світе мій, чому любов до свого народу є націоналізм? В чім його злочин? Які нелюди придумали отсе од знуцання над життям людським?* [2, с. 180]. До зазначеного також ще додамо, що в листах і щоденникових записах О. Довженка питальні конструкції, як правило, стоять в середині тексту. Носіями питання найчастіше є займенники та прислівники: *хто, що, який, як, де, коли* тощо і питальні частки, зокрема

чи. Наприклад: *Для чого так обтяжувати мову? Що мені вам сказати? Чи треба тобі якихось книжок? Чи не приїдеш часом до Києва?* [2].

Відзначимо також ще й таку функцію питальних речень, як засіб зв'язку у тексті. Письменник досить часто ставить питання собі самому або адресату і сам дає відповідь, зокрема: *І все. А я не дух. Не дух я. А літаємо ми лише у сні. Ти ще літаєси, друже? Я літаю* [2, с. 296]; *Що мені Вам сказати? Я радий, що ви не занепали духом і вірите в свою мету* [2, с. 322]; *Ходжу порожній по берегу моря. Куди воно тягне? Нікуди*[2, с. 301]; *І от я собі думаю. А чому саме і за що саме його вигнали? І я певний, що я знаю. Може, у мене почалася манія переслідування? Можливо, й це* [2, с.301]; *Чи може бути надмірною любов до батьківщини? Ні. Немає такої любові. І моя не була, хоч я і вмер від неї* [2, с. 227].

Особливої стилістичної виразності питальні речення набувають в епістолярних текстах О. Довженка, коли йдеться про міркування, сумніви автора у правильності якихось дій, подій тощо. У таких випадках питальні речення становлять основний засіб текстотворення. Нагромадження їх супроводжує висловлювання емоційно-оцінним змістом, оскільки вони наснажені душевними переживаннями, почуттями, відтворюють неспокійне ставлення письменника до того, про що він висловився. Для підтвердження наведемо уривок із щоденникового запису від 26/X [19]54 р.: *Інші греблі? Зокрема, Кременчуцька? Та сама, яка повинна затопити 45000 домів серця України? Чи потрібна вона? Чи така вже вона необхідна? Для чого вона? Для постачання запорізьких турбін? А, може, пливуть нам на ці турбіни, на сії вісім товщих фараонових корів? Чи не надто дорого обійдеться сії запорізькі їхні кіловати? Можливо, чи далі обійдемося невеличкими греблями для підтримання нормального судноплавства і в невеликій мірі для енергії?<> Навіщо ж сі складні архаїчні, божевільно дорогі гідроелектрогіганти на прекрасних ріках? Ці затоплення міст і сіл?* [2, с. 277–278].

Отже, питальні речення, як показує їх функціонально-семантичний аналіз, в щоденникових записах, особливо в діалогах як нотатках майбутніх творів, та в деяких листах виконують власне питальну і питально-риторичну функції. Переважно О. Довженко використовує їх для висловлення незаперечних загальних істин або як засіб текстотворення.

Стилістичну функцію вираження загальної тональності епістолярного повідомлення і посилення його експресивно-емоційного впливу на реципієнта виконують, як відомо, окличні речення. Проте в досліджуваних нами листах письменника такі конструкції трапляються рідше, у «Щоденнику» функціонують дещо частіше. Як правило, окличні речення О. Довженко вживає для вираження сильних почуттів радості, гордості, щастя, любові чи ненависті, вдячності тощо, для передачі

захоплення чи чогось незвичайного у його світосприйнятті. Наведемо кілька зразків: *На двомісячний пайок я удвох з Юлею живу вже 4-й місяць. І їжджу!* [2, с. 295]; *У Вас уже, певно, весна господи !*[2, с.342]; *Господи, ну, що я пишу!* [2, с. 338]; *Господи, як я ненавиджу в нашому правописі деякі правописні кайдани!* [2, с. 348]; *Яка краса і диво!* [2, с. 234]; *Які батьки і увесь рід!* [2, с. 234]; *Річко, річко, душа мого народу, який безцінний дар ти принесла мені!* [2, с. 267]; *Скільки років не бачилися! Просунувся Петро Іванович, просунувся здорово! Ось як злетів!* [2, с. 276]; *Адже людство вступило в нову енергійну еру! І яку! Оволодіння термоядерною енергією робить нас всемогутніми володарями всієї Сонячної системи, а не лише Землі!* [2, с. 277–278].

Окличні речення автор уживає і для вираження гніву, обурення, осуду тощо. При цьому як засіб посилення емоційного стану використовуються лайливі слова або вирази, вульгаризми, властиві для розмовно-побутового мовлення. Наприклад: *Ага, мерзнете, щоб ви повиздыхали!*[2, с. 301]; *Сто чортів! При їхній техніці і організації чого б тільки я не наробив* [2, с. 203]; *Яка дивацька відсутність елементарного виховання! Так хотілося сказати: «Посміхнись ти, **дурено паршива!**»* [2, с. 276].

Як нам видається, речень, які виражають емоції, в епістолярії О. Довженка значно більше. Такими, наприклад, є, на нашу думку, спонукальні речення із значенням урочистості, афористичності. Однак письменник не завжди, як це вимагається в окличних реченнях, ставить у кінці знак оклику, а використовує для цього інші (лексичні, морфологічні) засоби. Такі конструкції деякі лінгвісти кваліфікують як емоційно-оцінні. В О. Довженка вони виражають відчуття прекрасного, почуття патріотизму, шани, любові, а також печалі, туги тощо і досить часто сприймаються як афоризми. Зокрема: *Якщо вибрати між красою і правдою, я вибираю красу. У ній більш глибокої істини, ніж у одній лише голій правді. Істинне тільки те, що прекрасне* [2, с. 183]; *Людина народилась для любові, радості* [2, с. 234]; *Гнів може бути дуже сильним. Але печаль не доводить до відчаю, істерії. Це загалом не драма. Це життя наше. А життя прекрасне. І люди, що творять його, загалом прекрасні* [2, с. 286]; *Преклоняю коліна перед тобою, повний невимовної вдячності, що породила мене в великі часи, що напуваєш і годуєш мене всіма твоїми багатствами хліба, меду, молока твого, твоїх пісень і музики, що даєш мені радість й страждання і приймеш до свого лона, як прийняла дідів моїх і прадідів, мати моя* [2, с. 265].

Інколи трапляються в текстах листів питально-окличні речення, які супроводять і власне питальні, і питально-риторичні, і питально-спонукальні. Наведемо для прикладу таке речення: *У мене виникла думка: а чи не є часом Ви з своїм епохальним маршрутом солдатського бланя і оті солдати, що після кожного поранення стрічаються з Вами в різних*

місцях, посуваючись до центру Європи, чи не є отсе основою сюжетною надзвичайної гостроти кіносценарію?! [2, с. 320]. Як бачимо, ця конструкція містить і риторичне питання, і вияв особливого емоційного стану автора, і гіпотетичність судження.

Висновки дослідження і перспективи подальшої наукової роботи.

Таким чином, в листах О. Довженка поширені різні типи речень за комунікативним призначенням – розповідні, спонукальні, бажальні, питальні, а також окличні. Граматичну основу цих речень формують дієслова різної семантики, уживані в різних часових і способових формах. Розглядувані синтаксичні одиниці яскраво реалізують свій виражально-художній і текстотвірний потенціал. Використання їх у синтаксичній організації епістолярного тексту підпорядковано авторському задумові. Вони є активним компонентом синтаксису епістолярію письменника.

Синтаксична організація епістолярних текстів О. Довженка потребує подальшого дослідження з метою виявлення ідіостильових рис його творчості.

Література

1. Григорьева А. С. Статистическая структура русского эпистолярного текста (лексика частных писем). Автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.21 / ЛГУ им. А. А. Жданова. Л., 1981. 19 с.
2. Довженко О. П. Твори в п'яти томах. Т. 5. К.: Дніпро, 1985. 359 с.

Valentyna Kalish. Communicative types of sentences in Oleksandr Dovzhenko's epistolary

Abstract. *The article is dedicated with the analysis of sentence types by the communicative purpose and intonation in the epistolary texts of O. Dovzhenko. The author describes the structural and semantic construction of affirmative, motivational, interrogative sentences and sentences with the verbs of desire, and their functions.*

Key words: *communicative sentence types, affirmative sentences, interrogative sentences, motivational sentences, exclamatory sentences.*

УДК 811. 161. 2'36

Наталія Медвідь, Анастасія Єгорова

ДО ПРОБЛЕМИ ВЕРБАЛІЗАЦІЇ ЕМОЦІЙ

У статті досліджується сутність понять «емоцій», «емотивність» у науковій літературі. Подаються найпоширеніші визначення та класифікації емоцій із позиції таких дисциплін, як психологія та мовознавство. Акцентується увага на проблемі вербального вираження емоцій.

Ключові слова: емоції, вербалізація емоцій, емотивність, емотиви, емотіологія.

Постановка проблеми в загальному вигляді. На сучасному етапі розвитку науки про мову у зв'язку з уведенням до лінгвістичного розгляду «феномена життя, у центрі якого знаходиться людина з усіма її психічними «складниками» і станами, формами соціального існування та культурної діяльності» [1, с. 3–4], посилилась увага до вивчення засобів, за допомогою яких мова репрезентує внутрішнє, у тому числі емоційне, життя особистості.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Різні аспекти цієї проблеми розглянуто в працях Т. Алісової, В. Апресяна, Ю. Апресяна, Н. Арутюнової, Л. Васильєва, А. Вежбицької, Л. Вітгенштейна, О. Вольф, І. Голубовської, Л. Гнатюк, С. Жаботинської, В. Телії, Г. Фреге, В. Шаховського та ін.

Мета статті – визначити теоретичні засади дослідження вербалізації емоцій у лінгвістиці.

Виклад основного матеріалу дослідження. Феномен емоцій та інших емоційних станів (почуттів, відчуттів, афектів, настроїв, емоційних стресів) завжди був предметом досліджень багатьох наук, а саме: психології, фізіології, нейробіології, філософії, лінгвістики, культурології, антропології тощо. Проте досі не існує однозначного визначення поняття «емоції».

Найбільш ґрунтовно емоції досліджуються в психології, проте науковці інтерпретують поняття «емоції» по-різному. Під цим терміном розуміють переживання людиною її ставлення до навколишнього світу і самої себе [7, с. 458]. О. Леонтьєв зазначає, що емоція – це переживання, довготривалий стан, що лише іноді виявляється в зовнішній поведінці [6]. Емоції мають ситуативний характер, тобто вони виражають оцінне особисте ставлення до можливих ситуацій, до особистої діяльності.

Отже, розуміння поняття «емоції» є різним і залежить від теоретичних засад наукового дослідження.

Крім того, слід розмежовувати поняття «емоції» та «почуття», оскільки вони не є тотожними. Емоції – це переживання людиною певної ситуації; вони виражають оцінне ставлення людини до того, що відбувається навколо неї, можуть з'явитись швидко і так само швидко зникнути (наприклад, емоція радості). Почуття – це переживання людиною певних життєвих явищ (наприклад, почуття кохання), яке характеризується емоційною стійкістю.

Основні параметри, за якими дослідники розрізняють почуття й емоції, є такими: 1) емоції помітні ззовні, почуття – не завжди; 2) емоції не тривають довго, почуття – навпаки; 3) почуття – це узагальнення емоцій; 4) емоції завжди предметні; кожна людина має свій емоційний лад, свою палітру почуттів, у яких вона переважно сприймає світ.

Сукупність людських почуттів – це сукупність проявів ставлення людини до світу і, насамперед, до інших людей у безпосередній формі особистого переживання [8, с. 24].

Емоції поділяють на первинні (базові) та вторинні.

Первинні емоції – ті елементарні емоційні процеси, з яких складається все розмаїття емоційного життя людини, тобто ці емоції притаманні всім людям і однаково виявляються у представників різних культур, які проживають на різних континентах. Базові емоції є вродженими та становлять основу для формування складніших емоційних процесів, станів та емоційно-особистісних якостей.

Дослідники пропонують різні списки базових емоцій, єдиного і загальноприйнятого поки не існує.

К. Ізард виділяє десять базових емоцій:

1) «інтерес / хвилювання» – позитивна емоція, яка мотивує навчання, розвиток навичок і вмінь, активізує процеси пізнання, стимулює допитливість;

2) «радість» – позитивне емоційне збудження, яке виникає за можливості повного задоволення актуальної потреби; в суб'єктивному плані це найбільш бажана емоція: радість може з'явитися в результаті послаблення дії негативного чинника;

3) «горе / страждання» – емоція, яка зумовлена комплексом причин, пов'язаних із життєвими втратами;

4) «гнів» – емоція на очевидне розходження поведінки іншої людини з нормами етики, моралі;

5) «відроза» – емоція, що часто виникає разом із гнівом; відроза – це бажання позбутися когось або чогось;

6) «зневага» – емоція, що відображає деперсоналізацію іншої людини або цілої групи людей, втрату їхньої значущості для індивіда, переживання переваги порівняно з ними;

7) «страх» – переживання, що викликано отриманою прямою або непрямую інформацією про реальну або уявлену небезпеку, очікування невдачі; страх є найсильнішою негативною емоцією;

8) «подив» – різке підвищення нервової стимуляції, яке виникає після якоїсь несподіваної події;

9) «сором» виникає як переживання неузгодженості між нормою поведінки та фактичною поведінкою, прогнозування осудливої або різко негативної оцінки оточуючих на свою адресу;

10) «провина» – емоція схожа на сором, оскільки також виникає в результаті неузгодженості між очікуваною та реальною поведінкою через порушення морального або етичного характеру, причому в ситуаціях, коли людина відчуває особисту відповідальність [3, с. 64–65].

Усі інші емоційні процеси К. Ізард розглядає як комбінації та модифікації вищезазначених базових емоцій.

К. Отлі виокремлює *п'ять основних емоцій*, а саме: *гнів, відрaza, сум, щастя, збудження* [13, с. 55].

На думку Р. Плучика, є *вісім основних емоцій*: *схвалення, гнів, очікування, відрaza, задоволення, страх, сум, здивування* [14, с. 45].

Вторинні емоції, засновані на складніших процесах, супроводжуються значними фізіологічними змінами і в різних комбінаціях поєднують базові.

Традиційно емоційна сфера людини вивчалася психологією і практично не включалася до компетенції лінгвістики. Із розвитком лінгвістичної парадигми, головні засади якої ґрунтуються на концентрації уваги на носіїві та користувачу мови і їх психології, проблема емотивності мови стає однією з провідних. Постають питання «мовної вербалізації та концептуалізації», «категоризації емоцій».

Тому цілком логічним є те, що у ХХ ст. на основі психології та традиційного мовознавства сформувалась емотіологія – наука про вербалізацію, вираження і комунікацію емоцій [2, с. 5].

Аналітичний огляд наукової літератури, у якій розкриваються основні положення лінгвістичної теорії емоцій, переконує в тому, що емотивна функція мови є однією з основних і претендує на окремий статус, має свої засоби репрезентації у мовній системі.

У процесі мовного опосередкування емоційність (емоції) як психічне явище трансформується в емотивність (емотиви), що є мовним явищем, вираженим одиницями усіх рівнів мови.

Поняття «емоційність» та «емотивність» не є синонімічними. О. Кунін визначав емотивність як мовну категорію, протиставляючи її емоційності, яка є категорією психологічною. Учений зазначав, що емотивність – це вербалізація емоцій у мові, вираження мовними засобами почуттів, настроїв, переживань людини [5, с. 127].

Дослідники розглядають категорію емотивності у двох основних аспектах – вузькому і широкому. У вузькому значенні емотивність співвідносять із експресивною емотивною лексикою або ототожнюють із конотацією, у широкому – вона розуміється як така, що охоплює усі мовні засоби, які виражають емоції, тобто реалізується одиницями різних рівнів [12].

В. Шаховський визначає емотивність як іманентно притаманну мові семантичну якість виражати системою своїх засобів емоційність як акт психіки; відображені в семантиці мовних одиниць соціальні та індивідуальні емоції [11, с. 23].

Для нашого дослідження значущою є кваліфікація категорії емотивності як такої, що знаходить реалізацію в одиницях усіх рівнів мови.

За Д. Труновим, *вербалізація емоцій* – процес словесного опису людиною своїх емоційних переживань і станів [9, с. 102].

У процесі комунікації можна виділити різні способи вербалізації емоцій:

- безпосередню вербалізацію власних емоційних станів мовця;
- опосередковану вербалізацію емоцій;
- метафоричну вербалізацію емоційних станів мовця.

Аналіз емотивних засобів на всіх рівнях мови – фонологічному (М. Трубецький), лексичному (А. Вежицька, Н. Лук'янова, В. Телія, В. Шаховський), морфологічному (Р. Сакієва) та синтаксичному (Ю. Малинович) – свідчить про те, що мова здатна виражати соціальні та індивідуальні емоції, а також емоційні стани і реакції людини.

Науковці висловлюють припущення про існування зв'язку між входженням певного звука до складу слова та значенням цього слова. За їх твердженням, звук може викликати у свідомості мовців певне значення, тобто заміщати собою предмет чи дію, стаючи їхнім символом. А оскільки явища реального світу оцінюються тим, хто сприймає, то його оцінки переносяться і на звуки, що супроводжують ці явища. Так виникають символічні значення звуків узагалі, які поширюються на звуки мовлення [4, с. 24].

На морфологічному рівні емоції можуть передаватися за допомогою морфем, що мають емотивне забарвлення.

Щодо лексичного рівня, то згідно з підходом до емотивності В. Шаховського, існує три групи лексики для мовної репрезентації емоцій:

- 1) лексика, що називає емоції;
- 2) лексика, що описує емоції;
- 3) лексика, що виражає емоції [11, с. 104].

Лексика, що називає емоції, не є емотивною, а містить лише поняття про певні емоції, тоді як семантика емотивів виражає внутрішній емоційний стан людини, її свідомості та психіки.

Опис є свідомим вираженням емоційного стану мовними засобами, йому підлягає, як правило, не емоція в цілому, а її зовнішня експресія: міміка обличчя, очей, губ, пантоміміка, тембр голосу, інтонація тощо. Лексичний опис емоційних кінем та просодем відтворює атмосферу емоційних переживань, викликаючи в реципієнта почуття, адекватні наміру автора.

Лексика називання та опису емоцій є за своєю семантикою нейтральною.

Лексичний фонд власне емотивних засобів мови формують емотиви – спеціальні лексичні одиниці, що виражають емоції. У своїй семантичній структурі вони обов'язково містять емоційний компонент. У залежності від типу емотивної семантики, всі емотиви поділяються на афективи, в яких емотивна семантика складає єдиний зміст семантики слова, та

конотативи, в яких емотивні семи супроводжують основне логіко-предметне значення. Ці обидві групи лексики є емотивними як у мові, так і у мовленні. Однак є група слів, які в мові є нейтральними, але мають емоційний потенціал, що реалізується в процесі функціонування в мовленні.

У сучасній лінгвістиці під емотивною лексикою розуміється вся сукупність лексичних засобів, за допомогою яких виражаються емоції. Подане визначення демонструє широке розуміння емотивності.

На синтаксичному рівні для вираження емоцій можуть вживатися окличні, питальні, еліптичні речення, вставні елементи. Чим вищий ступінь емоційного напруження, тим вищий ступінь дезорганізації синтаксичної структури. Перерваність, повтори, незакінченість синтаксичних конструкцій характерні для високої концентрації емоцій.

На стилістичному рівні емоції передаються за допомогою метафор, епітетів і порівнянь, які підсилюють емотивне навантаження повідомлення та є дієвими засобами впливу на читача.

Висновки дослідження і перспективи подальшої наукової роботи.

Отже, розглянувши різні тлумачення понять «емоції», «емотивність», можна зробити висновок, що емоції – категорія психології, яка є результатом відповідних нейрофізіологічних процесів; реакції організму людини на внутрішні і зовнішні подразники, на ситуації та проблеми, які виникають у житті людини. Емотивність – це категорія лінгвістики, що знаходить реалізацію в одиницях усіх рівнів мовної системи: фонетичного, морфологічного, лексичного, синтаксичного та стилістичного.

Перспективним видається дослідження вербалізації емоцій із позиції лінгвогендерології.

Література

1. Арутюнова Н. Д. От редактора. *Логический анализ языка. Проблемы интенциональных и прагматических контекстов*. Москва: Наука, 1989. С. 3–4.
2. Гамзюк М. В. Емотивність фразеологічної системи німецької мови: автореф. дис. ... доктора філол. наук: спец. 10.02.04 «Германські мови». Київ, 2001. 34 с.
3. Изард К. Психология эмоций: пер. с англ. Санкт-Петербург: Питер, 2000. 464 с.
4. Калита А. А. Фонетичні засоби актуалізації смислу англійського емоційного висловлювання. Київ: КДЛУ, 2001. 52 с.
5. Кунин А. В. Курс фразеологии современного английского языка: учеб. пособие. Москва: Высш. шк., 1996. 381 с.
6. Леонтьев А. Н. Потребности, мотивы и эмоции URL: <http://flogiston.ru/library/leontev> (дата обращения: 28.10.2019).

7. Рубинштейн С. Л. Основы общей психологии. Санкт-Петербург: Питер, 2002. 720 с.
8. Степанюк М. П. Репрезентація емоційного стану художнього персонажа в жіночому романі: лінгвокогнітивний і гендерний аспекти (на матеріалі романів Ш. Бронте та Е. Бронте): дис. ... канд. філол. наук. Херсон, 2016. 242 с.
9. Трунов Д. Г. Уровни вербализации эмоционального опыта. *Вестник Пермского университета. Философия. Психология. Социология*. Пермь, 2013. № 1. С. 102–107.
10. Чабаненко В. А. Стилистика экспресивных засобів української мови. Запоріжжя: ЗДУ, 2002. 351 с.
11. Шаховский В. И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка. Воронеж: Изд-во Воронежск. гос. ун-та, 1987. 192 с.
12. Шинкарук В. Д. Особливості реченневих структур з емоційно-оцінними значеннями. URL: http://philology.knu.ua/php/4/7/Studia_Linguistica (дата звернення: 13.10.2019).
13. Oatley K. *Best Laid Schemes: The psychology of emotions*. Cambridge : Cambridge University Press, 1992. 544 p.
14. Plutchik R. *The emotions: Facts, theories and a new model*. New York: Random House, 1962. 204 p.

Natalia Medvid, Anastasiia Yehorova. To the problem of emotion verbalization

Abstract. *The article investigates the essence of the concepts «emotions» and «emotionality» in the scientific literature. The most common definitions and classifications of emotions from the perspective of psychology and linguistics are presented. The main attention is paid to the problem of verbal expression of emotions.*

Key words: *emotions, verbalization of emotions, emotionality, emotives, emotiology.*

УДК 811.161.2'37

Наталія Чмихун, Наталія Баранник

**МЕТАФОРИЧНИЙ ПРОСТІР РОМАНІВ ЮРІЯ
АНДРУХОВИЧА**

У статті здійснено аналіз структурно-семантичних типів метафор у романах Юрія Андруховича «Московіада», «Тасмниця».

Ключові слова: Ю. Андрухович, «Московіада», «Тасмниця», метафора, метафоризація, типи метафор.

Постановка проблеми в загальному вигляді. Сучасний етап розвитку української лінгвістики характеризується підвищеним інтересом до когнітивного аспекту дослідження мови, до виявлення різноманітних способів інтерпретації світу, зокрема вивчення складних механізмів метафоричного відображення реальності, що пояснюється бажанням осягнути сутність людського мислення, його індивідуальні, національні та загальнолюдські особливості. Метафора як найпотужніший засіб художньої виразності тексту привертала і привертає увагу як вітчизняних, так і зарубіжних учених, починаючи з часів античності й до сьогодення, проте природа, механізми її творення та впливи на естетичні властивості культурного простору й дотепер залишаються не розкритими.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Методологічною базою сучасних досліджень метафори стали праці таких вітчизняних і зарубіжних учених, як Ш. Баллі, Дж. Лакофф, А. Вежицька, Н. Арутюнова, Ю. Караулов, В. Телія, А. Чудінов та ін., які дослідили її в художньому просторі, з'ясували етимологію, зв'язки з міфом, висвітлили філософське її осмислення.

У сучасному мовознавстві означена проблема розглядається з позицій лінгвокогнітології, власне лінгвістики, лінгвістики тексту. Питання щодо процесів метафоризації описані в працях В. Гака, В. Телії, А. Шахнаровича, Н. Юр'євої та ін. Особливості функціонування метафори в різних видах текстів висвітлено С. Гусєєвим, В. Петровим, В. Вовк, Н. Кожевніковою та ін. Специфіці функцій метафори в художньому тексті присвячені наукові розвідки С. Єрмоленко, Л. Пустовіт, Л. Бублейник, А. Мойсієнка, Т. Єщенко, О. Тищенко, О. Діброви, Л. Тихої та ін.

Мета статті – описати структурно-семантичні особливості метафоричних конструкцій у романах Юрія Андруховича «Московіада», «Таємниця».

Виклад основного матеріалу дослідження. Характеризуючи особливості індивідуально-творчої манери Ю. Андруховича, варто звернути увагу на такі її основні художні принципи: метафоричність, тяжіння до символіки; звернення до філософських проблем буття людини; поєднання реального й нереального, прози та поезії в одному творі; використання цитат із творів інших письменників і поетів. Письменник-постмодерніст виробив власний, упізнаваний прозовий стиль, побудований на метафоризмі, основне призначення якого – актуалізувати увагу читача, долучити його до прозового осмислення дійсності, вплинути на нього.

Відповідно до мети і завдань наукового дослідження було здійснено різнобічний аналіз метафоричних конструкцій на матеріалі романів Юрія Андруховича «Московіада» і «Таємниця» та з'ясовано їх стилістичну роль у текстах.

Результати дослідження показали, що досить поширеними у творах є **прості метафори**, представлені одним словом чи словосполученням: *синяк, шланг, Мандрівний Цирк, мертве листя, чорний день, шмат рівнини, аеродром таці, море людей, промивання мізків* та ін., наприклад: *Стоїш, мов пам'ятник ..., а навколо море людей...* [1, с. 56]; *Смажене поросся, злетівши з аеродрому таці, кружляло над залом* [1, с. 90]. У художніх текстах вони активно функціонують як слова з переносним значенням, формуючи в читача ставлення до когось або чогось, викликаючи певні почуття, відтворюючи середовище, у якому перебуває персонаж.

Типовими для творів автора є **розгорнуті** (поширені, багаточленні) **метафори**. Вони складаються з декількох слів, які вживаються метафорично, створюють єдиний образ і посилюють його мотивованість [3, с. 38]. Переконаливим прикладом таких багаточленних метафор є конструкції типу *пекельні кола провінцій, бездонна чорна ненависть, казковий маршрут по вертикалі: Тим часом рот доповідача, що був усього лише заглибиною в чорній панчосі, забивав у рухомий простір залу цвяхи гострих зубатих фраз* [1, с. 95]; *Навколо було темно і зимно, імперія переживала фінальні спазми, поетичне чуття загострювалося* [2, с. 157].

Мовний матеріал, відібраний для аналізу, дав можливість виокремити три морфологічні типи метафор: іменникові (субстативні), прикметникові (атрибутивні) та дієслівні.

Варто зазначити, що з метою створення яскравих цілісних образів Ю. Андрухович найчастіше використовує прості двочленні *субстативні (генітивні)* метафори, в основу яких покладено найпродуктивнішу модель – сполучення іменника в називному відмінку, що є словом-носієм метафоричного значення, та безпосередньо залежного від нього іменника в родовому відмінку безприйменникової форми [4]: *віруси млявості та апатії, симпозіум покійників, море людей, аеродром таці, промивання мізків, заручники апатії, спалення мостів, докори сумління; букет сміттєпроводу, перегарів і сперми* та ін. Наприклад: *...знову зал, повно світла, калейдоскоп облич і тіл, а певніше сказати – мармиз і туш* [1, с. 91]; *Цілком відповідає тому, щоб іти на симпозіум покійників про наше майбутнє* [1, с. 95].

У досліджуваних творах зафіксовано значну кількість *атрибутивних (прикметникових)* метафор. Зважаючи на позицію прикметника щодо означуваного слова в реченні, слід зауважити, що в письменника такі конструкції побудовані переважно за препозитивною схемою: прикметник + іменник, що значно посилює художню виразність і вплив на читача: *солодка ненависть, безрадісні тополині алеї, солодокотривоожні пахощі, свинцеві повіки, совкової географії; переддезодорантна епоха; невечернього дощу; сіра зона; шулерська система; дискредитовану*

природу людини; волосся *руде, як лисячий хвіст, довгим і цілком безнадійним* дощем та ін. Контекст допомагає читачеві якнайкраще зрозуміти задум автора. Наприклад: ... *через мене (вона)зненавиділа поезію на все життя. Але солодкою оргастичною ненавистю* [1, с. 33]; – *Якого ще хріна? – захрипло поцікавився ти, підіймаючи свинцеві повіки* [1, с. 71].

Характерні для аналізованих романів *дієслівні* метафори, мікрообраз яких зазвичай підтримується (семантично) дієсловом (або віддієслівними формами). Наприклад: роман *не хотів приходити*; дощ, який *не переставав і переставати не збирався*; все *кишіло*; потяг *вирунув* з вокзалу; *зачаїлася* безодня; печі *гуготіли*; книги *не повинні застоюватися*, вони *мусять мандрувати*; *насувалася* зима; поезія *вислизася*; *говорять* руїни; *долітають* пахощі; *співає* фонтан; *починає закипати* король та ін. Наприклад: *І справді – в мить, коли мій потяг вирунув з вокзалу на Фрідріхштрассе, було вкрай дивно побачити з вагонного вікна цілком замерзлу, вкриту товстою кригою Шпрее* [2, с. 2]; *І в тих шпаринах зачаїлася безодня!* [2, с. 7]. Такі метафоричні конструкції виражають активну ознаку предмета, його динаміку та передають інформацію про процесуальність, змінність і діяльність, де дієслівні метафори перейшли від неістоти до істоти.

У контексті аналізованих романів простежується метафоризація ознак іменників різних лексико-семантичних класів із значенням істот і неістот, а також перенесення ознак з іменників-істот на іменники-неістоти і навпаки, які, безперечно, надають текстам яскравої образності й виразності. Найтипівішими серед них в ідіостилі Ю. Андруховича є антропоморфізми, зооморфізми та ботаноморфізми.

Для *антропоморфізмів* (персоніфікація, уособлення) характерні отождоження природи з людиною (частинами її тіла, вчинками, думками, почуттями, станами). Наприклад: вірші *пішли геть*, драбина *застугоніла*, більшовизм *застряг*, *волало* звільнення, *гуляють* протяги і смерчі, *носить*ся перекотиполе, як-от: *По ній гуляють протяги і смерчі, носить*ся перекотиполе [2, с. 204]; *Так, напевно, говорять руїни* [2, с. 234].

Зооморфізми у творах автора утворюються шляхом надання предметам і явищам певних ознак і дій, характерних для тварини. Приклади зооморфної метафори в романах «Московіада» і «Таємниця» представлені переважно такими моделями: 1) «тварина → людина»: *корова, криса, змія, кінь, голуб, курка, кобра, павучиха, бегемотиха, віця, пес*; 2) частина тіла людини → частина тіла тварини: *у хвості черги; (маски) дерлися кігтями, топтали*ся копитами; 3) «житло тварини → житло людини»: *лігво, леговище, нора, барліг*; 4) «риси тварин → риси людей»: *мавп'яча гримаса, цапині потреби і вподобання, солов'їне проникнення, драконячий режим, риб'ячий сміх*, наприклад: ...*московські*

ж поля виявилися надто щільними для їхнього **солов'їного проникнення** [1, с. 2]; *І твоїй утікач, цілком можливо, затягує тебе в якусь жахливу пастку, в бандитське лігво, де їх буде безліч проти тебе одного* [1, с. 61] та ін.

Привертають увагу в романах (їх зовсім мало) **ботанометафори (біометафори)**, побудовані за моделями: 1) «назва рослини або її частини → → людина, схожа на відповідну рослину або подібна до неї за певними ознаками» – *орхідея, квітки: Ця орхідея знищить, розтопить, зіжмакає тебе...* [1, с. 10]; 2) «стадія розвитку рослини → стадія розвитку людини», наприклад: *цвітуть, процвітання*, наприклад: *При цьому кінець 60-х у колективній пам'яті вважається часом високого матеріального процвітання* [2, с. 16].

Лейтмотивом творчості Ю. Андруховича стали його улюблені метафори – держава, місто, дім, будинок-тіло, за допомогою яких автор намагався передати свої думки, настрої, характер. У прозі письменника вони переросли в образи-символи. Символ у його творах – це образ, що виник у результаті метафоризації значення і входить у соціальну чи індивідуальну сферу.

Найчастіше Ю. Андрухович використовує символ-образ держави. Яскравим прикладом цього є твір «Московіада». У цьому символі-образі автор бачить монстра, стихійне лихо, велику імперію. Протягом усього твору письменник невдоволений державою. Цей образ «набуває влади над людиною, диктуючи вибір життєвих шляхів і моделей поведінки». Символ-образ українського міста Львів вводиться автором і в романі «Гамніця». Для його найменування автор добирає лексеми *Місто, середньовічні мури, руїни Європи*. Символізм у творах відрізняється новизною, тісним зв'язком із контекстом, несе в собі індивідуальні особливості стилю автора.

Привертають увагу читача в досліджуваних романах **метафори-фразеологізми**, за допомогою яких створюється логічна й особливо емоційно-образна структура художнього мовлення. Лексико-граматична модифікація таких фразеосполук, переважно народного характеру, представлена синтаксично незамкненими образними еквівалентами слів і емоційно нейтральних словосполучень.

За структурно-граматичними особливостями аналізовані фразеометафори співвідносні: 1) з іменниками чи прикметниками: *лебедина пісня, левова частина, нерви розхитані, золота рибка* та ін.: *Мені здавалося, що це моя золота рибка* [2, с. 77]; *Це означає, що він організовував левову частину* [2, с. 138]; *Бо ви, як і щури, винищували вами, – чи не найостанніший з породжень імперії, її лебедина пісня* [1, с. 70] та ін.; 2) із дієсловами на позначення психічних чи фізичних дій, станів: *збилися з ніг, пускали сльозу, пийте кров мою, вибухали сміхом, язик перестав слухатися, пропускали крізь м'ясорубку* та ін. *Як пишуть у*

вчених книжках, *ми збилися з ніг* [2, с. 65]; *Наші мами, звісно, пускали сльозу, а я чомусь увесь час під ті фольклористичні співанки жахливо горбився – протягом усієї церемонії* [2, с. 67]; *Долині я маю шанси піймати за хвіст червону руту до Франика* [2, с. 182]; 3) із прислівниками, які вказують на ознаку дії чи іншої ознаки, зокрема: *від гріха подалі, краєм ока, з вуст в уста, за волосок від фіналу, поклав руку на серце*. Наприклад: *Подібного типу новини передавалися, мов поцілунки – з вуст в уста* [2, с. 133] та ін.

Висновки дослідження і перспективи подальшої наукової роботи.

Отже, проаналізований матеріал переконує в тому, що метафори є домінантним засобом організації мовотворчості Юрія Андруховича. Вони досить різноманітні і за структурою, і за семантикою, і за морфологічним вираженням. Функціональний потенціал їх простежується в асоціативності змісту, у структурності фрази, точності вислову, здатності до комплексної реалізації авторського задуму. Перспективою подальших розвідок є вивчення метафоричного простору інших прозових творів автора.

Література

1. Андрухович Ю. Москвіада. URL: <http://chtyvo.org.ua/authors/Andrukhyvych/Moskoviada/>
2. Андрухович Ю. Таємниця. Замість роману. URL: <http://chtyvo.org.ua/authors/Andrukhyvych/Taiemnytsia/>
3. Арнольд И. В. Стилистика современного английского языка. М., 1990. 300 с.
4. Єщенко Т. А. Метафора в українській поезії 90-х років ХХ ст. : автореф. дис. ... канд. філолог. наук : спец. 10.02.01 – українська мова. Запоріжжя, 2001. 18 с.

Natalia Chmykhun, Natalia Barannyk. The metaphorical space of Yurii Andrukhyvych's novels

Abstract. *The article analyzes the structural and semantic types of metaphors in the novels «The Moskviada» and «The Secret» by Yurii Andrukhyvych.*

Key words: *Yurii Andrukhyvych, «The Moskviada», «The Secret», metaphor, metaphorization, types of metaphors.*

УДК 811.161.2'28:82-1/_9«312»

Олена Генова

**СПЕЦИФІКА ВИКОРИСТАННЯ ДІАЛЕКТИЗМІВ
У СУЧАСНОМУ ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ**

Науковий керівник:
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української мови
Одеського національного університету
імені І. І. Мечникова
Поліщук С. С.

У статті розглянуто проблему використання діалектизмів у сучасних літературних творах, зокрема особливості їхньої репрезентації та тлумачення реципієнтом. Доведено, що дослідження діалектизмів у художньому тексті дає можливість спрогнозувати подальший розвиток загальнонародної мови.

Ключові слова: говірка, діалект, діалектизм, літературна мова, художній дискурс.

Постановка проблеми в загальному вигляді. Функціонування діалектизмів у художній прозі є однією з актуальних проблем сучасної діалектології, що зумовлено тісним зв'язком літературної мови з народними говорами. У художньому дискурсі діалектизм виконує важливі стилістичні функції, які полягають у правдивому відтворенні специфіки мовлення персонажів, обумовленої локалізацією основних подій твору. Водночас дослідження діалектних одиниць художнього тексту дозволяє виявити тенденції та перспективи розвитку загальнонародної мови, отже, вимагає уважного ставлення науковців.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання визначеної проблеми. Функціонуванню діалектизмів та особливостям їх утілення в мові художніх творів присвячено чимало наукових праць, зокрема цією проблемою займалися такі вчені, як: П. Ю. Гриценко [1], В. В. Грещук [2], С. Я. Єрмоленко [3, 4], Л. Е. Калниць [5], Г. О. Козачук [6], І. О. Ніколаєнко [8] та ін.

Мета статті – проаналізувати основні функції діалектизмів у художньому дискурсі, схарактеризувати специфіку роботи письменника з діалектними одиницями та способи їхнього тлумачення реципієнтом.

Виклад основного матеріалу дослідження. Тривалий час в українському мовознавстві не втрачає актуальності проблема взаємодії літературної мови й діалектів, дослідження якої дає змогу спрогнозувати шляхи розвитку української мови, з'ясувати роль різноманітних говірок у становленні й кодифікації літературної мови. Цінним і достовірним джерелом вивчення цієї проблеми є твори художньої літератури, у яких певною мірою спостерігаються діалектні елементи.

В енциклопедії «Українська мова» зазначено, що в діалектизмах віддзеркалюється процес адаптації літературною мовою територіально здиференційованих елементів діалектної мови чи регіональних варіантів літературної мови [10, с. 146]. Адаптація діалектизмів найвизраźніше

відбувається саме в художньому дискурсі. Цю закономірність С. Я. Єрмоленко трактує в такий спосіб: «Художньо-стильова норма мотивує використання діалектизмів як художнього засобу, який урізноманітнює мову персонажів, виявляє локальний колорит художньої оповіді, індивідуалізує стиль письменника й стилізує комунікативні жанри» [3, с. 200].

Мову художньої літератури можна представити як середовище, в якому взаємодіють варіанти загальнонародної мови. Подібну тезу висуває Л. Е. Калнинь, на думку якої, «художній текст, у межах якого контактують літературний і діалектний варіанти мови, виступає як статична й постійна величина, здатна в однаковому вигляді влитися в мовний досвід великої кількості носіїв даної мови» [5, с. 59]. П. Ю. Гриценко кваліфікує художній твір як площину, в якій літературна мова активно взаємодіє з говорами, і як канал, за допомогою якого літературний варіант має змогу збагачуватися діалектними компонентами [1, с. 35]. Деякі вчені вбачають функцію художнього дискурсу не лише у фіксації діалектизмів, а й в активізації їхнього використання, що може призвести до набуття ними статусу літературної норми [6, с. 52].

Чинників застосування діалектних одиниць у художньому тексті відомо чимало, проте найістотніший пов'язаний із виробленням літературної норми української мови. Скажімо, на початкових етапах становлення літературної мови діалектизми вводилися у твір не з метою стилізації під конкретну говірку, а внаслідок недостатньої кодифікації мовної норми й орієнтації на народну мову, яка є фундаментом літературного варіанта. Проте з плином часу, коли нормативний стандарт мови було достатньо розроблено, вживання діалектних компонентів у літературних творах стало одним із визначних аспектів творення художнього тексту, власне стилістичним прийомом, який дає змогу досягти певних художніх цілей [2, с. 7].

П. Ю. Гриценко здійснив спробу визначити типи художніх текстів, у яких літературне мовлення взаємодіє з діалектним:

- тексти, які насичені говірковими елементами і свідомо стилізовані під певний діалект, проте зберігають орієнтацію на літературну норму. У творах цього типу «на тлі нормативних для літературної мови елементів говіркові риси оцінюються як діалектизми»;

- тексти, які орієнтовані не на літературну мову, а на діалект. Для характеристики цього типу творів науковець застосовує поняття «олітературнений діалект». При цьому увага зосереджується на тому, що для текстів такого типу не є притаманною диференціація елементів на літературні й діалектні. З цього випливає, що говіркові риси не можна детермінувати як діалектизми [10, с. 146].

Для діалектних одиниць у художньому дискурсі притаманна певна естетичність, на яку акцентує увагу Я. Мукаржовський: «Слова, що

надходять зі сленгу, діалектів нерідко запозичуються завдяки своїй новизні та незвичайності, отже, через потребу в актуалізації, за якої значну роль завжди відіграє естетична оцінка» [7, с. 420]. З огляду на цю тезу В. В. Грещук виокремлює такі функції діалектизмів у структурі художнього твору:

- *Номінативно-пізнавальна.* Діалектні лексеми є номінацією сегментів позамовної дійсності, які в літературній мові не мають однослівних відповідників. При цьому семантика діалектного компонента знайомить реципієнта тексту з новою інформацією, яка закладена в значенні діалектизму. Найбільше ця функція виражається під час зображення сегментів матеріальної культури діалектоносіїв, що притаманні лише певній частині етносу.

- *Експресивна.* Ця функція базується на протиставленні діалектної одиниці як позанормативної до слова літературної мови в тексті художнього твору. Важливість ролі експресивної функції свого часу ще відзначив Й. А. Оссовецький: «Діалектне слово в літературному творі вносить у текст особливу експресію, враження свіжості, небанальності» [9, с. 331]. Отже, експресивність діалектизму впливає з його незвичності та ненормативності щодо стандарту літературної мови.

- *Функція індивідуалізації персонажа літературного твору.* Урізноманітнення мовлення головного героя діалектними одиницями дає змогу індивідуалізувати його мову, вирізняючи персонажа серед інших героїв твору. Водночас вкраплення діалектизмів певної говірки в мовленні персонажа сприяє його ідентифікації як репрезентанта певної групи етносу. Задля цього автор може вводити в мовлення героя кілька характерних для певної говірки лексем або ж якомога точніше зімітувати діалектне мовлення.

- *Функція забезпечення художньої переконливості й етнографічної достовірності.* Якщо письменник має за мету якомога детальніше та переконливіше відтворити побут, звичаї, традиції, навколишнє середовище, події та вчинки персонажів певної етнічної групи, без діалектизмів обійтися він не зможе.

- *Функція типізації мови персонажів.* Використання діалектних одиниць у художньому тексті є одним із поширених засобів типізації мовлення представника певної етнічної або соціальної групи.

- *Функція збагачення літературної мови.* Полягає в тому, що діалектизми – надійне джерело регулярного поповнення передусім лексичного складу літературної мови одиницями, функціонування яких територіально обмежено. Вперше цю функцію виокремив І. Я. Франко: «Кожна літературна мова доти жива і здібна до життя, доки має можливість, з одного боку, всисати в себе всі культурні елементи сучасності, значить, збагачуватися новими термінами та висловами, відповідними прогресу сучасної цивілізації, не трапляючи при тім свого основного типу і не

переходячи в жаргон якоїсь спеціальної верстви чи купи людей, а з другого боку, доки має тенденцію збагачуватися чимраз новими елементами з питомого народного життя і з відмін та діалектів народного говору» [11, с. 207]. Водночас уживання діалектних одиниць у літературному творі уможливило довершити художню образність, тропіку й поповнити стилістичні ресурси текстотворення [2, с. 9–15].

На думку В. В. Грещука, зазначені функції діалектизмів у художньому творі потребують у подальшому більш детальної характеристики, що дає можливість ґрунтовніше дослідити проблему функціонування діалектних елементів у художньому дискурсі.

Ще одним аспектом вивчення специфіки діалектизмів у літературному творі є особливості роботи письменника над ними. З цього приводу слушною є думка П. Ю. Гриценка, який відзначає, що робота над діалектними лексемами «набагато складніша і тонша, ніж використання фонетичних, морфологічних чи синтаксичних діалектизмів», які є лише факультативним засобом утілення колориту певної етнічної групи [1, с. 32]. Інші науковці зауважують, що для відображення народнорозмовних особливостей та колориту усного мовлення письменники використовують певну синтаксично-інтонаційну будову речень із характерними службовими словами, окремі словосполучення, які притаманні діалектному мовленню, деякі виразні словотвірні типи, відповідні лексичні та фразеологічні одиниці, при цьому індивідуальна мовотворчість спрямовується в русло народної мови [4, с. 15].

У творчості сучасних українських письменників відроджується так звана традиція «олітературнення» діалектів, коли, за словами І. О. Ніколаєнко, усне мовлення діалектоносіїв піддається літературній обробці [8, с. 224]. Отже, митці, пишучи свої твори мовою певного діалекту, намагаються популяризувати народне мовлення та ввести його елементи в літературну мову.

Окремим є питання щодо шляхів тлумачення реципієнтом діалектних одиниць, зокрема лексем у художньому тексті. Найбільш ґрунтовно вважаємо класифікацію Л. Е. Калнинь, оскільки в ній досить чітко окреслено всі ймовірні способи роз'яснення діалектизмів. Найбільш прямим, на думку вченої, є *розкриття значення діалектних одиниць у виносці*, розташованій наприкінці сторінки. Прикладами такого способу тлумачення діалектних одиниць є твори В. С. Лиса («Століття Якова», «Соло для Соломії», «Іван і Чорна Пантера»), М. В. Матіос («Солодка Даруся») тощо. Крім цього, слід додати, що на останніх сторінках художнього твору може бути запропонований *авторський словник тлумачень*, у якому подано дефініції складних для розуміння читачем лексем або словосполучень. Наприклад, такий словник подається в романах Ю. П. Винничука «Танго смерті» та «Мальва Ланда», а також у творах М. І. Дочинця («Вічник», «Криничар», «Карби і скарби. Посвіт

карпатського світу») тощо. Інший спосіб розкриття значення діалектного слова полягає у *включенні до тексту на достатньо близькій відстані літературного синоніма або пояснення діалектизму*. Слід зауважити, що у використанні синонімів може залишитися відносна незрозумілість семантики діалектного слова. Обидва ці способи вказують на те, що письменник під час роботи над художнім твором контролював перемикання кодів, а саме перехід від літературної мови до діалектної і навпаки [5, с. 61].

Існують випадки, коли автор послаблює контроль перемикання кодів, і внаслідок цього реципієнту доводиться самостійно тлумачити значення незрозумілих для нього діалектних одиниць. У деяких випадках для розуміння дефініції певної лексеми достатньо звернутися до *контексту*. Такий спосіб використання діалектизмів характерний для творів Т. Б. Прохаська («Непрості»), Ю. І. Андруховича («Дванадцять обручів», «Московіада», «Переверзія», «Тасмичія»), С. Ю. Андрухович («Фелікс Австрія») та ін. Якщо в тексті спостерігається чимала кількість малозрозумілих для читача діалектизмів, тоді за допомогою слід звернутися до діалектологічного словника [5, с. 62]. На сьогодні існує багато словників, у яких подано лексеми якоїсь конкретної етнічної групи, тому важливо правильно підібрати необхідне для тлумачення довідкове видання.

Висновки дослідження й перспективи подальшої наукової роботи. Отже, є всі підстави стверджувати, що використання діалектизмів у художньому дискурсі є багатогранною проблемою, кожний аспект якої потребує окремого ґрунтовного дослідження у зв'язку з динамічним розвитком сучасної української літератури.

Перспективи подальшого студювання заявленої проблеми вбачаємо у ґрунтовному дослідженні діалектних одиниць у сучасній художній прозі, які за своїми рисами належать до наддністрянського говору, оскільки він є одним із найменш досліджуваних у цьому аспекті. Це дасть можливість виявити актуальні тенденції та перспективи розвитку наддністрянських говірок в українському діалектному континуумі.

Література

1. Гриценко П. Ю. Мови чисті джерела. *Культура слова*. Київ: Наукова думка, 1983. Вип. 25. С. 32–38.
2. Грещук В. В. Діалектне слово в тексті та словнику: монографія. Івано-Франківськ: Місто НВ, 2015. 372 с.
3. Єрмоленко С. Я. Говіркове багатоголосся сучасної української прози. *Українознавство: науково-популярний, суспільно-політичний, культурно-мистецький журнал*. 2008. Число 1. С. 198–205.
4. Єрмоленко С. Я. Народнорозмовна традиція в літературно-художньому мовленні. *Питання мовної культури*. Київ: Наукова думка, 1997. Вип. 2. С. 14–32.

5. Калнынь Л. Э. Включение диалектизмов в художественный текст как разновидность контакта между диалектной и литературной формами русского языка. *Вопросы языкознания*. 1998. № 6. С. 58–68.
6. Козачук Г. О. Діалектизми в сучасній прозі. *Рідне слово*. Вип. 5. Київ: Наукова думка, 1971. С. 52–56.
7. Мукаржовский Я. Литературный язык и поэтический язык. *Пражский лингвистический кружок*. Москва: Прогресс, 1967. С. 406–431.
8. Ніколаєнко І. О. До питання про «олітературення» діалектів. *Лінгвістика: зб. наук. пр.* 2010. № 3 (21). Ч. 1. С. 223–227.
9. Оссовецкий И. А. Диалектная лексика в произведениях советской художественной литературы 50–60-х годов. *Вопросы языка современной русской литературы*. Москва: Наука, 1971. С. 301–385.
10. Українська мова: Енциклопедія. Київ: Українська енциклопедія ім. М. П. Бажана, 2000. 752 с.
11. Франко І. Я. Літературна мова і діалекти. Зібрання творів: у 50-ти т. Київ: Наукова думка, 1982. Т. 37. С. 205–210.

Olena Henova. Characteristics of using the dialecticisms in contemporary literary discourse

Abstract. *The article deals with the problem of using the dialecticisms in contemporary literary works, in particular the specific features of their representation and interpretation by the recipient. The author states that studying the dialecticisms in the literary text allows us to predict the further development of the national language.*

Key words: *patois, dialect, dialecticism, literary language, literary discourse.*

УДК 811.161

Аліна Головашук

НАЗВИ ВЕСІЛЬНИХ ЧИНІВ В УКРАЇНСЬКИХ СХІДНОПОЛІСЬКИХ ГОВІРКАХ

Науковий керівник:
кандидат філологічних наук,
асистент кафедри української мови,
літератури та методики навчання
Глухівського національного педагогічного
університету імені Олександра Довженка
Марсєв Д. А.

У статті на основі матеріалів картотеки Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка досліджено лексику весільних чинів у східнополіських говірках української мови.

Ключові слова: східнополіський діалект, лексика, весільна обрядовість.

Постановка проблеми в загальному вигляді. Дослідження традиційної обрядовості вимагає з'ясування її вербального, реалемного та акціонального компонентів. Обряди охоплюють різні сфери людського життя, зокрема створення нової сім'ї. Справжня народна драма, що охоплювала музикування, співи, танці й ігри, розігрувалася на весіллі, яке є «одним з найбільш стійких компонентів традиційно-побутової культури, що певною мірою зумовлено замкнутістю і консервативністю сімейного побуту» [4, с. 31]. Цей обряд належить до групи найтриваліших, а важливим його складником є учасники, кількість яких варіюється залежно від усталених традицій та масштабу церемонії.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Східне Полісся – об'єкт зацікавлення фольклористів, етнографів та лінгвістів. Проте наявні лише окремі сучасні розвідки обрядової лексики цього регіону, які головню стосуються поховального обряду [1]. Номінації весільних чинів (тобто учасників весільного обряду) малодосліджені, що й зумовлює актуальність дослідження.

Мета розвідки – на основі оригінального матеріалу, зібраного до діалектної картотеки Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка, з'ясувати, які назви весільних чинів побутують у східнополіському діалекті української мови.

Виклад основного матеріалу дослідження. Науковці зазначають, що весільний обряд структурно є складним, адже в ньому поєднуються вербальні, дієві, предметні коди, а «його складовими елементами є обрядові і ритуальні акти, їх виконавці та речові атрибути, які вони використовують» [2, с. 108].

Важливе місце у весільній термінології відводять системі номінацій учасників дійства, які утворюють агенсну парадигму весільного обряду. Ця парадигма «включає виконавців і адресатів обрядових дій і відрізняється суворою ієрархією весільних чинів, точною ритуальною регламентацією кожного учасника весілля і водночас відбиває колективний характер весільної церемонії» [2, с. 111].

Безперечно, головними учасниками весілля є наречений і наречена. Утім вони, як зазначають науковці, «є пасивними персонажами обряду; натомість їхні родичі, найближчі друзі чи спеціально обрані особи, залежно від конкретно визначених обов'язків, виконують головні та допоміжні функції» [3, с. 208].

У східнополіському весільному дійстві теж обов'язково присутні дійові особи, за якими закріплена певна роль у весільних процесах. Такими персонами є дружки, дядько, світилка, косянка, староста, княжий, хорожний, маршалок та хрещений батько.

Дружками у східнополіських говірках називають друзів молодих, які були свідками весілля. До їхніх обов'язків відносять тримати корону під час вінчання, пекти та різати коровай, охороняти наречену, викупляти її, допомогати молодим, веселити гостей. Переважно дружкою є дівчина (*дружка*)¹, рідше – парубок (*дружко, дружко, дружко, дружок, дружок*); останніх також називають бояринами (*боjárин, боjárин, боjárин, баjár'ін* та *стáршиі боjárин*). У багатьох говірках занотовано форми *дружки, дружк'і*.

Важливу роль у східнополіській весільній обрядовості відводять **дядькові** (*д'ád'ка, д'ád'ко, д'ád'a, д'á'д'м'ко, д'ад'ка*) – братові матері чи батька наречених. Він представляє старше покоління, що знає народні традиції та звичаї, має авторитет. Дядько розважав гостей, пригощав молодих короваєм, міг бути учасником у вінчанні закоханих.

У багатьох говірках засвідчено такий чин, як **світилка** (*св'ітілка, св'іт'іл'ка, св'ет'іл'ка, св'ітіл'ка, св'ітіл'ка, св'ат'іл'ка, св'ят'іл'ка, сватіл'ка, св'ат'іла, св'ітиўка; стáршиа св'ітілка*). Переважно це маленька дівчинка, що освічувала шлях молодим та носила свічки, меч, фату, квіти тощо.

Поважним учасником весілля є **староста** (*стáроста, стáраста, стáро'ста*). Він організовує весільну церемонію, видає накази, бере участь у сватанні та запросинах, різє коровай, частує алкогольними напоями гостей, викупляє наречену з нареченим, йде з хлібом і сіллю перед молодими, першим увіходить у дім до нареченої, укладає попередню угоду про шлюб, благословляє молодят тощо. В обстежуваному мовно-культурному просторі носити цей чин могли від однієї до семи осіб. На позначення весільного старости зрідка вживають назви *стáршиий сват, свáшка* (що йде з торбою до молодих, роздає калачі) та *базáр'ін*.

У різних населених пунктах *хрещений батько* нареченого на весіллі мав чин **свата** (*сват, свáтка*), **старшого свата** (*стáрши^(e)(ї) сват*), **хрещеного батька** (*кр'ósний ат'éц, кр'ósни'ї ат'éц, хр'аишч'еній бат'ка, хр'ósний бат'ка, хре"шч'ені'ї бат'ко, хре"шч'еній бат'ко, хре"шч'ені'ї бат'ко, хрешч'еній бат'ко, хришч'ені'ї бат'ко, у поодиноких говірках – ве"с'іл'ни'ї бат'ко, дру́ги'ї ве"с'іл'ни'ї бат'ко, папáшка же"ни'хá, нареч'еній бат'ко; кр'ósний, кр'ósни'ї, кр'есний, хре"шч'ені'ї, хришч'еній, хр'осний*), **корінного свата** (*кор'ін:ій сват, ко'р'ін:ій сват*), **дружка** (*дружко, дружкó*), **старости** (*стáроста, стáраста*), **пасажного**

¹ Локалізацію мовного матеріалу в статті опущено.

(*пасажон:и'ї*) тощо. Через це його наділяють широким колом обов'язків: подавати подарунки, стежити за порядком на весіллі, ставити могорич, зустрічати молодих біля церкви з хлібом, слати рушник молодим, тримати ікону в церкві, коли молоді вінчалися тощо.

Князями переважно називали молоду пару після того, як їх посипали житом, тобто повінчали. Матеріали картотеки засвідчують такі словоформи: *кн'агін'а*, *кн'ажи'ї*, *кн'ажи'єн*, *кн'ажнеї*, *кн'аж'ин*, *кн'аз'*, *кн'аз'ок*, *кн'ажи'єн*, *молодїї кн'аз'*. У поодиноких говірках занотовано інші номени: *брáтчик*, *молодїї*, *стáршїї* та *бајáрїєн*.

Хоронжий – учасник весільного обряду зі сторони нареченого. Матеріали картотеки не подають чітких функцій чину, проте на території України він запрошує гостей до столу та пригощає їх короваєм. На дійстві можуть бути присутні від одного до чотирьох хоронжих. В обстежуваному мовному континуумі цей чин засвідчено спорадично: *хорунжи'ї*, *хоронжи'ї*, *хоронжи'ї*.

Низка весільних чинів у східнополіських говірках функціонує зрідка:

- особа жіночої статі, що носила торбу з шишками та роздавала калачі: *свáшка*, *закос'áнка*;
- людина, яка допомагає на кухні, носить гільце, відповідає за порядок на весіллі, оберігає наречену, забирає шматки короваю – *маршалок* і *дружбóк*.

Висновки дослідження і перспективи подальшої наукової роботи.

Отже, на весіллі східних поліщуків кожен із учасників обряду виконує свою роль. Донині збережено такі чини, як дружки, дядько, світилка, староста, князі. Водночас деякі дійові особи спостережено зрідка – хоронжий, закосянка, маршалок.

Перспективи подальших досліджень вбачаємо у комплексному вивченні термінології всієї весільної обрядовості східнополіських говірок.

Література

1. Конобродська В. Л. Вербальний компонент традиційного поховального обряду в поліських говорах: дис. ... канд. філол. наук. Житомир, 1999. 673 с.
2. Станкевич А. А. Лексика свадєбной обрядности в говорах Гомельщины: названия обрядовых действий и свадєбных чинов. *Мова і культура*. 2011. Вип. 14, т. 6. С. 107–113.
3. Хібеба Н. Весільні агенти в бойківських говірках: назви чоловіків. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. 2016. Вип. 63. С. 208–219.
4. Чижикова Л. Н. Свадебная обрядность сельского населения русско-украинского пограничья в начале XX в. *Полевые исследования Института этнографии*. 1978. Москва, 1990. С. 30–38.

Alina Holovashchuk. The lexis of wedding ranks in Ukrainian East-Polissian dialects

Abstract. *The author draws on the card catalogue of Oleksandr Dovzhenko Hlukhiv National Pedagogical University to investigate the lexis of wedding ranks in Ukrainian East-Polissian dialects.*

Key words: *East-Polissian dialect, lexis, wedding ritual.*

УДК 811.161.2

Альона Головка

**ПАРЦЕЛЬОВАНИ КОНСТРУКЦІЇ В «ЩОДЕННИКУ»
О. ДОВЖЕНКА: СЕМАНТИКО-СТИЛІСТИЧНИЙ АСПЕКТ**

Науковий керівник:
кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри української мови,
літератури та методики навчання
Глухівського національного педагогічного
університету імені Олександра Довженка
Кухарчук І. О.

У статті досліджуються семантико-стилістичні особливості парцельованих конструкцій у «Щоденнику» О. Довженка. Розглянуто явище парцеляції з погляду структурної організації та стилістичний потенціал парцельованих конструкцій у щоденниковому дискурсі.

Ключові слова: речення, парцеляція, функції, щоденниковий дискурс.

Постановка проблеми в загальному вигляді. У сучасному мовознавстві зазнають нового осмислення формальні й семантичні модифікації речення, його функціональні ознаки як одиниці тексту, аспекти взаємодії речення як мовної категорії і функціональних категорій тексту (І. Вихованець, К. Городенська, А. Загнітко, Н. Непийвода, Л. Пац, Н. Петрашук, Т. Радзівська, Ю. Старовойт та ін.).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Парцельовані конструкції як явище динамічного (експресивного) синтаксису неодноразово ставали об'єктом уваги дослідників української лінгвістичної школи (праці І. Вихованця, П. Дудика, А. Загнітка, Н. Івкової, Л. Конюхової, В. Федонюк та ін.), російської лінгвістичної школи (дослідження В. Виноградова, Л. Щерби, Н. Поспелова, Ю. Фанникова, О. Сковородникова, Н. Формановської та ін.). Дослідники зверталися до питань структурної й семантичної організації парцельованих конструкцій, аналізували особливості зв'язку між їхніми частинами, визначали їх основні функції як граматичної, стилістичної й комунікативної одиниці.

Проте, незважаючи на наявність значної кількості праць із проблем парцеляції, серед мовознавців немає єдиної думки щодо трактування питання про природу сегментованого висловлення та визначення меж цього явища, з'ясування його структури, функцій та синтаксичного статусу.

Актуальною на сьогодні залишається проблема з'ясування текстотвірних властивостей парцельованих конструкцій, що передбачає розкриття їхньої ролі в механізмі текстотворення, вичленування основних текстотворювальних чинників, осмислення їхнього статусу в жанрово-стильовому просторі мови. Парцельовані конструкції різняться за своєю структурою, частотністю використання, функціями, ступенем експресивності, а отже, потребують подальшого ґрунтовного вивчення.

Мета статті – дослідити семантико-стилістичні особливості парцельованих конструкцій у «Щоденнику» О. Довженка.

Виклад основного матеріалу дослідження. У сучасній українській літературній мові все більшого поширення набуває явище парцеляції, що полягає у виділенні відрізка речення в окрему самостійну частину, яка, однак, не розриває семантичного й структурного зв'язку з реченням.

Термін «парцеляція» є досить уживаними в лінгвістичній літературі, який тлумачиться по-різному і, як результат, має багато синонімічних найменувань. Поряд із терміном «парцеляція» використовуються «сегментація» (Ш. Баллі, О. Реферовська, Н. Шигаревська), «приєднувальні конструкції» (В. Гак, О. Реферовська), «ізоляція» (Є. Ризель, Є. Шендельс), «приєднання» (О. Колесніков), «відкриті (зсунуті) конструкції» (В. Виноградов) та ін. Усі вчені погоджуються з тим, що **парцеляція** – це: 1) синтаксичний процес, суть якого полягає в розчленуванні на самостійні одиниці єдиного синтаксичного цілого; 2) парцельована конструкція складається із парцелята (що містить тему висловлення) та базової частини (що представляє рему).

У термінологічній енциклопедії за редакцією О. Селіванової подано визначення парцеляції як синтаксичної універсалії мовлення, що передбачає побудову повідомлення шляхом розділення речення на кілька самостійних висловлень, інтонаційно та графічно відокремлених, проте єдиних за змістом. Парцельовані висловлення комунікативно виділені, переважно є ремою у загальному змісті події [3, с. 449].

Погоджуючись із А. Загнітком, вважаємо, що парцельованою конструкцією є «частина простого або складного речення, утворена при його членуванні на декілька висловлень у зв'язку з певною комунікативною ідеєю і винесена за межу синтаксичної структури – речення» [2, с. 526].

Згідно з теорією парцеляції, самостійно функціонуючі в мовленні частини речення є синтаксично несамостійними одиницями в системі мови, тобто продовжують належати до структури цілого речення.

Парцеляти розширюють інформаційну насиченість речення, інтенсифікують смислове значення компонентів речення чи частин складного речення, надають їм виразності. Структурно-зумовлений компонент вичленовується з основної частини внаслідок своєї інформаційно-смислової значущості та прагнення автора виділити й актуалізувати смисл, вплинути на почуття, емоції й відчуття читача.

Мовностилістичний аналіз «Щоденника» засвідчує, що однією з визначальних його рис є функціонування **парцельованих структур**, побудованих на явищі синтаксичного перерозподілу фразових структур, розчленування, відокремлення деяких компонентів: *Ви можете у мене одняти життя. Але я уже безсмертний* [1, с. 12].

Парцеляція, як відомо, з одного боку – явище динамічного аспекту речення, а з іншого – стилістичний прийом, що вичленовує частину висловлювання в самостійне речення з метою створення експресії.

Результатом парцеляції є стиснення інформації за допомогою чіткого виокремлення деякої мовної структури. Автор щоденникових записів використовує парцельовані конструкції для змістового виділення, динамізації, увиразнення, експресивізації фрагмента висловлення. Парцелят ніби привертає увагу реципієнта до логічно значущої деталі, а граматична перерваність зв'язку є синтаксичним засобом її акцентування. Наприклад: *Яку пекельну кару придумано для мене! Холодну, довгу, тиху смерть. Немов нема мене уже давно й не було. Неначе я й не жив на світі, і не трудивсь, і не творив нічого, і Батьківщину наче не любив і (мов) вигнаний помилуваний пес живу, доношую розбите хворе серце* [1, с. 307].

Парцельовані елементи відображають послідовність думок і допомагають емоційно увиразнити сприйняття навколишньої дійсності, створюють можливість по-новому висловити своє відношення до неї. Досягається ця мета своєрідністю синтаксичної побудови речення: *Ненавидів безчестя і прояви поганого смаку. Але де б я не був і що б я не робив, я вкладав усю свою силу, щоб зробити краще, всю душу, всі нерви, всі м'язи. Не жалів ні себе, ні родини* [1, с. 93].

У мовотворчості письменника парцеляція спрямована на смислове поглиблення й експресивне виділення інформації, яку автор вважає ключовою. Наприклад: *Ах, коли б вистачило мені сили й часу, написав би я роман про визволення Західної України, про возз'єднання наших народів і про все, про все, що з цього вийшло, що говорили і говорять, кому влетіло. І як народ український фактично був тут ні при чім* [1, с. 121]. З усієї інформації, яку подав автор, винесена за межі речення видається найбільш важливою, саме тому на ній акцентована увага. У такому контексті парцеляти виконують функцію змістового й смислового інтенсифікатора.

З погляду структурної організації для мовостилію О. Довженка характерні парцельовані як прості, так і складні речення: *Це могло би*

вийти величезне полотно, голос тисячоліття, всесвітній крик, новий кобзар у прозі. Настольна книга мільйонів, що ще не втратили вміння плакати [1, с. 121]; Ми вічні парубки. А Україна наша вічна вдова [1, с. 122].

Парцеляція однорідних підметів здебільшого пов'язана з інверсією головних членів (присудок-підмет): *Насувається сила ворожа, закута в залізо і сталь, іде смерть наша. Іде наша смерть, наша наруга. Діти наші.* [1, с. 14].

Напруга переживань та емоційність автора «Щоденника» передається за допомогою парцельованих однорідних присудків, що створюють широкий асоціативний ряд: *Мітинг був убогий і безладний. У ньому не було основної теми. Всі говорили, що хотіли. Говорили про все. Повторювались, заїкались, мимрили* [1, с. 137].

Зафіксовано також парцельовані другорядні члени речення: означення (*Одбивали ми у німців наші села. Напівспалені, поруйновані, засмічені, зганьблені, поругані* [1, с. 15]; *Мине ще рік війни. Найстрашніший, найкривавіший і голодний* [1, с. 141]), додатки (*Розмова партизанів про війну і про життя. Про майбутнє* [1, с. 30]), обставини (*Як важко болить серце. День і ніч, невпинно, невблаганно* [1, с. 306]; *Зонтик у мене вкрали. В академічній їдальні. В перший же день* [1, с. 127]).

Серед парцельованих конструкцій найбільшу групу становлять складнопідрядні речення. Наприклад: *Написати сцену, як люди ідуть на смерть. Як ідуть на смерть троє невідомих матросів* [1, с. 95]; *Описати хлопців, як їх привели вішати. Як пробували німці вірвовки. Як лізли вони на ослі і просовували голови в петлі. Як у них з натовпу просили сказати що-небудь перед смертю, а хлопець ніяк не міг урозуміти, що він умирає* [1, с. 95].

У досліджуваному тексті досить поширеними є парцельовані складносурядні конструкції з відношенням єднальності, протиставності або розділовості, що виконують підсилювальну функцію й привертають увагу читача до подальшого розгортання подій: *Він ще був малий. Але він добре знав і відчував усією своєю маленькою войовничою душею, що їх треба вбивати, і чим більше, тим краще. Треба нищити* [1, с. 60]; *Все життя моє я мріяв зробити щось велике і надзвичайно потрібне і радісне для людей. І не зробив* [1, с. 140]; *Поживу тут, напишу трохи. А там, мабуть, знову до редакції або до Тридцять восьмої* [1, с. 106].

Меншою частотністю характеризуються безсполучникові парцельовані конструкції. Наприклад: *Сталося те, чого найбільше треба було боятися. Німці гонять нас на Сталінград* [1, с. 133].

Висновки дослідження і перспективи подальшої наукової роботи. Аналіз лінгвістичної літератури засвідчив, що парцеляція – це прийом стилістичного синтаксису, що полягає в розчленуванні цілісної змістово-

_____ Науковий потенціал дослідника: філологічні та методичні пошуки _____

синтаксичної структури на інтонаційно й пунктуаційно ізольовані комунікативні частини – окремі речення.

У документальній творчості митця парцельовані конструкції виконують змістопідсилювальну й ритмомелодійну функції. Парцелят є експресивним явищем, у тексті набуває комунікативної самостійності й тим привертає до себе увагу. Завдяки парцеляції О. Довженко актуалізує найважливіші моменти твору, ідеї, думки, свої міркування, які часто мають глибокий філософський зміст.

Перспективи подальших наукових досліджень убачаємо в аналізі інших стилістичних фігур у «Щоденнику» О. Довженка.

Література

1. Довженко О. П. Сторінки Щоденника (1941-1956). Київ: Вид-во гуманіт. л-ри, 2004. 384 с.
2. Загнітко А. П. Теоретична граматика української мови. Синтаксис. Донецьк: Дон НУ, 2001. 663 с.
3. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава: Довкілля-К, 2006. 716 с.

Aliona Holovko. Parceled constructions in O. Dovzhenko's «Diary»: the semantic-stylistic aspect

Abstract. The article investigates the semantic and stylistic features of parceled constructions in O. Dovzhenko's «Diary». The parcelling phenomenon is considered in terms of structural organization. The stylistic potential of parceled constructions in the diary discourse is learned.

Key words: sentence, parcelling, functions, diary discourse.

УДК 811.161.2'28'373.23(477.74)

Вікторія Каназірська

НАЗВИ ЧОЛОВІЧИХ АКЕСУАРІВ У ГОВІРЦІ с. ПЛАХТІЇВКА САРАТСЬКОГО р-ну ОДЕСЬКОЇ обл.

**Науковий керівник:
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української мови
Одеського національного університету
імені І. І. Мечникова
Поліщук С. С.**

У статті досліджено найменування чоловічих аксесуарів, збережені в мовленні жителів с. Плахтіївка Саратського р-ну Одеської обл.

Підтверджено актуальність вивчення говіркових назв предметів традиційного гардероба українця Південної Бессарабії, введено до наукового обігу новий фактичний матеріал, який розширює емпіричну базу української діалектології.

Ключові слова: говірка, діалект, найменування, одяг, чоловічий аксесуар.

Постановка проблеми в загальному вигляді. Актуальність обраної теми полягає в тому, що нині залишається сталим зацікавлення лексикою говірок межиріччя Дністра та Дунаю, яка недостатньо охоплена діалектологічними дослідженнями. Водночас експлікація нових матеріалів й упорядкування говіркової лексики українського діалектного простору є важливим завданням сучасного мовознавства.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Говіркові найменування одягу вивчали Г. Г. Березовська (Східне Поділля), Г. І. Гримашевич (Середнє Полісся), Н. Б. Клименко (Донеччина), Т. В. Щербина (середньонадніпряньсько-степове порубіжжя), О. В. Юсікова (Полісся, Волинь, Карпати тощо) та ін.

Нашу увагу зосереджено на описі чоловічих аксесуарів у говірці с. Плахтіївка Саратського р-ну Одеської обл.

Метою роботи є вивчення найменувань чоловічих аксесуарів, поширених у вказаній говірці Південної Бессарабії.

Виклад основного матеріалу дослідження. Чоловічі головні убори є невід'ємною частиною гардероба. Серед них вирізняють фуражку, яку використовували як головний убір у збройних силах багатьох країн. З історичного кута зору, фуражка визнається видозміненим варіантом армійського кивера – 'шапки, яку використовували кавалеристи армій Європи в епоху Наполеона. До середини XIX ст. форма кивера зменшувалася, максимально наблизившись до сучасного вигляду фуражки [5].

У говірці с. Плахтіївка Саратського р-ну Одеської обл. семема 'чоловічий головний убір із козирком' реалізується в лексемах *картуз* (фонетичний варіант – *картус*), *кепка* (фонетичний варіант – *к'епка*) і *фурашка*. Інформанти пригадують: «*тато казав картуз*» (Л. С. Соломаха), «*ранше ї картузи казали а,и'ас к'епка*» (Л. Д. Космач); і порівнюють, що «*картус бує круглий як воїен'і оц'і / и'ас фурашка то д'і картуз*» (В. П. Рубаха), «*ну / к'епка обичне / а фурашка як у воїених кажут'*» (Л. В. Кошельникова); та уточнюють: «*н'і / кашкет ми не називали*» (М. Ф. Сарик).

В УЛМ лексему *кашкет* зафіксовано зі значенням 'чоловічий головний убір із козирком' [СУМ-11 IV, с. 125]. У «Словнику українських говорів Одещини» (2010) на позначення *фурашки* знаходимо діалектизм *фуручка* (с. Кохівка, Ананївський р-н) [СУГО, с. 200]. У «Словнику назв одягу та взуття у східноpodільських говірках» (2010) Г. Г. Березовської

семема ‘чоловічий головний убір із козирком’ представлена лексемами *кап'тур*, *кап'турчик* [Берез., с. 98]. Жителі Прикарпаття розповідають, що в їхній місцевості *кашкет*, як і в обстеженій нами західностеповій говірці, прийнято називати *кепко'йу* або *фурашко'йу*.

Корінь *фураж* запозичено з французької мови, фр. *fourage* – ‘корм’, ‘фураж’ пов'язане зі стар. фр. *feurre* – ‘солома’ [ЕСУМ VI, с. 139].

Капелюх вважався найтаємничішим аксесуаром. В епоху Середньовіччя він був приводом для суперництва – жінки прикрашали свої головні убори дорогоцінним камінням, і чим більше прикрас було на капелюсі – тим краще, тому що він демонстрував заможність та знатність власниці. Згодом чоловіки відібрали в жінок законне право на носіння цього головного убору. Павло I під страхом арешту заборонив жінкам носити капелюхи із круглими полями, їм було дозволено одягати тільки хустки й звичайні шапки [2].

Опишемо найменування *капел'ух*, яке в обстеженій нами західностеповій говірці функціонує зі значенням ‘чоловічий фетровий головний убір із широкими полями’. Зазвичай мешканці с. Плахтіївка Саратського р-ну Одеської обл. цей аксесуар називають *капел'ухом* (фонетичні варіанти – *капел'ух*, *капел'ух*) і уточнюють: «от так от пришите і одверните / то капел'ух над'івайеца шоб'вуха не студило і урод'іби йак по по'год'і» (М. В. Небога). Зменш.-пестл. форму *капел'ушок* фіксуємо зі значенням ‘літній головний убір, який шили з тканини спеціально для дітей’, напр.: «ну капел'ушки шили іс ма'тер'ійі / дла'д'ітеї л'ітом шили / іс'тр'ох полукругом і тут зашиў а'туточки на пугвичках заст'ібаліс» (М. Ф. Сарик). Зрідка описаний аксесуар відомий як *ш'лана*. Водночас інформанти відрізняють *чолов'ічий солом'яний капел'ух* – *брил' солом'яний*. Носії говірки діляться спогадами: «ран'іше жито ота'ке високе родило / то до'го на'вир'ійут' / від'оргуїут' / і по'том начи'наїут' с'сери'динки а'по'том ўже ї'зави'р'тайут' / то'буде брил' солом'яний» (М. В. Небога).

В УЛМ слово *капел'ух* має два значення ‘жіночий або чоловічий головний убір із фетру, соломи тощо’, ‘те саме, що капелюха’ [СУМ-11 IV, с. 92]. У «Словнику українських говорів Одещини» (2010) семема ‘солом'яний чи фетровий бриль’ реалізує лексему *пара'л'ійа* (Ізмаїльський р-н) [СУГО, с. 146]. У «Словнику назв одягу та взуття у східноподільських говірках» (2010) Г. Г. Березовської фіксує лексеми *бирка* ‘невеликий капелюх від сонця’ [Берез., с. 21], *кам'боїка* ‘чоловічий капелюх’ [Берез., с. 41]. Жителі с. Микуличин Яремчанського р-ну Івано-Франківської обл. зазначають, що в їхній говірці, як і в говірці с. Плахтіївка Саратського р-ну Одеської обл., поширена лексема *капел'ух*.

Ще одним чоловічим головним убором, відомим у говірці обстеженого нами населеного пункту Одещини, є *шапка с'ка'ракул'еї*.

Інформанти пояснюють, що «шапка с каракул'єй / отаке закручи'не / сто'йача та'ка» (В. П. Рубаха).

Козирок одягу – частина головного убору, що містить щиток, який закріплюється горизонтально або з нахилом вниз над обличчям. Козирок призначений для захисту очей від сонячного світла, вітру й опадів. Зазвичай він має картонну, шкіряну чи пластикову основу [1].

В обстеженій західностеповій говірці семема 'щиток головного убору, що нависає над лобом' є реалізацією лексеми *кози'рок* (фонетичний варіант – *кози'р'ок*). До речі, це саме слово в описаній говірці реалізує і значення 'дашок; піддашшя'. Інформанти уточнюють: «ну кози'р'ок це ш'коло к'єпки» (О. Ф. Власенко), «на мале хлоп'яа / йо'му на'шили ота'ко кози'р'ок вигл'ада'є наче миша с'борошна туди с'уди а' воно не' може ш'голова н'ідна'т' / ну кози'р'очок шоб' сонце не' л'ізло / до'дверей та'кош'йє кози'р'ок» (М. В. Небога), «б'іл'а дв'ерей теш'йє кози'р'ок / да / шоп'во'да с'т'ікала ч'ін'л'айут' кози'рки ну'шоп'н'є на'в'ес а'це не'великий то' кози'р'ок» (Л. Д. Космач).

В УЛМ подаються такі значення слова *кози'рок*, як: 'щиток головного убору (кашкета, картуза тощо), який виступає півколом над чолом'; 'те саме, що дашок'; 'кашкет, картуз' [СУМ-11 IV, с. 212]. У «Словнику назв одягу та взуття у східноподільських говірках» (2010) Г. Г. Березовської семема 'щиток головного убору, який виступає півколом над чолом' реалізується в лексемі *да'шок* [Берез., с. 65]. Жителі Прикарпаття зауважують, що на позначення *кози'рка* вони використовують лексему *н'ідна'в'існик* у значенні 'те саме, що дашок'.

Шапка-вушанка – зимова хутряна, комбінована шапка (спочатку чоловіча), широко поширений головний убір у крайніх пострадянського простору. Вушанка отримала свою назву через наявність невідкладних навушників – «вух», в піднятому вигляді пов'язаних на маківці або на потилиці тасьмою [4].

Опишемо лексему *шапка-ву'шанка*, яка в говірці с. Плахтіївка Саратського р-ну Одеської обл. реалізує семему 'шапка з невідкладними навушниками – «вухами»'. Водночас указане значення реалізується в словах *шапка-ву'шанка* [фонетичний варіант – *шапка-у'шанка*], *ву'шанка* [фонетичний варіант – *у'шанка*], *шапка* та *роз'а'вайка*. Жителі досліджуваного села пояснюють: «от'так йак у'нас за'у'язуют' / і то'ді от роз'а'вайки і ву'шанки назива'ють» (В. І. Небога), «це йак то'б'і ска'зат' / 'ву'ха от'пус'ка'ють' шапка то'йє от'ак / та'ї'н'ішоф'соб'і у'дал'н'ії ре'іс» (М. В. Небога), «дейак'і кажут' шапка-у'шанка / а'у'нас у'си'ел'і кажут' шапка» (Л. С. Соломаха).

У «Словнику назв одягу та взуття у східноподільських говірках» (2010) Г. Г. Березовської на позначення *шапки-ву'шанки* знаходимо й діалектизми *ка'пуза* [Берез., с. 98], *ву'шанка* [Берез., с. 55], *ву'ханка* [Берез., с. 55]. Жителі с. Микуличин Яремчанського р-ну Івано-Франківської обл.

інформують, що слово *шушанка* поширене на їхній території з тим самим значенням, що й у словниках.

Слово *шанка* запозичено через середньовішньонімецьку (свн. *tschapel*) зі старофранцузької мови, фр. ст. походить від нар.-лат. **capellus*, зменш. форми від лат. *sappa* – ‘рід головного убору’ [ЕСУМ VI, с. 378].

Ремінь – невід’ємний аксесуар в гардеробі чоловіка, який надає перевагу джинсам або класичним брюкам. У чоловічому гардеробі ременів повинно бути кілька. Якісний шкіряний ремінь – найкращий вибір сучасного чоловіка [3].

У говірці с. Плахтіївка Саратського р-ну Одеської обл. семема ‘довга смуга для підперізування одягу в стані’ реалізується в лексемах *шнурок*, *пойас*, зменш.-пестл. – *пойасок*, *рем’ин’*. Мешканці досліджуваного села зауважують: «булиш ремні отк’і / тод’і во’ни були настояш’ч’ийі то’варн’і / пойас / рем’ин’ во’но одне ї’те самі’е» (М. Ф. Сарик). До речі, інформанти пояснили, що «во’но ї’нас багатозначне слово / шнурки на ї’зут’і / і шнурок / зат’аг’ну’ шнурок» (Л. О. Жебко).

У «Словнику українських говорів Одещини» (2010) знаходимо близьке значення ‘шнурок із ремня чи конопляної мотузки для постолів’, яке реалізується в слові *волока* (с. Любопіль, Комінтернівський р-н) [СУГО, с. 43]. В УЛМ слово *ре’м’ин’* має такі значення ‘довга смужка обробленої шкіри’, ‘широкий шкіряний пояс з сумочкою при ньому’, ‘довга смужка шкіри, що використовується для передачі руху від одного шківа до іншого’ [СУМ-11 VIII, с. 502]. У «Словнику українських говорів Одещини» (2010) семема ‘чоловічий ремінь’ є реалізацією лексеми *окрутка* (с. Жовтень, Ширяївський р-н) [СУГО, с. 141]. «Словник назв одягу та взуття у східноpodільських говірках» (2010) Г. Г. Березовської подає значення слова *ре’м’ин’* ‘довга шкіряна смуга із пряжкою для підперізування одягу в стані’, а також – ‘ремінець, яким зав’язують постолі. [Берез., с. 242]. На території Прикарпаття прийнято казати *пайсок*.

Слово *ре’м’ин’* походить від стсл. *ремень* – псл. **remy* (род. в *remene*), утворене за допомогою суфікса – *men* [ЕСУМ V, с. 57].

Висновки дослідження і перспективи подальшої наукової роботи.

Заналізувавши зафіксовану під час польових досліджень діалектну лексику на позначення аксесуарів чоловічого гардеробу, ми дійшли висновку, що більша її частина притаманна саме говірці с. Плахтіївка Саратського р-ну Одеської обл. Про це свідчать лексичні паралелі, проведені зі «Словником українських говорів Одещини» (2010), «Словником назв одягу та взуття у східноpodільських говірках» (2010) Г. Г. Березовської, а також – говірковим матеріалом із с. Микуличин Яремчанського р-ну Івано-Франківської обл., адже низка збережених нами назв у говірці Південної Бессарабії, відсутня у вказаних джерелах.

Діалектна база с. Плахтіївка Саратського р-ну Одеської обл. багата на оригінальні слова, їхні фонетичні варіанти й відтінки у значенні, що підтверджує багатонаціональність і колоритність південного краю Одеської обл. Описаний матеріал буде корисним для сучасних наукових досліджень у галузі діалектології, лексикології, народознавства й інших напрямів мовознавства.

Література

1. Козирок. URL : <https://ru.wikipedia.org/wiki/Козирок> (дата звернення 12.12.2019).
2. Про капелюхи й капелюшки. *Цікаві факти*. URL : <http://pozashkillya.ostriv.in.ua/publication/code-181BA30E6AD66/list-F9E1093327> (дата звернення 15.12.2019).
3. Чоловічі і жіночі ремені. URL : <https://jk-belts.com/uk/> (дата звернення 21.12.2019).
4. Шапка-вущанка. URL : <https://uk.wikipedia.org/wiki/Шапка-вущанка> (дата звернення 24.12.2019).
5. Що таке кашкет: (це), види кашкетів. URL : <http://wday.com.ua/shho-take-kashket-tse-vidi-kashketiv/> (дата звернення 27.12.2019).

Джерела

6. *Берез.* – Березовська Г. Г. Словник назв одягу та взуття у східнопоміських говірках: наук. вид. / відп. ред. Т. М. Тищенко. Умань : Уманськ. комунальне вид.-поліграф. підприємство, 2010. 348 с.
7. *ЕСУМ* – Етимологічний словник української мови: в 7 т. / гол. ред. О. С. Мельничук. Київ : Наук. думка, 1982–2012. Т. 1–6.
8. *СУГО* – Словник українських говорів Одещини / гол. ред. О. І. Бондар. Одеса : ОНУ імені І. І. Мечникова, 2011. 224 с.
9. *СУМ-11* – Словник української мови: в 11 т. / відп. ред. І. К. Білодід. Київ : Наук. думка, 1970–1980. Т. 1–11.

Viktoriia Kanazirska. Names of man's accessories in the patois of Plakhiivka village, Sarata district, Odessa region

Abstract. *The article investigates the names of men's accessories stored in the speech of Plakhiivka village residents, Sarata district, Odessa region. The relevance of studying the dialectal names of traditional things of the Southern Bessarabia Ukrainians wardrobe is considered. The new factual material is introduced in the research circulation that expands the empirical base of the Ukrainian dialectology.*

Key words: *patois, dialect, name, clothes, man's accessory.*

ПОНЯТТЯ МЕДІАТЕКСТУ ЯК ОСНОВНОЇ ОДИНИЦІ МОВИ ЗМІ

Науковий керівник:
кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри української мови,
літератури та методики навчання
Глухівського національного педагогічного
університету імені Олександра Довженка
Баранник Н. О.

У статті проаналізовано роль засобів масової інформації в життєдіяльності суспільства, описано поняття медіатексту як основної одиниці членування медіапотоку, визначено пріоритетні аспекти його аналізу, описано основні категорії, умови існування медіатексту та його класифікацію.

Ключові слова: засоби масової інформації, комунікація, медіатекст, типи медіатекстів, медіамова.

Постановка проблеми в загальному вигляді. У сучасних умовах становлення інформаційного суспільства особливої актуальності набуває вивчення мовної практики засобів масової інформації. ЗМІ досить оперативно й чітко відображають зміни, що відбуваються в усіх сферах життєдіяльності, впливають на повсякденне життя, описують його особливості. Тому незаперечною є їх популярність і затребуваність у суспільстві. Інтернет-комунікація як особливе віртуальне інформаційно-комунікативне середовище створює нові умови для реалізації мови і стилю медіатекстів. Медіатекст є основною одиницею членування медіапотоку. Його рамки дають можливість об'єднати такі різнопланові й багаторівневі поняття, як газетна стаття, радіопередача, телевізійні новини, інтернет-реклама та інші види засобів масової інформації.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Починаючи з 90-х років ХХ століття, коли в англійській науковій літературі вперше з'явилося поняття «медіатекст», вивчення проблеми функціонування мови у сфері масової комунікації набуло особливої актуальності, що безпосередньо відобразилося в наукових студіях. Зокрема, зарубіжні фахівці (А. Белл, Т. ван Дейк, М. Монтгомері, Н. Фейерклаф, Р. Фаулер) дослідили функціонально-стильові особливості мови ЗМІ, типологію медіатекстів, описали лінгвомедійні технології. Проблемам вивчення публіцистичного стилю, психології масової комунікації, текстопородження, мові ЗМІ присвячені наукові розвідки О. Леонтьєва, Т. Дридзе, С. Бернштейна,

Г. Васильєвої, Д. Шмельова, В. Костомарова, Г. Солганика та ін. У вітчизняній науці означеній проблемі значну увагу приділили О. Сербенська, Н. Непийвода, А. Мамалига, М. Феллер, С. Єрмоленко, М. Яцимирська, О. Стишов, О. Пономарів, Г. Шаповалова та інші. Проте, незважаючи на численні дослідження в означеній галузі, поняття медіатексту потребує подальшого вивчення.

Мета статті – визначити лінгвістичний статус поняття медіатекст, описати основні його категорії, з'ясувати типологію медіатекстів.

Виклад основного матеріалу дослідження. Лексема *media* («*media*», «*medium*») перекладається з латинської як засіб або спосіб, що уможливорює називати медіатекстом будь-який носій інформації: від наскельних малюнків, традиційних книг, творів мистецтва до сучасних феноменів технічного прогресу. Але саме в текстах масових комунікацій «медіатекст» закріпився як узагальнений термін. Під цим поняттям розуміють повідомлення, викладене в будь-якому жанрі медіа (газетній статті, телепередачі, відеокліпі, фільмі тощо) [7]. Медіатекст одночасно постає як універсальна семантична єдність, знакова структура, що соціально функціонує, об'єкт масової комунікації, зафіксований сегмент об'єктивної реальності і результат творчої діяльності [2].

Більшість науковців сходяться на тому, що рівень масової комунікації надає поняттю «текст» нових смислових відтінків, зумовлених медійними властивостями того чи того засобу масової інформації. Такої ж думки дотримуються й англійські дослідники (зокрема Алан Белл), вважаючи, що медіатексти втілюють технології, які використовуються для їх створення та поширення, а отже, є сукупністю вербальних і медійних ознак.

Розглядаючи аналізоване поняття в аспекті багатоплановості сучасних процесів масової комунікації, Я. Засурський визначає його як «новий комунікаційний продукт», особливість якого полягає в тому, що він може бути включеним до різних медійних структур вербального, візуального, аудіативного, мультимедійного планів, а також до різних каналів комунікації: газет і журналів, радіо й телебачення, інтернету й мобільного зв'язку та ін. [3].

Мовознавець Б. Мисонжников розглядає текст з погляду трьох критеріїв: універсальне і класичне значення поняття «текст»; особливий тип тексту на відміну від текстів інших сфер комунікації (наукових, мистецьких та ін.); загальний продукт масової комунікації – тексти журналістики, реклами і PR, кожен із яких має свої специфічні характеристики [6].

За свідченням багатьох лінгвістів, поняття «медіатекст» розглядається як *гіперонім* низки таких термінів: журналістський текст, PR-текст, публіцистичний текст, газетний текст, теле-й радіотекст,

рекламний текст, інтернет-текст тощо. Основними сферами його функціонування є журналістика, PR і реклама.

Аналіз наукових джерел засвідчує, що дослідження медіатексту здійснюється з погляду таких пріоритетних аспектів його аналізу: *функціональний аспект* (вивчає медіатекст як продукт мовленнєвої діяльності і як результат взаємодії плану й стилю); *прагматичний аспект* (досліджує комунікативну настанову й адресність медіатексту, тому дослідження спрямовані на діяльність автора й читача).

У наукових працях знаходимо низку основних категорій медіатексту:

- *медійність* (медіатекст чітко детермінований каналом комунікації; кожен засіб масової інформації характеризується особливим набором медійних ознак, які мають істотний вплив на лінгвоформатні властивості тексту);
- *масовість* (специфіка масової комунікації полягає в тому, що це соціально орієнтоване спілкування, у якому зазнають змін фігури автора (суб'єкта) й адресата);
- *інтегративність, або полікодованість* (сучасні медіатексти як за формою творення, так і за формою відтворення є мультимодальними (Н. Чичеріна), креолізованими (Н. Валгіна, Ю. Сорокін та ін.), полікодованими (В. Чернявська), які інтегрують у єдиному смисловому просторі різноманітні компоненти (вербальні, візуальні, аудитивні, аудіовізуальні та інші).
- *відкритість* (медіатексту не властива обов'язкова смислова завершеність, оскільки він є структурою, відкритою для різноманітних інтерпретацій: текст ЗМІ є сукупністю фраз нескінченних гіпертекстів, у яких простежуються часті посилання і цитування) [4].

Специфіка медіатексту визначається передусім зовнішніми умовами його існування, серед яких виокремлюють:

- *особливий тип і характер інформації* – «без чіткого визначення змісту такої інформації – аби вона розглядалася відправником як суттєва, важлива або навіть необхідна суспільству як масовому її споживачеві» [5];
- *«вторинність» тексту* – тексти ЗМІ відрізняються від інших текстів тим, що використовують, систематизують, скорочують, переробляють і особливим чином оформлюють усі інші види текстів, які вважаються «первинними»;
- *одноразовість повідомлення* – продукування «на потік», миттєвість, швидкоплинність інформації, що, на думку деяких дослідників, виводить масову інформацію у сферу масової культури;
- *смислова незавершеність, відкритість для різноманітних тлумачень*;

- *специфічний характер мас-медійної інтертекстуальності* – тексти ЗМІ є «сукупністю фраз нескінченних гіпертекстів» [1];
- *медійність* – опосередкованість тексту технічними можливостями передавального каналу, залежність семіотичної організації тексту від форматних властивостей каналу;
- *багатофункціональність масових комунікацій*, які здійснюють вплив на аудиторію через інформування, переконання і вплив;
- *колективне творення* – будь-який текст продукується й обробляється колективно (журналістом, редактором, оператором, режисером та ін.);
- *масова аудиторія* – різностороння аудиторія, соціальні угруповання, не пов'язані цілями та інтересами;
- *особливий характер зворотного зв'язку* – обмежений, мінімізований або зовсім відсутній, відкладений у часі і просторі, що має імітаційний характер (наприклад, «масовки» на телебаченні).

До проблеми виділення базових категорій текстів та їх типології зверталось багато мовознавців, проте й досі це питання в лінгвістиці тексту залишається відкритим.

Специфіку текстів, що функціонують у мові масової комунікації, прийнято пояснювати через моделі комунікації. Класичною вважається модель американського мовознавця Г. Лассуелла, структура якої представлена ланцюжком: *хто – що повідомляє – за яким каналом – кому – з яким ефектом*.

Масова комунікація в науковій літературі представлена як складний процес інформаційного зв'язку. Вона враховує взаємодію різних елементів: контекст, код, текст, адресат, адресант, канал, шуми, зворотний зв'язок та інші. Саме ці елементи можуть бути покладені в основу типології медіатекстів [2].

Однією з найбільш досконалих на сьогодні є класифікація Т. Добросклонської, розроблена з урахуванням таких критеріїв:

- спосіб продукування тексту (авторський і колегіальний);
- інституційний тип тексту (рекламний, журналістський, PR-текст);
- форма творення медіатекстів і форма їх відтворення (одно-, багатовимірні);
- канал поширення тексту (тип носія: друковані медіатексти, радіо- й телевізійні медіатексти та тексти інтернет-ЗМІ);
- функціонально-жанровий тип тексту (інформаційні, аналітичні та художньо-публіцистичні (останні сьогодні позначають англійським терміном *features*), до яких додають специфічні рекламні та піар-жанри).

- тематична співвіднесеність як приналежність до певної тематики в межах стійких медіатопіків (buzz-topics) (політика, бізнес, спорт, культура, погода, новини міжнародного та регіонального життя тощо)

- форма продукування тексту (усна, письмова) [2].

Жанровий опис текстів масової інформаційної діяльності представлений у наукових працях багатьма підходами. Проте найбільш уживаною вважається класифікація, розроблена у світлі функціонально-стилістичної диференціації мови з урахуванням функцій повідомлення та впливу в будь-якому типі медіатекстів [2]. У класифікації виокремлено чотири основних типи медіатекстів: новини; інформаційна аналітика і коментар; текст-нарис та реклама, інакше кажучи, будь-які тематичні матеріали, до яких застосовується англійський термін «features».

Висновки дослідження і перспективи подальшої наукової роботи.

Отже, очевидно, що на сучасному етапі медіатексти – тексти, які об'єднують у єдине комунікативне ціле різні семіотичні коди (вербальні, невербальні, медійні) – набувають важливого значення в життєдіяльності суспільства. Динамічний розвиток традиційних ЗМІ (преси, радіо, телебачення), поява нових комп'ютерних інформаційних технологій, глобалізація світового інформаційного простору вимагає подальшого дослідження мови засобів масової інформації. Перспективу дослідження вбачаємо у вивченні лексико-стилістичних особливостей медіатекстів інтернет-ЗМІ (регіону).

Література

1. Артамонова Ю. Д., Кузнецов В. Г. Герменевтический аспект языка СМИ. *Язык средств массовой информации: учебное пособие для вузов*. М., 2008. С. 99–117.
2. Добросклонская Т. Г. Вопросы изучения медиатекстов (опыт исследования современной английской медиаречи). Москва: УРСС, 2005. 288 с.
3. Засурский Я. Н. Колонка редактора: медиатекст в контексте конвергенции. *Вестник Московского университета*. Серия 10. Журналистика. 2005. № 2. С. 3–7.
4. Казак М. Ю. Медиатекст: сущностные и типологические свойства *Global Media Journal. Глобальный медиажурнал*. Российское издание. URL: http://test.gmj.sfedu.ru/v2i1/v2i1_kazak.htm (дата обращения: 7.07.2011).
5. Краткий словарь когнитивных терминов. Под общ. ред. Е. С. Кубряковой. М.: Филол. фак. МГУ, 1997. 245 с.
6. Мисонжников Б. Я. Публицистический медиатекст: поликодовые аспекты как предмет герменевтики. *Вестник Тверск. гос. ун-та. Сер. Филология*. 2013. № 4. С. 12–15.

7. Федоров А. В. Словарь терминов по медиаобразованию, медиапедагогике, медиаграмотности, медиакомпетентности. Таганрог. 2010. 64 с.

Dariia Kartava. The concept of media text as the basic component of the mass media language

Abstract. *The article analyzes the role of mass media in the life of society. The concept of media text as the basic component of the division of media flow is described. The priority aspects of its analysis are identified. The author considers the main categories, conditions of creating and using the media text and its classification.*

Key words: *mass media, communication, media text, types of media text, media language.*

УДК 811.161.2*367

Наталія Качур

**СКЛАДНОСУРЯДНЕ РЕЧЕННЯ В ІДІОСТИЛІ В. ШЕВЧУКА:
СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНИЙ АСПЕКТ**

Науковий керівник:
кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри української мови,
літератури та методики навчання
Глухівського національного педагогічного
університету імені Олександра Довженка
Каліш В. А.

У статті подано структурно-семантичну характеристику складносурядних речень в ідіостилі В. Шевчука. Зазначено дві основні групи конструкцій досліджуваного типу: елементарні та неелементарні. У статті увага зосереджується на елементарних реченнях відкритої і закритої структури з власне еднальними, невластивими еднальними, зіставно-протиставними та розділовими відношеннями.

Ключові слова: складносурядне речення, елементарне складносурядне речення, еднальні відношення, зіставно-протиставні відношення.

Постановка проблеми в загальному вигляді. Актуальність обраної теми статті зумовлена тим, що в українській мові недостатньою мірою зосереджується увага на структурно-семантичних та функціональних особливостях організації складносурядного речення в художньому прозовому тексті.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Складносурядні речення у граматичній науці досліджувалися у різних аспектах: формально-

синтаксичної будови й структурно-семантичної типології, семантико-синтаксичних відношень між предикативними частинами в їхньому складі, стилістичної та комунікативної природи складносурядного речення. Вони стали об'єктом вивчення таких учених, як С. П. Бевзенко, І. Р. Вихованець, К. Г. Городенська, А. П. Грищенко, С. І. Дорошенко, М. А. Жовтобрюх, А. П. Загнітко, Л. І. Іваницька, М. У. Каранська, А. Г. Кващук, В. М. Русанівський, К. Ф. Шульжук та ін.

Особливості функціонування складних синтаксичних одиниць в ідіостилі різних письменників досліджували Д. Х. Баранник, В. С. Ващенко, Н. Я. Дзюбишина-Мельник, С. Я. Єрмоленко, А. П. Загнітко, В. І. Кононенко, М. М. Пилинський та інші, однак структурно-семантичні та функціональні властивості складносурядних речень у мовотворчості В. Шевчука не були предметом спеціального вивчення.

Мета статті – виявити складносурядні речення в ідіостилі В. Шевчука та дослідити їх структурно-семантичні особливості.

Виклад основного матеріалу дослідження. Проведене дослідження здійснювалося на матеріалі таких творів відомого українського письменника Валерія Шевчука, як «Барви осіннього саду», «Під вічним небом», «Велесич», «Дім на горі», «Три листки за вікном» та ін. Дослідження показало, що у творчості письменника функціонують як елементарні (складаються з двох предикативних частин), так і неелементарні (багатокомпонентні) складносурядні речення. Зокрема, елементарні складносурядні речення: *«Олександра Панасівна погукала дітей, і Володимир здригнувся»* [1]; *«Коло неї ріс великий каштан, а в ногах валялося кілька їжачкастих плодів»* [1]; *«Він схвилював її, але вони тільки мимовільні колеги по роботі»* [1]; неелементарні складносурядні речення, найпоширенішими з яких є конструкції з єднальними та зіставно-протиставними відношеннями, наприклад: *«Очерет на покрівлі тільки-но наслано, і вона світло жовтіла, а на порозі завмер так само білий, як хата, старий»* [3]; *«Було утішно мріяти отак, але я вже прокинувся цілком, і годі так просто себе одурювати»* [2]; *«Чоловік був задуманий, і, здавалося, не він вів отих кіз, а вони його»* [1].

Статистичний аналіз дає підстави для висновку, що елементарні складносурядні речення у творчості письменника становлять значно більшу частку порівняно з неелементарними.

Частіше у творах цього автора наявні речення відкритої та закритої структури із однотипним зв'язком. Наведемо зразки речень відповідно до їх структури: а) відкритої структури: *«Не їй носити каптур черниці, і не їй напускати на лице холодний туман»* [1]; *«Бачить засипане зорями небо, і пливе звідти голубе третєтне сяйво»* [1]; б) закритої структури із сполучником і: *«Олександра Панасівна погукала дітей, і Володимир здригнувся»* [1]; *«Поруч цвіркотіли цвіркуни й росла кашка»* [1]; *«Стало*

мені навіть гаряче, і я скинув бриля, поклавши його на коліно» [2]; в) **закритої структури із сполучником а:** «Спиралася на ціпок, а на ногах у неї були червоні туфлі» [1]; «Здавалося, побачив він синю богиню в її серці, а поруч з нею і чорну хмарку» [1]; г) **закритої структури зі сполучником але:** «Вранці я розгорнув сонник, але пояснення сну не знайшов» [2]; «Той путівець був ледь утоптаний, але я не мав нічого лихого в серці й не сподівався напасті» [2]; «Він уже доживав віку, але вельми мудрий і відає про все на світі» [2].

Загалом же аналіз виокремленого мовного матеріалу засвідчує, що у мовотворчості В. Шевчука переважають складносурядні речення з єднальним та зіставно-протиставним значенням. Найбільш поширеними засобами зв'язку у реченнях цього типу є єднальний сполучники **і** та зіставно-протиставні сполучники **а** й **але**. Інші структурно-семантичні різновиди аналізованих синтаксичних одиниць мають незначне поширення.

У ході дослідження ми виявили, що найбільшу частку складносурядних речень у творах В. Шевчука займають складносурядні речення з єднальним значенням, яке передається основним засобом зв'язку між предикативними частинами – сполучником **і**, наприклад: «Сиділа, підібравши під себе ноги, на старій рипливій канані, і в голові їй снувалося чудне плетиво» [3]; «Бачить засипане зорями небо, і пливе звідти голубе трепетне сяйво» [1]; «Так мені співала птиця-сонце, і це була незвичайна пісня» [1].

Аналіз семантики зазначеного типу складносурядних речень уможливило виокремити два їх основні види: а) із власне єднальним значенням та б) невласне єднальним значенням. У власне єднальних конструкціях залежно від семантики виокремлюємо такі різновиди:

1) Речення з відношеннями одночасності дій, станів, явищ тощо, що синтаксично оформлюються однаковими видами-часовими дієслівними формами та одиничним сполучником **і**, наприклад: «Не їй носити каптур черниці, і не їй напускати на лице холодний туман» [1]; «В кімнаті довкола столу сиділо п'ятеро дітей і височіла серед них висока й неймовірно худа постать» [1]; «Махає тією шабелькою, стесуючи голови будьякам, і в нього по-войовничому насумрене обличчя» [2].

2) Речення з відношеннями послідовності дій, станів: «Гарбуз покотився через пустелю вже від нього, і чоловік у розпачі помчав слідом» [2]; «На горі так само мовчазно топилась у зелені надто високо занесена хата, і з'явилася раптом біля неї струнка жіноча постать у ясно-синьому платті» [1]; «Віддала йому зерна, і він підкинув їх угору» [1].

Щоб відтворити послідовність і одночасність подій В. Шевчук використовує складносурядні речення з єднально-перелічувальним сполучником *і...і*, наприклад: «Володислав виїхав зі сторожовим загоном

від Данила з Києва і зустрів військо в Білобережжі, і билися вони біля річки Случі, і гнався до річки Деревної, з лісу Чортового» [4].

У складносурядних реченнях із невластне єднальним значенням виражаються різноманітні смислові відношення. Такі речення, як правило, мають закриту структуру і фіксований порядок розміщення предикативних частин.

Дослідження засвідчує, що В. Шевчук часто використовує складносурядні речення невластне єднального значення, засобом вираження якого є сполучник *і* (*й*). За своєю семантикою подібні конструкції тяжіють до складнопідрядних речень, зокрема з умовно-наслідковими та причиново-наслідковими відношеннями. Друга частина у таких складносурядних реченнях виражає результат або наслідок відносно першої, приміром: *«Але лице нахилилося нижче, і Михайло розплющував очі» [3]; «Від червоного проміння боліли очі, й Михайло знімав окуляри» [3].* Єднально-поширювальні сполучники *і, та* (в значенні *і*) виражають смислове підпорядкування другої частини першій, зокрема, умови: *«Прийде час, думав він, і його понесе вітер» [5];* наслідку: *«З того часу фундамент більше не чіпали, і він понуро окреслював у саду загадкові зигзаги» [3]; «Встав, але зарізко, і йому заболіло» [1]; «Стало мені навіть гаряче, і я скинув бриля, поклавши його на коліно» [2];* причини: *«Але були вони такі сині, цвіли, як дві волошки, і їй незвідь від чого запаморочливо стислося серце» [1];* протиставлення або зіставлення: *«Війна скінчилася, і замість вдячності за допомогу й лояльність у нелегкий для імперії час, їм запроваджують, точніше, продовжують військовий стан ще на три роки!» [5]; «Вони сиділи в садку, і над ними тихо лопотіло листя» [1];* обмеження: *«Густий синій мох обріс напівпрозорі кручі, і тільки синя дорожка була гладка, наче з льоду» [1].*

Дещо меншу групу складносурядних речень, наявних у творах письменника, становлять речення з протиставно-зіставними сполучниками. Найчастіше з цієї групи автор використовує сполучник *а*, який виражає значення зіставлення різних явищ, подій, водночас не заперечуючи їх. Наприклад: *«В неї на щоках рясно цвів сільський закалець, а підборіддя дорідно поколихувалося» [5]; «Тоді озивалися жайворонки, лили розтоплену мідь, а з кукурудзи обабіч шляху дзвінко вдарили перепели» [4]; «Грицько вже хropів, а Михайло намагався не слухати Варського» [3].*

У складносурядних реченнях з протиставними сполучниками виражаються такі типи відношень: а) власне протиставні, у яких йдеться про невідповідність між діями, процесами, станами, відтворюються контрастні події: *«Кінь біжить уперед, а для вас виходить – назад» [2]; «Я схопився за голову і впав у куряву, закликаючи на поміч небо, але цього разу дано було випити келих лиха до дна» [2]; «Ніде не жив довго, але завжди весело співав» [2];* б) протиставно-обмежувальні зі сполучниками

а, але («Над ним схилилося материне лице, а він хотів іще втриматися на холодних хвилях сну» [5]; «Бузя був такий, як і ми всі, але люди чомусь із нього сміялися» [4]); та зі сполучником **проте** («Якоюсь мірою він ігнорував сторожовий загін Володислава (мерщій до Києва!), проте не міг відбиватися від нього, тобто час від часу повертатися лицем до Случі, а спиною до Києва» [4]).

Однак в іншому контексті простежуємо той самий сполучник *але*, де друга частина речення нібито компенсує умовисновок першої, наприклад: «Вогник освітив його зосереджене обличчя, але ніч згладила різкі лінії» [3].

Висновки дослідження і перспективи подальшої наукової роботи.

Отже, можемо стверджувати, що у творах Валерія Шевчука наявна значна кількість складносурядних речень елементарної структури, семантика яких відтворює власне і невласне єднальні та зіставно-протиставні відношення.

У перспективі можливе дослідження інших типів складносурядних речень, а також складних синтаксичних конструкцій, у яких сурядний зв'язок як домінувальний поєднує предикативні частини, що мають при собі підрядні.

Література

1. Шевчук В. Дім на горі. – URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=684>
2. Шевчук В. Три листки за вікном. – URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=2844>.
3. Шевчук В. О. Барви осіннього саду: Повісті, оповідання. К.: Дніпро, 1986. 488 с.
4. Шевчук В. О. Велесич. К.: Дніпро, 1985. 251 с.
5. Шевчук В. О. Під вічним небом: Повісті. К.: Молодь, 1985. 200 с.

Natalia Kachur. The compound sentence in V. Shevchuk's idiosyle: a structural-semantic aspect

Abstract. *The article identifies the structural-semantic characteristics of compound sentences in V. Shevchuk's idiosyle. The paper reveals two main groups of the studied sentence type: elementary and non-elementary. Much attention is given to the elementary sentences of an open and closed structure with different kinds of syntactic connection between parts of compound sentence (copulative, adversative, disjunctive, and causative-consecutive coordination).*

Key words: *compound sentence, elementary compound sentence, different kinds of syntactic connection.*

ПРОБЛЕМАТИКА ВИЗНАЧЕННЯ ТЕРМІНУ «НЕОЛОГІЗМ»: СТРУКТУРА, СЕМАНТИКА, ФУНКЦІОНУВАННЯ

Науковий керівник:
кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри германської філології
КЗВО «Вінницький гуманітарно-педагогічний коледж»
Марценюк О. Г.

У статті обговорюється необхідність дефінітивного аналізу терміна «неологізм», зважаючи на появу великої кількості нових слів. Розмежовуються поняття «неологізм» та «оказіоналізм». Проаналізовані приклади появи нових слів на предмет заявленої дефініції.

Ключові слова: неологізм, термін, дефініція, оказіоналізм, нове слово.

Постановка проблеми в загальному вигляді. Попри упереджене ставлення лінгвістів XVIII ст. до такого явища, як неологізація мови (вважалося, що неологізми «псують» народну мову), поповнення лексики – історично неминучий процес, необхідний для того, щоб на кожному етапі свого розвитку мова могла відповідати потребам суспільства як у спілкуванні, так і в закріпленні результатів пізнання дійсності, в розвитку та збагаченні культури народу [2, с. 118].

У лінгвістичній науці поняття «неологізм» (від гр. νέος новий і λόγος слово), має давню традицію, проте його аналіз, залишається досить суперечливим. Термін «неологізм» в англійській мові був уперше офіційно зафіксований в 1772 році. Але англійський варіант цього терміна не був новий, тому що у Франції, Італії та Німеччині вже були свої відповідники [4, с. 75].

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Дослідженню неологізмів присвячені численні праці вітчизняних і зарубіжних лінгвістів (Е. І. Ханпіра, Н. І. Фельдман, О. Г. Ликов, В. В. Лопатін, Ю. А. Зацний, М. О. Бакіна, О. А. Габінська, О. А. Земська, А. О. Брагіна, А. В. Березовенко, І. Г. Дегтяр, А. Г. Ликов, Algeo J., McKean E., Sheidlower J., Sornig K., Fischer R. та ін.) [4, с. 76].

Мета статті. Ураховуючи прискорену тенденцію появи нових слів, особливо германського походження, з'являється необхідність дефінітивного аналізу терміну неологізм.

Виклад основного матеріалу дослідження. На початку XXI століття з'явилася низка цікавих досліджень, у яких висвітлюються різні аспекти неології як нового та перспективного напрямку сучасних

досліджень, а саме: дериваційний, стилістичний, прагматичний, дискурсивний, когнітивний, лексико-граматичний, соціолінгвістичний, культурологічний і психолінгвістичний. Перспективними є також дослідження авторських новотворів, окаяоналізмів, виокремлення семантичних і синтаксичних новотворів [5, с. 118].

Проблема визначення терміна «неологізм» є суперечливою і недостатньо обгрунтованою. Якщо період народження і зникнення слова фіксується більш-менш об'єктивно, то тривалість перебування слів у «статусі новоутворень» є суб'єктивною. Сучасні неологічні дослідження зводяться до «з'ясування типології нових слів у мові і мовленні». Однак систематизація неологічного матеріалу вимагає передусім конкретизації, уточнення самого поняття «неологізм», що в переважній більшості випадків ототожнюється з новим словом, інновацією та новотвором [1, с. 44].

К. Ф. Заболотний дотримується думки, що «неологізм – це нове слово (стійке поєднання слів), яке відповідає вимогам спілкування, нове за значенням і за формою (або за формою, або за значенням), утворене за словотвірними законами мови або ж запозичене з іншої, яке сприймається мовцями мови як нове протягом деякого періоду часу» [3, с. 44].

Н. І. Фельдман уживає термін «неологізм» у широкому значенні і називає так нове слово для певної епохи в розвитку мови. А. Г. Ликов відносить до неологізмів (у лексикології та словотворенні) нові слова мови, слова на початковій стадії свого історичного мовного життя [1, с. 20].

Н. А. Князев визначає, що «неологізм» – це лексична одиниця, яка володіє новизною, але створена за існуючими в мові словотвірними моделями, що виникла і стала фактом мови в силу суспільної потреби за ініціативою її покоління, яка може вийти з ужитку під час змінених соціальних умов» [2, с. 93].

Заслуговує на увагу, на наш погляд, думка Є. Я. Городецької, яка пропонує як перший і основний чинник конкретизацію за параметром «час». Тобто неологізми – це слова, які існують у мові «пізніше якогось періоду, прийнятого за вихідний» [2, с. 121].

Спробуємо розглянути ці теорії в тій самій послідовності. Згідно зі стилістичною теорією до неологізмів відносяться слова, використання яких супроводжується ефектом новизни. Конотація новизни, якою супроводжується сприйняття нового слова, визнається головним і єдиним критерієм визначення всього поняття «неологізм» і залежить вона передусім від професійної, загальнокультурної та мовної компетенції людини, а також від її життєвого досвіду [5, с. 101].

Психолінгвістична теорія представлена в працях С. І. Тогоєвої. Вона займається дослідженням проблем неології з позицій теорії мовленнєвої діяльності та розробкою психолінгвістичної концепції

неології. Автор представила методологічну базу дослідження нового слова як одиниці індивідуального лексикону в зіставленні з різними підходами до аналізу мовних механізмів та одиниць номінації, тобто акцентується суб'єктивна, індивідуальна новизна неологізму. Розглядається гнучка система ідентифікаційних стратегій, яка використовується носієм мови для пізнання нового для індивідуальної свідомості слова та опорні еталони, що формуються у людини як результат її розвитку в соціумі [5, с. 102].

Згідно з лексикографічною теорією, неологізми – це слова, відсутні в словниках. Проти такого позитивістського визначення неологізмів зазвичай висуваються такі аргументи:

1) логічним висновком такого розуміння неологізмів є уявлення про те, що неологізми є лише в тій мові, яка має писемну форму, а мови, що існують тільки в усній формі, або не мають неологізмів взагалі, або мають, але принципи їх виділення не ясні, хоча очевидно, що вони можливо є іншими;

2) фіксація слів у словниках залежить від лексикографічної ситуації в країні, від того, скільки словників, що описують конкретну мову, створено і до яких типів вони належать;

3) деякі слова, котрі використовуються носіями мови довгий період часу, можуть бути пропущені лексикографами випадково або свідомо, оскільки вони не відповідають принципам відбору матеріалу для словника, встановленим автором-упорядником.

Наявність або відсутність слова в словниках доцільно використовувати як один із методів виявлення неологізмів, але не як основний. Денотативна теорія є однією з найпоширеніших теорій неологізмів і представлена у «Словнику лінгвістичних термінів» О. С. Ахманової, «Словнику лінгвістичних термінів» Д. Е. Розенталя. У словнику, неологізм – це слово, що позначає нове явище (денотат, реалію) або поняття. Недолік цієї теорії полягає в тому, що вона не враховує мовні причини появи неологізмів (прагнення носія мови до експресивності, виразності, економії номінації, утворення за аналогією тощо) і те, що неологізми можуть позначати різні з точки зору новизни явища і поняття [5, с. 102–103].

Найчисельнішою групою неологізмів є ті, які справді позначають нові реалії та поняття. Водночас з'являється багато неологізмів, що позначали раніше відомі (і зазвичай вже мали загальноприйняту назву) реалії [5, с. 106].

Показовим стає приклад «intellectual property» (property as patents, trademarks and copyrights that is the result of creative activity), поява якого в спеціалізованих джерелах датується ОЕД 1845 роком [5, с. 103].

У зв'язку з бурхливим зростанням технологій у наш час збереження цілісності «інтелектуальної власності» стає особливо

важливим, і слово почало надзвичайно широко використовуватися. Однак у більшості публікацій авторам доводилося постачати термін «intellectual property» поясненнями, що свідчило про те, що слово сприймалося як неологізм. Цей факт став підставою для включення цієї лексичної одиниці в 1994 році в словник Webster's New Dictionary

Іншим прикладом є значення лексеми pig (slang) – a policeman, також відоме з середини XIX століття і знову зафіксоване словниками неологізмів більше століття потому [5, с. 103].

Однак варто чітко розмежувати оказіоналізми (авторський неологізм) та неологізми в чистому вигляді (proper neologisms). Оказіоналізми – мовленнєві одиниці, які утворюються за стандартними та новими словотвірними моделями, з характерним експресивним забарвленням та індивідуальним характером.

Оказіоналізми рідко переходять у загальноживану лексику, і в цьому полягає їх основна відмінність від загальних неологізмів. Вони, як правило, надовго зберігають забарвлення образності та індивідуальності й доречні тільки в окремих творах, де виконують певну художню функцію – є експресемами – навмисно створені (оказіональні) виражальні засоби (друга суттєва відмінність оказіоналізмів від неологізмів).

Хоча бувають й винятки (наприклад, до загальноживаного словника ввійшли такі новотвори майстрів слова, як мрія, майбутнє, крок (М. Старицького), поступ, чинник (І. Франка), незграбний, бруд, окремий (В. Винниченка), розкрилитися (М. Рильського) та всніжитися (М. Стельмаха). Індивідуально-авторські новотвори повинні бути зрозумілими, образними, органічно поєднувати у собі загальномовні й індивідуальні, суб'єктивні ознаки.

Неологізм чи оказіоналізм «брекзіт», який уперше потрапив до британських медіа на початку 2012 року. Першого січня нове слово з Брюсселя з'явилося у Guardian. У січні 2013 року прем'єр-міністр Девід Камерон виголосив промову щодо членства Великої Британії в Євросоюзі, а саме – референдуму, який мав би визначити, чи хочуть британці, щоб королівство залишилося у складі ЄС. До речі, оскільки йдеться саме про потенційний вихід з ЄС Сполученого Королівства, термін «брекзіт» – від слова Британія – хоча і милозвучний, але не зовсім коректний. У момент своєї появи «брекзіт» здавався недолугою копією іншого неологізму – «грекзіт». Минуло чотири роки, і вихід Греції з євросони здається менш вірогідним, ніж вихід Сполученого Королівства з Євросоюзу. Сьогодні неологізм «брекзіт» увійшов у вжиток і став як ніколи реалістичним. Девід Камерон тримає слово – за чотири місяці Велика Британія вирішуватиме долю свого членства в Євросоюзі.

Герцоги Сасекські Меган Маркл і принц Гаррі вже подарували світові слово «Мегзіт» (за аналогією з «Брекзітом»), коли відмовилися від королівських обов'язків і привілеїв. Але це не все – завдяки Маген

з'явився ще один неологізм. Користувачі мережі запропонували використовувати ім'я і прізвище Меган Маркл як дієслово. «To Meghan Markle» означає залишити в минулому людей, які вас не цінують, і рухатися далі.

Меганмарклити – це цінувати себе і своє душевне здоров'я настільки, щоб піти звідти, де ваше справжнє «я» не цінують. Приклад: «– Де Раян? – О, він меганмарклнув».

Висновки дослідження та перспективи подальшої наукової роботи. Таким чином, не завжди за неологізмами ховаються нові явища і поняття. Тому ця теорія неологізму охоплює лише частину нової лексики і сприймається з деякими застереженнями. Прихильники структурної теорії вважають, що до неологізмів можуть бути віднесені тільки ті слова, які володіють абсолютною структурною, формальною новизною; зазвичай це унікальні звукосполучення, поєднання компонентів тощо, що сприймаються як нероздільні, непохідні, невмотивовані одиниці [5, с. 107].

Конкретно-історична теорія неологізмів полягає в тому, що ознака «нового», «новизни», яка лежить в основі неологізму повинна уточнюватися з погляду часу і мовного простору, що уможливить «сфокусувати» коректне уявлення про сутність неологізму. Справа в тому, що «поняття неологізму історичне і відносне», тому йому потрібні конкретизатори. Перший і основний конкретизатор – за ознакою «час»: неологізми є слова, які існують в певний період розвитку мови. Другий конкретизатор – визначається за параметром «мовного простору», тобто за сферами і жанрами його використання. Третій конкретизатор – за типом новизни мовної одиниці. Він важливіший для визначення типу неологізму, аніж його сутності [5, с. 107].

Отже, неологізм це – нова лексична одиниця у єдності своєї форми та значення (нова лексема) або зовсім нове (додається до вже існуючих) значення певної усталеної лексичної одиниці (нове значення), які не віднесені спочатку до жодного словника; протягом визначеного періоду часу у суспільстві виникли і поширилися передусім за потреб комунікації; увійшли до загальноживаної лексики (узуалазація); прийняті як мовна норма (акцентуалізація); більшістю мовців сприймаються як нові.

Література

1. Антрушина Г. Б., Афанасьєва О. В., Морозова Н. Н. Лексикология английского языка. М.: Высшая школа, 1999. 129 с.
2. Арнольд И. В. Лексикология современного английского языка. М.: Высшая школа, 1973. 303 с.
3. Зацний Ю. А. 11 вересня 2001 року і поповнення словникового складу англійської мови. *Вісник Сумського державного університету*. Суми, 2002. №. С. 75–79.

4. Харьковская А. А. Лексико-семантические инновации в языке английской студенческой газеты. Системные связи в лексике и грамматике языков. Самара, 1991. С. 19–24.

5. Нелюба А, Редько Є. Лексико-словотвірні інновації (2015–2016). Словник / Загальна редакція А. Нелюби. Х.: Харківське історико-філологічне товариство, 2017. 204 с.

6. Bloomsburry G J. Dictionary of New Words / Green J. Bloomsburry. М.: Вече, Персей, 1996. 352 с.

Liena Kyrylovska. The problems of defining the term «neologism»: structure, semantic and functioning

Abstract. The article deals with the problem of definitive analysis of the term «neologism». It is caused by the appearance of great number of new words. The terms «new words» and «occasional words» are divided. The examples of new words have been analyzed.

Key words: neologism, term, definition, occasional word, new word.

УДК 811.161.1

Ярослава Кулібова

ЖАНР ЩОДЕННИКА ЯК ЛІНГВОКУЛЬТУРНИЙ ФЕНОМЕН

Науковий керівник:
кандидат філологічних наук, доцент
кафедри української мови,
літератури та методики навчання
Глухівського національного
педагогічного університету
імені Олександра Довженка
Холявко І. В.

У статті зроблено огляд концепцій генези жанру щоденника, висвітлено його мовностильову специфіку, акцентовано на значенні жанру щоденника як форми вираження етнокультурної свідомості в системі лінгвокультурологічного знання, окреслено традиційні способи організації тексту в щоденнику.

Ключові слова: епістолярний дискурс, жанр, щоденник, спосіб організації щоденникового тексту, мовна особистість діариста.

Постановка проблеми в загальному вигляді, аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано її розв'язання. Лінгвоперсонологія як нова сфера лінгвістичного знання орієнтована на всебічне та комплексне вивчення мовної особистості (див. розвідки А. Ворожбитової, Л. Дейни, С. Ігнат'євої, Ю. Караулова, М. Лаппо,

А. Романченко, О. Сиротиніної та ін.). У руслі лінгвоперсоналогії індивідуальні параметри дискурсу обумовлюються характером конкретних комунікативних настанов й особистісними характеристиками учасників комунікації. Унікальним матеріалом для лінгвоперсоналогічних досліджень є епістолярні тексти різних жанрів, адже вони становлять цінну емпіричну базу для вивчення мовної особистості авторів. Вибір мовних особистостей для дослідження епістолярного і щоденникового дискурсів мотивований кількома чинниками: «належністю до елітарного типу національної мовленнєвої культури; публічним статусом особистості; відповідністю епістолярного дискурсу певному етапові розвитку мови й відповідного стилю; непересічністю особистості, її оригінальним мисленням та індивідуальною манерою письма» (цит. за [4, с. 112]). Ідеться про відомих особистостей, чия наукова, художня чи інша творчість є національною спадщиною.

Актуальний нині антропоцентричний вимір дискурсу, зокрема епістолярного, та його ключового складника – тексту – передбачає його широке лінгво-, соціо- і власне культурологічне трактування [3, с. 76]. Студіювання дискурсивних явищ у проєкції на культурну комунікацію є на сьогодні одним із пріоритетних у мовознавстві, адже комунікація є частиною культури, і жанри як її форми обумовлені суб'єктом з його ціннісним поглядом на світ. Вважаємо, що епістолярний дискурс і жанр щоденника в системі лінгвокультурологічного знання постають як форми вираження етнокультурної свідомості, як моделі ціннісної репрезентації світу. Солідаризуємося з думкою І. Сирко, яка стверджує, що «становлення й розвиток щоденника як самодостатнього жанрового утворення – багатоаспектна проблема, яка передбачає з'ясування соціокультурних тенденцій, історичних чинників, зіставлення суспільно-політичних та історико-культурних умов його жанрової еволюції у різних лінгвокультурах, простеження збігів та відмінностей на рівні національних типів мовомислення тощо [5, с. 93].

Мета статті – висвітлити специфіку жанру щоденника як форми вираження етнокультурної свідомості в системі лінгвокультурологічного знання.

Виклад основного матеріалу дослідження. Генетичними протоджерелами жанру щоденника І. Сирко вважає тексти, в основу яких покладено записи про події з життя особистості: це насамперед Римські *Commentari* (домашні бухгалтерські книги, блокноти промов сенаторів, записи Цезаря про галльські війни та ін.), що сягають античних часів; серед актуальних концепцій генези жанру щоденника – теорія про його походження з християнської традиції; продуктивним у сучасному мовознавстві є досвід пов'язування передісторії щоденника з середньовічним жанром *хронік*; певна скорельованість щоденника та *життійної літератури* вмотивує спроби генетично пов'язати аналізований

жанр із жанром «*хоженій*» («*ходінь*»); для літератури XVII ст. характерна поява жанрів, спеціально призначених для вираження особистого досвіду та опису індивідуальних рис людей і подій: біографій, автобіографій, щоденників і записок очевидців [5]. Щоденникова література (у повному значенні цього слова) була започаткована в епоху Відродження, коли прагнення до наукового дослідження людини, суспільства та історії поєднувалося з художнім. Розвиток щоденникового жанру у XIX ст. стимулювали соціальні та історико-культурні чинники. Саме в цей час до щоденника почали ставитися як до літературного явища. Як наслідок, зазнали переакцентування жанрові доміанти, утворилися нові різновиди щоденникових записів, практично завершився процес виформування жанру. Природно, що при цьому істотно змінилися, розширилися й основні функції щоденникових записів – вони стали засобом реалізації морально-інтелектуальних запитів особистості.

Більшість сучасних дослідників щоденників доходить висновку, що, незважаючи на дещо проміжний статус, жанр щоденникових записів можна вважати самостійним жанром, що, безперечно, має жанроутворювальні ознаки. Такими константними, основоположними ознаками є «синхронність, тобто одночасність сприйняття події та її фіксації; автокомунікативність, що виявляється в отождоженні автора і адресата; «первісність», тобто літературна необробленість записів; датування» [2]. У жанрі щоденника чітко простежуються цілі самоаналізу, самовиховання, морального самовдосконалення, а також прагнення інтегрувати «день, що минає», в буття, звідси, як наслідок, прояв історичної самосвідомості особистості. Основною функцією щоденника є фіксування в пам'яті тих подій і вражень від них, які видаються цікавими автору і, на його думку, майбутнім поколінням. Реалізація зазначених константних і факультативних ознак підпорядкована насамперед авторській установці, яка, у свою чергу, визначається часом й особистістю діариста. Щодо особистості автора щоденника побутує думка, що щоденниковий текст виникає не у щасливих людей. Він є реакцією на відособлення, на розрив (завжди відчутний, хворобливий, спрямований до трагічного світосприйняття) соціальних зв'язків.

Отже, за своєю жанровою природою щоденник становить максимально вільну структуру, де всі формальні й змістові аспекти обумовлені метою ведення записів. Саме мета визначає характерні особливості щоденникового дискурсу, принципи відбору матеріалу, тематичне спрямування, наративну структуру, специфіку хронотопу, принципи співвідношення «свого» й «чужого» слова. Для формування інтимної тональності щоденникових записів використовується ціла гама мовних засобів (поєднання монологізму авторської оповіді з внутрішнім діалогом як формою реалізації внутрішнього мовлення, уживання модальних (оцінних) слів і виразів, неповнота оповіді, письмова контамінація

розмовного дискурсу тощо), які позначені ознакою інтенційності, реалізують свій прагматичний потенціал і несуть емоційний заряд.

Якщо говорити про щоденники, скажімо, професійних письменників, то вони переважно пов'язані з вирішенням найактуальніших на певний момент питань особистого, загальносвітоглядного і творчого характеру. У таких щоденниках часто складаються, уточнюються, визрівають ті інтенції, котрі в подальшому визначатимуть формальні та змістові особливості художніх творів. Щоденник, можна сказати, стає свого роду лабораторією, експериментальним текстом, у якому навіть не завжди усвідомлено відбувається осмислення цих особистісно значущих питань. Сутнісні особливості цього жанру як специфічної форми діалогу внутрішнього «я» зі світом, самоідентифікації і самопізнання в процесі пошуку і уточнення «свого» постійно запускають механізми переосмислення різноманітних зовнішніх культурних знаків. З огляду на зазначене можемо стверджувати, що щоденник потенційно здатен актуалізувати інтертекстуальність, тобто введення «чужого» слова у всіх можливих формах. Уведення в текст щоденника будь-якого культурного імені (назви пам'ятника, імені художника, письменника, мислителя, героя художнього твору тощо) стає алюзією, включенням «чужого» комплексу ідей і його переосмисленням у власній системі координат.

Способи організації тексту в щоденнику можуть бути різноманітними залежно від того, як і про що розповідає автор. Хоч загалом щоденниковий дискурс поліфонічний за своєю суттю, однак можна сформулювати основні принципи відтворення минулого діариста. На основі щоденникових дискурсів Олеся Волі (письменник, журналіст), Олеся Гончара (письменник, критик, громадський діяч), Леоніда Коваленка (літературознавець), Леся Танюка (режисер театру і кіно, перекладач, поет і письменник) С. Ігнат'єва запропонувала розрізнити кілька способів організації комунікативного простору [1, с. 199–201].

Емоційно-метафоричний (перформативний) спосіб організації записів полягає в тому, що вони фіксують події-випадки з життя (ліричні, комічні, драматичні, трагічні), що вразили автора і, відповідно, спонукали до переживань, оцінок, запитань тощо. За *настановчого* (дидактичного) способу окремі фрагменти життя стають підґрунтям для повчань, побажань, висновків, що фактично відображають моральні та етичні принципи автора й можуть слугувати певним орієнтиром, настановою для інших. *Аналітико-телеологічний* (ентимематичний) спосіб передбачає створення запису про прямування автора до мети, зокрема опис його рішень, висновків, планів, уже досягнутого на обраному шляху. Звісно, що вказані способи не обов'язково існують у чистому вигляді, вони можуть поєднуватися, чергуватися.

Спираючись на літературні щоденники ХХ ст., мовознавці виокремлюють ще імпресіоністичний та есеїстичний стилі щоденникових

записів, зауважують, що літературні щоденники можуть поєднувати художній і публіцистичний стилі, що підтверджує синтетичність розглядуваного жанру.

Висновки дослідження і перспективи подальшої наукової роботи.

Підсумовуючи, зазначимо, що щоденник є виготовленим самим індивідом «дзеркалом мікрокосму», «дзеркалом душі», з допомогою якого відбувається пізнання самого себе. В інсайті щоденникового тексту виформовується самосвідомість, виникає відчуття розуміння самого себе. Щоденниковий дискурс – найбільш сприятливе тло для реалізації суб'єктивної оцінки, оскільки він неординарне мовне середовище, що вможливорює реалізацію самовираження діариста. Студіювання автодокументальної літератури – актуальний напрям лінгвоперсоналогії. Перспективу відповідних розвідок убачаємо в дослідженні жанрової еволюції щоденника з огляду на розширення комунікативних можливостей, наданих сучасними медіаресурсами.

Література

1. Ігнат'єва С. Функціонально-комунікативний простір в українському щоденниковому дискурсі. *Філологічні студії*. 2012. Вип. 7. С. 194–204.
2. Криволапова Е. М. Жанр дневника в наследии писателей круга В. В. Розанова на рубеже XIX–XX веков : автореф. дисс. ... докт. филол. наук. Москва, 2013. 533 с.
3. Курьянович А. В. Элитарная речевая культура в зеркале отечественной эпистолярной традиции. *Вестник Томского государственного педагогического университета*. 2011. Вып. 3 (105). С. 76–80.
4. Романченко А. П. Елітарна мовна особистість в епістолярному та щоденниковому дискурсах: аспекти дослідження. *Проблеми загального і слов'янського мовознавства*. 2018. № 1. С. 111–120.
5. Сирко І. Генеза жанру щоденника: історіографічний огляд. *Українська мова*. 2013. № 4. С. 93–102.

Yaroslava Kulibova. A diary genre as a lingual-cultural phenomenon

Abstract. *The article demonstrates an overview of the origin concepts of the diary genre. Its lingual and stylistic specific features are examined. The author emphasizes the importance of the diary genre as a form of ethno-cultural consciousness expression in the system of lingual and culturological knowledge. The traditional ways to organize text in a diary are outlined.*

Key words: *epistolary discourse, genre, diary, ways to organize a diary text, linguistic personality of the diarist.*

АНГЛІЦИЗМИ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ: КОМУНІКАТИВНИЙ АСПЕКТ

Науковий керівник:
доктор педагогічних наук,
професор кафедри іноземних мов
та методики викладання
Глухівського національного
педагогічного університету
імені Олександра Довженка
Н. М. Лавриченко

У статті проаналізовано лексико-семантичні особливості новітніх англословних запозичень. Актуалізовано соціолінгвістичні наслідки процесу адаптації англіцизмів. Особливу увагу приділено розгляду нових мовних тенденцій, які супроводжують інтеграцію англословних запозичень у сучасній українській мові.

Ключові слова: глобалізація, запозичення, англіцизми, адаптація, інтеграція.

Постановка проблеми в загальному вигляді. Англійська мова на сьогодні є однією із найпоширеніших мов у світі. Вона є офіційною мовою для шістдесяти суверенних держав і має статус мови міжнародного спілкування. Процеси глобалізації сприяють поширенню англійської мови і зміцненню її позиції. В усіх без винятку мовах присутні запозичення з англійської мови. Соціологи переконані, що не останню роль у цьому процесі відіграють загальна комп'ютеризація та Інтернет.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. За останні роки з'явилося чимало досліджень, присвячених англословним запозиченням в українській та інших мовах, що свідчить про неабиякий інтерес науковців до окресленої проблематики. Серед найвагоміших вітчизняних досліджень варто відзначити наукові розвідки Я. Битківської (Тенденції засвоєння та розвиток семантики англізмів у сучасній українській мові, 2008), С. Федорця (Англійські запозичення в мові сучасної української реклами, 2005), Л. Боярової (Лінгвістичний аспект глобалізації, 2015), В. Лопушанського (Аспект уживання англіцизмів у сучасній німецькій мові: соціолінгвістичний аспект, 2016), Л. Козуб (Особливості використання англіцизмів у сучасній українській мові, 2017). Серед закордонних публікацій відмітимо студії Ю. Шемчук (Заимствование как проявление гетерогенности и следствие лингвотолерантности; Лингвотолерантность в эпоху глобализации, обидві 2013), Д. Кристел

(English as a global language, 1997), Л. Крисіна та ін. Незважаючи на значну кількість лінгвістичних досліджень, присвячених функціонуванню англіцизмів в українській мові, зазначена тема залишається актуальною, оскільки процес запозичення англійських слів відбувається постійно завдяки засобам масової інформації, мережі Інтернет, подорожам і контактам українців з англійськими носіями.

Мета статті – з'ясувати соціальний і комунікативний аспект уживання англіцизмів у сучасній українській мові.

Виклад основного матеріалу дослідження. Запозичення з англійської мови почали проникати в українську мову значно пізніше, ніж запозичення з інших мов (французької чи німецької), і головним чином це відбувалося упродовж XIX та XX ст. Чимало лексичних елементів, безпосередньо запозичених з англійської мови, уже з кінця XIX – початку XX ст. закріпилися у мовній практиці української діаспори в Північній Америці. Упродовж останніх десятиліть спостерігаємо інтенсивне проникнення англіцизмів в українську мову.

Глобалізаційні процеси витворили новий лінгвістичний феномен – глобальну мову. Глобалізація англійської мови стала однією з головних тем сучасних соціолінгвістичних досліджень. Учені (Б. Баллок, Д. Вінфорд, Б. Какру, Д. Кристел, П. Традгіл, К. Уфман, В. Фонг, Е. Шнайдер та ін.) доводять, що сучасна англійська мова – явище універсальне, не прив'язане до конкретної мови або нації. Водночас завдяки мовним контактам на всіх континентах з'являються нові варіанти англійської мови, відбувається формування нових типів англійської мови зі зміною форм і структур стандартного варіанту [2, с. 25].

Власне бачення на проблему глобалізації та її наслідки мають соціологи. Вони пов'язують процес глобалізації із наступом «американського культурного імперіалізму» і, як не дивно, мають відмінні погляди на наслідки цієї «експансії». К. Фокс переконана, що швидкий темп глобалізації призведе до *«зростання націоналізму та трайбалізму»*, пришвидшить *«повсюдну боротьбу за незалежність»*, актуалізує *«прагнення до етнічної та культурної ідентифікації націй по всьому світу, включно з Об'єднаним Королівством»* [7, с. 13]. Зміни, які нині відбуваються в Британії і, насамперед, пов'язані із збереженням власної культурної ідентичності, обов'язково знайдуть відображення в англійській мові. А в умовах постійного поширення, використання англійської мови як засобу комунікації серед немовних носіїв це означатиме врахування не лише багатства її мовних засобів, а й широкого спектру географічних варіантів, культурних розбіжностей.

Д. Кристел розрізняє два стандарти англійської мови: британський і американський. Відтак на позначення слів і словоформ, запозичених з англійської мови, учені використовують поняття «англіцизми», «англізми», «англо-американізми» [9]. За словником Duden, англіцизм

означає «перенос одного мовного явища, характерного для британської англійської мови, на неанглійську мову» [цит. за 3]. Д. Шютте визначає англіцизм як мовний знак, який повністю або частково складається з англійських морфем, незалежно від того, чи пов'язаний він з одним зі значень, наявних в англійській мові [цит. за 3]. Оптимальним для цієї праці є визначення англіцизму Ю. Пфїтцнера (J. Pfitzner): *«англіцизм являє собою мовний знак, зовнішня форма якого складається з англійських морфем або комбінації англійських і німецьких (тобто неанглійських) морфем, а зміст постійно пропонує сприйняття одного зі значень, загальноприйнятих в англійському мовному вживанні»* [цит. за 3]. Наведене визначення містить семіотичний (мовний знак), морфологічний (складається з англійських морфем) і семантичний аспекти (сприйняття одного зі значень) цього поняття.

У процесі розгляду англіцизмів постає також питання про їхнє походження. Часто трапляється поняття «англізм», «американізм», «англо-американізм», «бритицизм». У нашому дослідженні використано дефініцію «англіцизм» як широке поняття англословних запозичень.

В українській мові наявність англіцизмів спостерігаємо практично в усіх сферах суспільного життя: політика, кіноіндустрія, спорт, телебачення, економіка й соціальні послуги, культура, реклама, мода, що підтверджується даними досліджень Р. Вишнівського, О. Стишова, О. Ясинецької.

Серед причин запозичення англіцизмів сучасною українською мовою наявні й ті, які обумовили вживання англіцизмів в інших мовах. Так, узагальнення Л. Тимчишина щодо найважливіших мотивів загального вживання англіцизмів у німецькій мові, дали підстави для висновку про те, що англіцизми є чинником економії мови, пов'язані з професійними запозиченнями та диференціацією, розширюють способи висловлювання та є більш експресивними, позначені фактором престижності й легкої інтеграції [6]. О. Стишов переконаний, що «інтенсивна дифузія» нових запозичень-англізмів зумовлена потребою заповнення лакун переважно в українських терміносистемах для позначення нових понять, а також інших важливих реалій, явищ, ознак дій і процесів сьогодення. «Англіцизми, на відміну від узвичаєних питомих лексем, дають змогу українцям більш точно, містко і без певних асоціацій висловитися» [5, с. 68].

Важливо зазначити, що у попередні періоди засвоєння з чужих мов в українську мову здійснювалося здебільшого опосередковано – через російську, польську, румунську мови. Це позначалося на особливостях фонетичного, графічного, орфоепічного, словотворчого та граматичного освоєння нових іншомовних входжень. На сучасному етапі адаптації передбачають заміну звуків і літер, не притаманних фонетичній та графічній системам української мови, а також урахування правил

милозвучності української мови. Це стосується передачі дифтонгів, специфічного англійського голосного звука (і відповідно до літери), який є середнім між [i] та [и], подвоєння і подовження приголосних у загальних назвах, передавання звука [h], фонемі і графемі [w + наступний голосний] тощо. Специфіку передавання звука [h], фонемі і графемі [w + наступний голосний] зумовив вплив лінгвальної практики української діаспори: *гедлайнер*, *госпіс*, *вотергейт* та ін. Серед агліцизмів є частина слів, які немилозвучні через збіг приголосних звуків: *скайджекер*, *армрестлінг*, *віндсерфінгіст*, *драгстер*, *дартс* та ін.

Р. Вишнівський зазначає, що під час запозичення відбуваються зміни в семантиці слів, зокрема звуження семантичного поля, тобто мовою-реципієнтом приймаються не всі значення, наявні в мові-джерелі [1, с. 129].

Продуктивним з точки зору комунікативного аспекту є дослідження такого різновиду запозичень з англійської мови, як напівкальки («змішані запозичення»). Н. Ясинецька, спираючись на Ю. Маслова, поділяє їх на ті, у яких одна частина запозичується, інша калькується (власне напівкальки), а також ті, у яких одна частина слова запозичується, друга запозичена раніше (напівзапозичення) [8]. За класифікацією Н. Ясинецької для сучасного етапу засвоєння українською мовою агліцизмів характерним є вживання словотвірних напівкальок англомовних афіксальних неологізмів, особливо таких, що навіть в англійській мові утворені не з усталеними, а з абсолютно новими (як за формою, так і за змістом) словотвірними формантами.

До таких формантів належить суфікс *-gate* – *-тейт*, який розширив своє значення від «політичний скандал, пов'язаний з корупцією» (за аналогією до політичного скандалу в готелі *Watergate* у Вашингтоні) до «скандал». У колонці BBC News у 2001 р. зазначалося, що цей термін може означати «неетичну поведінку і укриття». Використання суфікса *-gate* було запропоновано В. Сафіром, оглядачем New York Times і колишнім спічрайтером адміністрації Ніксона. У вересні 1974 р. він написав про В'єтгейт (англ. *Vietgate*) – тих, хто ухилявся від війни у В'єтнамі. У подальшому були вигадані аналогічні терміни: *Біллітейт*, *брифінгейт*, *дивергейт*, *Франклінтейт*, *Ірактейт*, *тревелтейт*.

Англомовний афіксоїд *-gate* все частіше вживається на позначення українських реалій: *візуртейт* (скандал, розголос, пов'язаний із візирем – приладом для вимірювання швидкості автомобіля) (1+1: ТСН, 21.07.09) [4, с. 79]; *Артектейт* (скандал, неслава, пов'язані з дитячим табором «Артек») (напис на Харківських бібордах) [4, с. 36]; *гонгадзегейт* (політичний скандал, розголос, пов'язаний зі зникненням журналіста Г. Гонгадзе): «Парламентський голова про підсумки *гонгадзегейту* та перспективи партій на виборах 2002-го року» (підзаголовок до інтерв'ю) (ПіК, 33/01, с.8) [4, с. 104].

Раніше засвоєні українською мовою англіцизми сприяють утворенню неологізмів за аналогією. З'являються нові слова, що співвідносяться зі словом-зразком як елементи антонімічної парадигми. Наприклад, неологізм **вундервумен** з'явився за аналогією до вундеркінд, але позначений більшою експресивністю за слово-зразок: *Не розуміючи, що підійшли до підніжжя Парнасу уже цілі полки цих зухвалих «вундервумен», вихованих не мамами в очіпках, не чеканнями щастя у патріархальних вишневих садочках, а дідькуватими менеджерами і суворю реальністю прагматичного ринку...* (Літературна Україна, 10/07, с. 6) [4, с. 91].

Запозичені англіцизми активно адаптуються до граматичної системи української мови. Наприклад, від іменника **банкінг** у розмовній мові комунікантами утворено дієслово **банкінгувати** (дія (процес), пов'язана з банкінгом): «А з ким ви **банкінгуєте?**» (НТН: Реклама, 03.11.11) [4, с. 44]. Аналогічним способом утворено пари: **бартер** – **бартеризуватися** (дія (процес), пов'язана з бартером (здійснювати бартер, продаватися через бартер, поява бартера)): «Цупив, клянчив, заробляв, одним словом – виживав. Все на ринку купувалось, часто **бартеризувалось**, щось продать волів усяк» (В. Дацюк. Блазения) [4, с. 45]; **бартер** – **бартерувати** (дія (процес), пов'язана з бартером (використовувати бартер, користуватися бартером): «Завдяки успішному переходу до ринкових відносин, умінню торгуватися і **бартерувати**, Гідрометцентр за результатами своєї діяльності вийшов на рівень передових країн Європи» [4, с. 45].

Інтеграція англіцизмів у граматичну систему української мови відбувається через уживання фемінітивів, а також через розрізнення форм однини і множини, утворення збірних назв. Наприклад, **гедлайнерка** (жінка-гедлайнер – головна зірка, гість шоу): «*подивилися виступ Руслани і відомої гедлайнерки*» (СТБ: Вікна, 31.10.11) [4, с. 95]. **Геймер** (гравець в комп'ютерні ігри) – **геймерство** (збірна назва геймерів): «*Єдине, що всіх об'єднує, – це геймерство*» (Інтер: Мелорама, 26.02.06) [4, с. 96].

Під час дослідження виявлено англіцизми, у яких багатозначні англійські слова в українській мові вживаються лише в одному, двох чи декількох значеннях. Наприклад, в англійській мові «*digest*» – багатозначне слово, яке вживається як дієслово (1) варити; 2) засвоювати; 3) переварювати; 4) перетравлювати) та іменник (1) резюме; 2) стислий виклад; 3) збірник; 4) довідник). В українській мові «*дайджест*» означає друковане видання (журнали, газети), що передруковує найбільш цікаві публікації в повному або скороченому вигляді. Окрім того, неологічні словники засвідчують словотвірну активізацію лексеми *дайджест* і розбудову цього поняття: з'являється позначення дії, процесу **дайджестувати**. Наприклад: «*Існує, щоправда, таке поняття, як дайджест – це коли готують підбірку з різних видань (насамперед, з Інтернету) і друкують її у себе. Такі дайджести часто з'являються на*

шпальтах місцевої преси. *От правда, їх зміст критики не витримує (хоча раніше ще були спроби дайджестувати серйозні видання)*» (<http://h.ua>, 29.11.07) [4, с. 111]. Аналогічну словотвірну активізацію спостерігаємо з лексемами *грейдер* (з'являється позначення опредметненої дії (процесу) – *грейдерувати* – *грейдерування*), *грант* (з'являється прикметник *грантовий* (*Літературна Україна*, 30/08, с. 4); емоційно забарвлені, вживані у мовній практиці *грантожер* (*Літературна Україна*, 2/09, с. 5), *грантоїд* (*ПіК*, 18/04, с. 12); *грантоподання* (*Літературна Україна*, 13/06, с. 6), *грантофобія* (1+1: ТСН, 12.06.11) [4, с. 110].

Висновки дослідження і перспективи подальшої наукової роботи.

Англомовні запозичення активно використовуються, посідають чільне місце у розвитку сучасної української мови, не залишаються статичними і незмінними, а підпадають під її вплив. Характеризуючи процеси освоєння англомовної лексики українською мовою, більшість англіцизмів складають багатозначні слова, що увійшли в українську мову і найчастіше втратили певні значення, тобто семантичне поле звузилося. За умов запозичення спостерігається і розширення семантичної структури слів на українському ґрунті шляхом набуття нових або розвитку переносних значень.

Перспективними напрямками подальшого дослідження є питання вживання та асиміляції англомовних запозичень у мові художніх творів, промовах українських політиків, на телебаченні, у поетичних творах сучасних авторів.

Література

1. Вишнівський Р. Й., Коцко О. А. До питання про лексико-семантичні особливості новітніх англійських запозичень у суспільно-політичній сфері (на матеріалі українських електронних ЗМІ). *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Серія: Філологія. 2018. № 37. Т. 3. С. 128–132. URL: http://www.vestnik-hilology.mgu.od.ua/archive/v37/part_3/Filologi37_3.pdf#page=128 (дата звернення: 23.02.2020).
2. Мілютіна О. Вплив глобалізації англійської мови на розвиток мовної, іншомовної освіти. *Підготовка вчителя іноземної мови (англійської) для Нової української школи: колективна монографія / О. К. Мілютіна, Н. М. Лавриченко, І. М. Заремська та ін.; за заг. ред. Н. М. Лавриченко*. Суми: видавничо-виробниче підприємство «Мрія», 2018. С. 7–37.
3. Патрикеева А. А. Англицизмы в немецком языке (на материале языка рекламы): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.20. Москва, 2009. 25 с. URL: <https://static.freereferats.ru/avtoreferats/01004263963.pdf> (дата звернення: 24.02.2020).

4. Словотворчість незалежної України. 1991–2011: Словник / укладач А. Нелюба. Харків: Харківське історико-філологічне товариство, 2012. 608 с.

5. Стишов О. А. Нові іншомовні слова в україномовних ЗМІ початку XXI ст. *Studia Philologica (Філологічні студії)*: зб. наук. праць. К., 2017. Вип. 9. С. 66–75. URL: <http://studiap.kubg.edu.ua/index.php/journal/article/view/231/215> (дата звернення: 21.02.2020).

6. Тимчишин Л. С. Англiцизми в сучасній нiмецькій мові. *Наукові записки*. Серія «Філологічна». 2013. Вип. 35. С. 384–386. URL: <http://studiap.kubg.edu.ua/index.php/journal/article/view/231/215> (дата звернення: 25.02.2020).

7. Фокс К. Спостерігаючи за англійцями / пер. М. Госовська. Львів: Видавництво Старого Лева, 2018. 608 с.

8. Ясинецька Н. А. Напівкальки англomовних неологізмів в українській мові. *Філологічні трактати*. 2011. Т. 3. С. 87–96. URL: <https://essuir.sumdu.edu.ua/bitstream/123456789/21960/1/1inanum.pdf> (дата звернення: 26.02.2020).

9. Crystal, D. (1997). *English as a global language*. Cambridge: Cambridge University Press. URL: [http://culturaldiplomacy.org/academy/pdf/research/books/nation_branding/English As A Global Language - David Crystal.pdf](http://culturaldiplomacy.org/academy/pdf/research/books/nation_branding/English%20As%20A%20Global%20Language%20-%20David%20Crystal.pdf) (дата звернення: 20.02.2020).

Maryna Kushnieriova. Anglicisms in modern Ukrainian language: communicative aspect

Abstract. *The article analyzes the lexical and semantic features of the latest English-language borrowing. The sociolinguistic consequences of the Anglicisms adaptation process are studied. The focus is on the consideration of new linguistic tendencies that involve the semantic integration of the English-language borrowing into modern Ukrainian language.*

Key words: *globalization, borrowing, Anglicisms, adaptation, integration.*

УДК 811.161.2

Поліна Лисиця

СЛОВOTBIPНІ ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ ЕКСПРЕСИВНОСТІ У ПІСЕННОМУ ДИСКУРСІ (НА МАТЕРІАЛІ ПІСЕНЬ ВОЄННОЇ ТЕМАТИКИ XXI СТ.)

**Науковий керівник:
кандидат філологічних наук,**

**старший викладач кафедри української мови,
літератури та методики навчання
Глухівського національного
педагогічного університету
імені Олександра Довженка
Кабиш М. Ю.**

Стаття присвячена дослідженню словотвірних засобів створення експресивності у пісенному дискурсі на матеріалі пісень воєнної тематики XXI ст. У статті проаналізовано способи словотвору, що сприяють створенню загальної експресивності пісенних текстів.

Ключові слова: експресивність, словотвірні засоби експресивності, пісенний дискурс, морфологічні способи словотворення.

Постановка проблеми в загальному вигляді. У сучасному мовознавстві провідним напрямом досліджень є аналіз проблеми експресивності, що пов'язано з осмисленням різноманітності культурних форм людської діяльності. Кожен талановитий митець має індивідуальні смаки щодо добору та використання експресивної лексики. Це пояснюється психологією емоційного сприйняття дійсності людиною, її ціннісною настановою, що, зокрема для воєнного пісенного дискурсу, виявляється у здійсненні впливу на слухача (читача) і переконанні його в істинності висловлених думок, почуттів, поглядів.

Експресивний компонент семантики слова є одним із рівнів його конотованого значення і виникає як засіб вираження психічного стану мовця, його ставлення до адресата, предмета мовлення, ситуації чи стану речей з метою підсилення логічного та емоційного змісту висловленого.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У наукових дослідженнях Н.І. Бойко, В.А. Чабаненка, С.В. Помирчі, К.Г. Городенської, Т.Л. Коваль, А.А. Бурячка та ін. проблеми змісту експресивності знайшли різні вирішення. Словотвірні процеси відображені у межах різних теорій, що висувають свої критерії аналізу та інтерпретації одиниць цього рівня. Однією із таких концепцій є експресивний словотвір, що вивчає виразні можливості мовних та мовленнєвих одиниць, які утворені у результаті того чи іншого словотвірного акту з урахуванням їхньої комунікативної спрямованості. Проте словотвірна експресивність на матеріалі пісенного дискурсу воєнної тематики XXI століття не стала об'єктом дослідження, що і зумовлює її вивчення.

Мета статті – з'ясувати особливості використання та утворення найуживаніших словотвірних засобів експресивності пісенного дискурсу воєнної тематики XXI ст.

Виклад основного матеріалу дослідження. Експресивна лексика є засобом підсилення логічного та емоційного змісту повідомлення, елементом репрезентації авторського суб'єктивізму. Тому вона «пов'язана

з конкретною оцінною семантикою, яку вносять у значення слова суфікси пестливості, згрубілості, зневаги, фамільярності тощо [6, с. 156].

Залежно від функцій, які виконують слова, що утворені як традиційними, так і відносно новими способами словотворення, вони можуть надавати текстам експресивності.

Досить продуктивним контекстом для репрезентації мовної експресії є сучасний український пісенний дискурс воєнної тематики. Посднуючи засоби кількох семіотичних кодів (синтез письмової та усної форм мовлення і музики), пісенний дискурс відображає систему суб'єктивних уявлень про світ, думки, судження та комунікативні інтенції мовця насамперед у мовних одиницях лексичного рівня.

Засоби вираження експресивності у пісенному дискурсі проаналізовано на морфологічному рівні. Серед морфологічних способів словотворення виявлені як афіксальні (суфіксальний, префіксальний), так і безафіксний та основоскладання.

Аналіз структурних типів експресивних іменникових лексем в аналізованому пісенному дискурсі дав можливість виявити продуктивні та малопродуктивні морфеми. До продуктивних належать суфікси **-к-**, **-ц-**, **-ик-**, **-ець-**, **-ок-**, **-юк-**, **-ус-**, **-очк-**, **-ечк-**, **-ичок-**, **-еньк-**, **-чик-**, до малопродуктивних – **-ськ-** (**-иськ-**), **-ин-**.

Демінутиви з позитивним забарвленням становлять значну групу лексичних експресивів, що створюються за допомогою продуктивних суфіксів **-ок-**, **-ик-**, **-ець-**, **-к(о)**, **-ичок-**, **-ус-**, **-к(а)**, **-очк(а)**, **-ичк(а)**, **-оньк(а)**, **-иськ-** і передають такі відтінки суб'єктивної оцінки, як пестливість, симпатія, ласкаве ставлення до висловлюваного.

Серед експресивних лексем із аналізованими формантами, які виражають позитивне суб'єктивне ставлення, можна виділити такі лексико-семантичні групи:

1) лексеми на позначення родинних стосунків: **ненька**, **мамочка**, **матуся**, **бабуся**, **синко**: *Так судилося, **ненько**, / Що слово «**матуся**» не буде моїм. / Прийду і попрошуся в сон твої тихенько, / Розкажу, як мається в домі новім; Не плаче за мною, / Якщо в полі згину, / Все віддам за любов **неньку** – / Нашу Україну!; Я б хотів обійняти **матуся**, / Розказати про все, як колись, / А тепер я кажу: «Повернуся, / Ти лиш Богу за мене молись!»; **Мамочко**, вибач за чорну хустину, / За те, що віднині будеш сама. / Тебе я любив. І любив Україну. / Вона, як і ти, була в мене одна; Укроп – це **бабуся** старенька, / Що в'яже панчохи захиснику, / Укроп – це дідо сивенький, / Збирає вояці сальця й часнику; Стояла біля хати та й чекала сина мати, / А **синко** не йде до хати – змордували злії кати. / Люди, де ж та правда, скажіть, люди де ж та правда? / Чому, люди, сина мати йде на цвинтар проваджати?»;*

2) експресивні власні назви як виразні репрезентанти щирих, турботливих родинних взаємин: **Івасик**, **Оленка**: *Наш **Івасик** народився, /*

В нього зубчик лиш пробився, / Він ні разу ще не бачив / Свого тата!; І Оленка зачекалась / Свого тата: / Миколаї всі святі, / Поверніть його мені, / І не треба більш / Нічого дарувати! / І не треба більш / Нічого дарувати!;

3) позитивно марковані лексичні експресиви на позначення загальних назв людей та частин їхнього тіла, які в аналізованому пісенному дискурсі набувають конотації лагідності, співчуття, співпереживання: **хлопчик**, **хлопчина**, **чубчик**, **голівка**, **зубчик**, **вущо**: *Укроп – це маленький хлопчик, / Що носить коротенький чубчик / І мріє про мир у домі, / А як треба, то стане в окоп в обороні; Юний хлопчина, серце гаряче, / Не зміг більше просто мовчати; Наш Івасик народився, / В нього зубчик лиш пробився, / Він ні разу ще не бачив Свого тата!; Синку, мій синку, десь там в горах заблукав, / Де ж ти, мій синку, за Україну голівку поклав?; Легко торкнуся цілунком скроні, / Тихо на вущо щось розкажу, / Ангел небесний нас охоронить, / Сон твій сьогодні я збережу! / Щастя – коли ти не йдеш на війну!*

Яскраво негативну експресію обурення, протесту, незгоди виражають у текстах воєнних пісень ХХІ ст. іменникові словотвірні утворення з префіксом **ви-**: **виводок**, **виродок**: *Виводок, виродки, ви робить висновки – / Біблія чи устав. / Чиї ж ці злочини в Зоні оточення / Ті, хто своїх чекав.*

Характерною рисою вживання експресивно забарвленої лексики в текстах пісень воєнної тематики ХХІ ст. є використання суфікса **-оньк-** у зменшено-пестливих іменниках для творення інгерентно негативно забарвленої експресиви **війнонька**: *Любі мої діти, / Милі мамо й тату, / Я йду на війноньку / Нашу землю захищати.* Зафіксовано й протилежне явище, за якого негативно оцінні суфікси **-юк-**, **-иськ-** сприяють репрезентації мовної експресії лагідності, гордості, сміливості, сподівання на краще майбутнє: *Ти, головне, повертайся назовсім / І народи-посади-споруди, / А вже у твоєму дітиську курносім / Виросте радість, нова і правдива; Заходу сонця промінь упав, / Козак свою милу ще раз обійняв. / У неї на щоках росилась сльоза, / Блиснула на сонці руса коса. / Він промовляв їй, дорожчій у світі, / Що будуть у нас ще бігати діти. / Узявши шаблюку він мовив: «Клянусь! / Чекай мене, мила, і я повернусь».* Такі іменникові суфікси мають синкретичну природу оцінного значення, оскільки вони є переважно виразниками водночас позитивної і негативної оцінки, яку можна встановити лише в контексті речення.

Експресиви з негативним забарвленням, зокрема з відтінками горя, розпачу, співчуття, репрезентовані в аналізованому контексті переважно дієприкметниками, утвореними від дієслів із префіксами **з-**, **за-**, **не-**, **роз-**, **по-** за допомогою суфіксів **-н-**, **-ен-**: *Димлять тривожно горизонти... / Чи зійде сонце завтра нам? / То не гримить, то з серця фронту / Летять*

сини **згорьованим** батькам...; Ти, головне, повертайся додому / Вреши знімай **запилюжені** берці, / і вчися наново жити потому, / З перепрошитою вірою в серці; Ти, головне, повертайся, здолавши / Чистого зла **непрожованийий** стогін, / І відпуская цю ненависть назавше / Посеред мирної тиші густої; Чорна земля із **розпеченим** пахом / Тільки дощу, а не крові хотіла; На щитах хрести, / **Пошматовані** листи. / Просто відпусти / Несамовиту душу; Ранком втомленим, коли Мир все ж настане; / Коли стихне **розлючений** дим. / Із **розпахнутим** серцем, обіймеш сиву Мати / – Я ж казав: Повернуся живим.

Значно меншу групу становлять експресиви з негативним забарвленням, що творяться за допомогою префіксів **в-, з-, с-** і відображають такі відтінки суб'єктивної оцінки, як смуток, скорботу, біль за втраченим молодим життям: *Стояла біля хати та й чекала сина мати, / А синко не йде до хати – **змордували** злії кати. / Люди, де ж та правда, скажіть, люди де ж та правда? / Чому, люди, сина мати йде на цвинтар проваджати?; І цупким, наче нить основи / Крізь віки однієї сім'ї, / Невразливим – пронесли слово / І **внизали** в легені мої...; Я б не **скривавів**, я б і не бився, / Якби не пуца, якби не птиця. / Не завагався кров я пролити, / Бо захищати – це значить любити; **Вгризаємось** у землю і у скелі, / Але сповна виконуєм наказ. / Чи в лісі, чи в степу, а чи в пустелі – / Ніхто, крім нас! Ніхто, крім нас!*

Експресивно забарвлена лексика в пісенному дискурсі воєнної тематики репрезентує іменникові композити, експресивний компонент у семантиці яких забезпечується поєднанням протилежних за семантикою, конотацією, стилістичним маркуванням твірних основ. Зокрема, у текстах воєнних пісень зафіксовано як складні іменники, мотивовані сполученням іменникової та дієслівної основ (**кукловод**:... *Дістав уже цей клятий **кукловод** із своїми репризами. / Ну нічого, в нас хлопці – «вогонь», всиплемо жару / Усім, хто хоче нашу землю відібрати на шару. / Пишатиметься народ своїми синами. / Все буде добре! Перемога за нами!*, так і складні іменникові лексеми, мотивовані сполученням дієслова та іменника на основі підрядного зв'язку керування (**нерозлийвода**: ***Нерозлийвода** від учора, / Довіряю, як собі, / Я не знаю про тебе нічого, / Тільки розмір форми й чобіт.* Експресивність цих складних слів підсилюється їх розмовною стилістичною маркованістю.

Висновки дослідження і перспективи подальшої наукової роботи.

Отже, аналіз зібраного ілюстративного матеріалу засвідчує, що процеси семантичної деривації в українському пісенному дискурсі (на матеріалі пісень воєнної тематики ХХІ ст.) здійснюються досить активно. Найбільш уживаними засобами створення експресивності є афіксація та префіксація, частково з цією метою виступають експресиви, утворені способом основоскладання. Перспективи подальших наукових досліджень убачаємо в аналізі інших засобів вираження експресивності (фонетичних,

_____ Науковий потенціал дослідника: філологічні та методичні пошуки _____
морфологічних, синтаксичних, стилістичних) на матеріалі пісень воєнної тематики ХХІ століття.

Література

1. Бойко Н. І. Українська експресивна лексика: семантичний, лексикографічний і функціональний аспекти: монографія. Ніжин: Аспект-Поліграф, 2005. 552 с.
2. Бурячок А. А. Оцінна лексика в українській літературній мові. Українське усне літературне мовлення. К.: Наукова думка, 1967. С. 76-83.
3. Городенська К. Г. Словотвірна структура слова. (Відіменні деривати). Київ: Наукова думка, 1981. 199 с.
4. Коваль Т. Л. Експресиви як безпосередній засіб репрезентації експресивної функції мови. К.: Наукова думка, 2011. С. 468-476.
5. Помирча С. В. Особливості семантики емоційності та експресивності в структурі слова. *Професіоналізм педагога: теоретичні й методичні аспекти*. Слов'янськ, 2015. Вип. 2. С. 64-71.
6. Українська мова: енциклопедія. К.: Українська енциклопедія, 2000. 752 с.
7. Чабаненко В. А. Стилїстика експресивних засобів української мови. Запоріжжя: Вид-во ЗДУ, 1993. Ч. I. 216 с.

Polina Lysytsia. The word-forming means of showing the expressiveness in the song discourse: a case study of the XXI century military songs

Abstract. *The article is dedicated with the research of word-forming means of the expressiveness creation in song discourse, drawing on military songs of the 21st century. The article analyzes the ways of forming words that contribute to the general expressiveness of song lyrics.*

Key words: *expressiveness, word-forming means of expressiveness, song discourse, morphological ways of word-forming.*

УДК 811. 161. 2'38

Роза Панова

РИТОРИЧНІ ФІГУРИ ЯК ЗАСОБИ ЕКСПРЕСИВНОСТІ ХУДОЖНЬОГО МОВЛЕННЯ МИКОЛИ ХВИЛЬОВОГО

Науковий керівник:
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української мови,
літератури та методики навчання
Глухівського національного

педагогічного університету
імені Олександра Довженка
Медвідь Н. С.

У статті досліджуються різновиди риторичних фігур, представлені в художньому мовленні Миколи Хвильового. Риторичні фігури в мовотворчості митця виконують експресивну, увиразнювальну, текстотворчу, образну, композиційну функції.

Ключові слова: риторичні фігури, риторичне запитання, риторичне звертання, риторичний оклик, риторичний вигук.

Постановка проблеми в загальному вигляді. Стилистичні ресурси сучасної української мови існують на всіх рівнях мовної структури і актуалізуються у сформованих загальноприйнятих прийомах уживання мовних одиниць. Серед засобів увиразнення мовлення чільне місце належить риторичним фігурам.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Риторичні фігури були предметом наукових розвідок Л. Булаховського, В. Виноградова, В. Домбровського, С. Єрмоленко, Л. Мацько, В. Русанівського, Ю. Скребньова, Н. Сологуб та ін. Однак спеціального дослідження, присвяченого функціонуванню риторичних фігур у художньому мовленні Миколи Хвильового, немає.

Мета статті – проаналізувати риторичні фігури як засоби експресивності художнього мовлення Миколи Хвильового.

Виклад основного матеріалу дослідження. Риторичні фігури (від грец. ῥήτωρ «оратор» та лат. *Figura* «зовнішній вигляд, образ, фігура») – у вузькому значенні – фігури мовлення, побудовані на словесних зворотах, що мають умовно-діалогічний характер: риторичні звертання, запитання, заперечення, оклики, вигуки. У широкому – синонім до поняття «стилістичні фігури» – засіб підсилення емоційної властивості художньої та ораторської мови, побудований на застосуванні синтаксичних конструкцій, відмінних від порядку слів, узвичаєного певною мовою [2, с. 78].

Художнє мовлення Миколи Хвильового характеризується активним використанням риторичних фігур. Серед них диференціюємо запитання, звертання, оклики, вигуки.

Риторичне запитання – стилістична фігура, питальне речення, яке не вимагає відповіді, «бо саме у собі містить відповідь, переважно негативну, рідко позитивну, а часом неможливість ніякої відповіді» [1, с. 81], «відзначається великим зарядом експресії» [4, с. 137], що зумовлює його основну стилістичну функцію в тексті – надання експресивності та створення відповідної емоційної тональності, привертає увагу читача, спонукає до роздумів тощо.

Питання, звернені до читача, примушують його, по-перше, постійно відчувати присутність автора у творі – живої особи, яка розмовляє, сміється, обурюється; по-друге, бути активним учасником суперечки.

Риторичними запитаннями Микола Хвильовий звертається здебільшого до предметів, явищ, абстрактних понять: *Куди сховаюсь від могил твоїх?* [5, с. 175]; *Що нам морок, що нам смуток?* [5, с. 256]; *Чого ж ти, ніч, не сплянтувала брови? Чого?* [5, с. 62].

Часто створюється не комунікація, а лише лірична тональність, атмосфера задушевності: *Але хіба ти думав, що все ж ніколи не повернеться, і тільки раптом (під парасолями лапастої верби) перед очима твоїми вітром промчатся спогади? Хіба ти думав?* [5, с. 231]; *О, де ви, де ви, зелені плеса моїх розпорошених дум?* [5, с. 62]; *Що ти краще десь найшов на світі за осінню далечінь в стегу?* [5, с. 105];

Пам'ятаєш, як дзвонили верби

Про хрусталь надуманих медуз?

А цю осінь, в золоті, оксамиті...

Та невже ти враз її забув?

Що ти краще десь найшов на світі

За осінню далечінь в стегу? [5, с. 105].

Риторичне звертання – риторична фігура, яка полягає в тому, що висловлення адресується до неживого предмета, абстрактного поняття, відсутньої особи, чим посилюється його виразність. Це звертання не має на меті дійсного контакту з особою, предметом або явищем, до якого звертаються, і слугує лише для того, щоб привернути до нього увагу читача й висловити ставлення мовця.

У питанні функціонування риторичних звертань немає єдиної думки. Основна функція риторичних звертань – встановлювання контакту, яка має три підфункції (номінативну, вокативну, спонукальну). Однак функції риторичних звертань не обмежуються тільки назвою і приверненням уваги адресата.

Відомо, що ще М. Ломоносов визначав риторичне звертання як фігуру, яка може «радити, обіцяти, погрожувати, хвалити, насміхатися, утішати, бажати, шкодувати, наказувати, забороняти» [2, с. 80].

Як зазначає Н. Гаврильєва, у дослідженні функції риторичних звертань у художньому тексті доцільно виходити з інтенції автора. При цьому виділяє кілька функцій звернень: номінативна, апелювативна, дейктична, ритуальна, фатична, експресивна, функція ввічливості / неввічливості [1, с. 105].

Отже, у науковій літературі досі не існує чіткої класифікації текстових функцій риторичних звертань у художньому тексті.

Стилістичні функції риторичних звертань у художніх творах Миколи Хвильового такі: налагодження контакту з аудиторією, висловлення оцінки, досягнення певного емоційного забарвлення вислову тощо:

Боженко! Мій милий, хороший Боженко! [5, с. 530]; *Ой ти моя чорнобрива воле!* [5, с. 69];

Коханко люба! [5, с. 115];

Думи мої неясні.

Ну-бо, мої любенькі! [5, с. 100].

Риторичний оклик – стилістична фігура, яка має підкреслено емоційний характер і вводить переважно з метою затримати або посилити увагу на якомусь з аспектів зображуваного [1, с. 112].

Звертання у складі риторичного оклику є засобом вираження суб'єктивного ставлення до об'єкта звертання: *Як гарно, як гарно, що ти приїхала* [5, с. 491]; *Ховай мене, мамусю скоріш! Ховай мене від мого брата Остапа!* [5, с. 543].

Засобом інтенсифікації емотивного навантаження риторичного оклику слугує синтаксичний паралелізм окличних конструкцій:

А далі – в далях дим!

Гармати!.. Комунисти!..

І над землею –

гул! [5, с. 116];

*Клавіатурте розум, почуття і волю –
клавіатурте!* [5, с. 61].

Риторичний вигук – засіб художньої виразності, що ґрунтується на тому, щоб передати кульмінацію почуттів персонажа або загострення пристрастей у межах описуваної події через речення зі знаком оклику. Наприклад, *Ні!* [5, с. 70]; *Ну-бо!* [5, с. 78]; *Боже мій!* [5, с. 121]; *Но-о* [5, с. 134]; *Тривога!* [5, с. 332]; *Досить!* [5, с. 326]; *Сину!* [5, с. 331].

Розрізняють два основних типи риторичних вигуків:

- аганактезіс служить для вираження роздратування або обурення;
- катаплога – оклична вставка, яка не пов'язана граматично з іншим реченням і розриває його навпіл, а схожа на вставне речення, але виділяється не комами, а тире або береться в дужки.

Можливості риторичного вигуку широкі і різноманітні:

- за допомогою вигуків автор зазначає найвищу точку напруження в творі; робить акцент на тому, що, на його погляд, є найбільш важливим;
- вигуки допомагають посилити виразність мови;
- авторське ставлення до подій найчастіше виражається саме за допомогою риторичних вигуків;
- через емоційні репліки автор привертає увагу читача; акцентує увагу на проблемі, яка піднімається в творі.

Висновки дослідження і перспективи подальшої наукової роботи.

Отже, риторичні фігури у художньому дискурсі Миколи Хвильового представлені значною кількістю риторичних фігур, які увиразнюють мовлення, структурують та організовують художній текст.

Подальші дослідження пов'язуємо з вивченням інших засобів експресивного синтаксису у художньому дискурсі Миколи Хвильового.

Література

1. Качуровський І. Строфіка. Київ : Либідь, 1994. 272 с.
2. Конторчук Г. Стилїстика сучасної української мови: практичний курс : навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. Житомир: Рута, 2012. 219 с.
3. Пономарів О. Д. Стилїстика сучасної української мови : підручник. Київ : Либідь, 1993. 248 с.
4. Ткаченко А. О. Мистецтво слова: Вступ до літературознавства : підручник для студ. вищ. навч. закладів. Київ : Правда Ярославічів, 2003. 448 с.
5. Хвильовий М. Твори: у 2 т. Т. 1 : Поезія. Оповідання. Новели. Повісті. Київ : Дніпро, 1990. 890 с.

Roza Panova. Rhetorical figures as means of an expressiveness of Mykola Khvyliovyi's artistic language

Abstract. *The article deals with the varieties of rhetorical figures presented in Mykola Khvyliovyi's artistic language. Rhetorical figures in the author's language perform expressive, intensification, text-forming, figurative, composition functions.*

Key words: *rhetorical figures, rhetorical question, rhetorical address form, rhetorical exclamation, rhetorical interjection.*

УДК 811.161.2

Євгенія Савосько

ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ ВСТАВНИХ І ВСТАВЛЕНИХ КОНСТРУКЦІЙ У «ЩОДЕННИКУ» О. ДОВЖЕНКА

Науковий керівник:
кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри української мови,
літератури та методики навчання
Глухівського національного
педагогічного університету
імені Олександра Довженка
Кухарчук І. О.

У статті досліджуються семантико-стилістичні особливості вставних і вставлених конструкцій у «Щоденнику» О. Довженка. Проаналізовано семантичні групи вставних і вставлених одиниць, охарактеризовано їхні стилістично-комунікативні функції у щоденниковому дискурсі.

Ключові слова: ускладнення, просте ускладнене речення, вставні одиниці, вставлені конструкції, функції.

Постановка проблеми в загальному вигляді. У лінгвістичній літературі існує значна кількість досліджень, що присвячені проблемі ускладненого речення, проте й сьогодні серед мовознавців немає єдиної думки з цієї проблеми. У синтаксичній теорії зазвичай ускладненим називають речення з однорідними членами, з відокремленими членами, вставними і вставленими конструкціями та звертанням.

Одним із видів ускладнення традиційно вважаються вставні та вставлені конструкції (слова, словосполучення, речення) – особливі комунікативно-синтаксичні одиниці модальної сфери мовлення, які відображають думки, почуття мовця до висловленого.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідженню структури, семантики вставних і вставлених конструкцій присвячені наукові розвідки відомих мовознавців І. Вихованця, К. Городенської, С. Єрмоленко, А. Загнітка, Н. Іваницької, І. Кучеренка, В. Кононенка, О. Мельничука, І. Слинька, К. Шульжука та ін. Проте деякі аспекти цього мовного явища й досі трактуються неоднозначно і проблема визначення сутності цього виду ускладнення все ще потребує дослідження.

Мета статті – дослідити структурно-семантичні та стилістичні особливості вставних і вставлених конструкцій у «Щоденнику» О. Довженка.

Виклад основного матеріалу дослідження. У мовознавстві існують різні терміни на позначення досліджуваних мовних одиниць, зокрема «вставні слова», «вставлені конструкції», «вставлено-модальні слова», «вставлені звороти», «вставлені одиниці», «вставлені елементи», «вставлені компоненти», «вставлені речення» тощо. У зарубіжному синтаксисі зазначені одиниці не розмежовуються й об'єднуються назвою «парантези».

Більшість українських лінгвістів розмежовує вставні та вставлені компоненти. Зокрема К. Шульжук диференціює їх за суб'єктивно-об'єктивним спрямуванням й слушно зауважує: «На відміну від вставних слів, словосполучень і речень, що виражають суб'єктивне ставлення того, хто говорить, до висловленої ним думки, вставлені слова, словосполучення і речення виражають такі додаткові повідомлення чи побіжні асоціативні зауваження, які доповнюють, уточнюють, розвивають зміст висловлення, вказуючи на якість деталі чи нові факти, що не були передбачені в перший момент формулювання думки» [3, с.169].

Одним із засобів експресивного синтаксису «Щоденника» О. Довженка є вставні слова і словосполучення. Вони є особливим елементом ускладнення синтаксичної структури речення, що використовується з метою актуалізації індивідуально-авторських

коментарів, тобто є засобом репрезентації в тексті автора і зв'язку його з читачем. За значенням вставні слова ми поділили на такі розряди:

1) вставні слова з модальним значенням, які виражають оцінку мовцем міри реальності повідомлюваного (впевненість чи невпевненість, передбачення, можливість чи неможливість: *звичайно, ймовірно, можливо, напевне, здається, очевидно, безумовно, мабуть, може*): **Може**, *все, що діється навколо мене, є звичайний, нормальний життєвий процес* [1, с. 186]; **Напевне**, *і в останню смертну хвилиночку ще варила вона біійцям їсти* [1, с. 22]; **Падалка**, **безумовно**, *був крацим українським художником* [1, с.105];

2) вставні слова з емоційним значенням, що виражають почуття мовця у зв'язку з повідомленням (радість, співчуття, здивування тощо: *на щастя, на жаль, на сором, дивна річ, як на біду, як навмисне* тощо): *Наша урядова верхівка в цих справах, на жаль, нікчемна і розумово слабенька, провінційна, що і знайшло своє жалюгідне завершення в N* [1, с. 31];

3) вставні слова, що вказують на джерело повідомлення, вираженого реченням у цілому або його окремими частинами (*кажуть, як кажуть, як відомо, по-нашому, по-моєму, на думку, з точки зору, за повідомленням та ін.*): *Українці-письменники починають уже, здається, обходити мене і вже, кажуть, починають каркати над моєю головою... ворони, чекаючи поживи* [1, с.180]; *А хіба ви зробили щось таке, за що вас, на вашу думку, треба розстріляти?* [1, с. 49];

4) вставні слова, що вказують на зв'язок висловленої думки з попередньою, на послідовність викладу (*по-перше, по-друге, нарешті, інакше кажучи, наприклад, навпаки, отже, таким чином, однак, проте*). Наприклад: **Отже**, *я самий розумний, самий великий* [1, с. 224]; **По-перше**, *над Валуїками робилося всю ніч щось жахливе, мабуть, і не гірше, ніж учора. По-друге, всі німецькі літаки летіли через мої сніи* [1, с. 82];

5) вставні слова, звернені до співрозмовника з метою активізувати його увагу, викликати бажану реакцію з приводу висловленого (*знаєте, вірите, уявіть собі, зверніть увагу* тощо): *Справа, головним чином, в стражданні за судьбу народу і боязнь за його знищення* [1, с. 56]; *Ця відсутність громадянської гідності, гордості, національної охайності і мужності, якої, я глибоко переконаний, нема у других поневолених країнах...* [1, с. 115];

6) вставні слова, що виражають емоційну природу вислову, підкреслюють експресивні відтінки його (*даруйте, пробачте на слові, жарт сказати та ін.*): *Отся безмежність, неосяжність світу більш, як це не дивно, влаштовувала людину в ньому...* [1, с. 214].

У «Щоденнику» О. Довженка представлені також вставлені конструкції, що «виражають такі додаткові повідомлення чи побіжні асоціативні зауваження, які поповнюють, уточнюють, розвивають зміст висловлення, указуючи на якісь деталі чи нові факти, що не були

передбачені в перший момент формування думки» [2, с. 175].

За значенням вставлені конструкції ми розподілили на такі групи:

1) вставлені одиниці з додатковим поясненням: *Тяжко мені жити. (Зосталося чотири дні до закінчення сценарію. Чи й витягну: так усе в мені пошматоване болить...)* [1, с. 307]; *Навіть мало говорили, але думали разом (винятково цікаво і виразно)* [1, с. 321].

2) з уточненням: *Я плакав ранком і, читаючи хлопцям (Малишку, Самченку, Пустовойтову і Воскрекасенку), сміявся і плакав і був од схвильованості розслабленим цілий майже день* [1, с. 44].

3) з принагідним зауваженням: *Тоді їх покидали (у Гадячі) у рівчак* [1, с.22]; *Написати статтю на тему: про любов до Батьківщини і національну гордість (гідність)* [1, с. 22].

4) із супроводом тексту твору (як ремарки): *По дорозі поле бою під Томарівкою з мінами, трупами, вибоїнами, смородом. (Описати)* [1, с. 144].

За будовою вставлені конструкції співвідносні зі: 1) словом: *Заморені, втомлені увійшли бійці (батальйон) до села* [1, с. 13]; 2) словосполученням: *І розстріляні селяни (описати їх). Це німці не встигли вивезти* [1, с. 21]; 3) простим реченням: *Вживе він у цій страшній війні чи загине од німців, од хвороб, од вошей, од голоду, знуцань і катувань, і прийдуть свої, і гинутиме він від розстрілів та засилань за участь у співробітництві. Чи пропадуть марно наші жертви? (Скористати свою статтю в «Известиях» для діалогів і сценарію взагалі)* [1, с. 18]; 4) групою самостійних речень, об'єднаних однією темою: *Тяжко мені жити (Зосталося чотири дні до закінчення сценарію. Чи й витягну: так усе в мені пошматоване болить...)* [1, с. 307]

У «Щоденнику» О. Довженка вставлені конструкції виконують стилістичні функції:

1. Доповнюють або розширюють відомості, подані в основному реченні: *Я плакав ранком і, читаючи хлопцям (Малишку, Самченку, Пустовойтову і Воскрекасенку), сміявся і плакав і був од схвильованості розслабленим цілий майже день* [1, с. 44].

2. Містять короткі зауваження автора: *Уже Калатозов (директор студії) прикинувся, що не читав* [1, с. 236]; *І, власне, не пляма, а маленька пляминочка (родима), майже часом непомітна* [1, с. 255].

3. Розкривають авторський внутрішній світ, психічний стан: *Я хочу – ну, ну! – показати в своєму (де він?), вирішити ось яке завдання – ну, ну, ну! – єдності протилежностей, показати, що не можна зрізати купони...* [1, с. 213].

4. Експлікують емоції та ставлення письменника до зображуваних подій: *Можна загубити не тільки талант, можна втратити розум і бажання жити в оцій інерції підозри, перестраховництва (фу, яке гидке прокляте слово) і приниження* [1, с. 233].

Висновки дослідження і перспективи подальшої наукової роботи.

Отже, використання вставних і вставлених конструкцій є особливим експресивним прийомом увиразнення тексту і прикметною ознакою мовлення автора щоденникових записів. Вставні та вставлені конструкції як поліфункційні одиниці в щоденниковому дискурсі мають потужний комунікативний потенціал, і хоча вони є синтаксично ізольованими, у смислового відношенні – пов'язані з широким мовленнєвим контекстом. Такі слова, словосполучення, речення, за допомогою яких здійснюється модальна та емоційно-експресивна оцінка повідомлення, викладеного у тому чи тому тексті, одночасно є його семантичним і формальним засобом зв'язку. Відображаючи емоційний стан автора, вставні й вставлені конструкції мають високий ступінь впливу на читача. Своє бачення життєвих реалій та ставлення до них автор намагається подати у певній граматичній структурі, яка, на його думку, є найбільш релевантною для вираження потрібної комунікативної інтенції.

Перспективи подальших наукових досліджень убачаємо в аналізі інших видів ускладнень у «Щоденнику» О. Довженка.

Література

1. Довженко О. П. Сторінки Щоденника (1941-1956). Київ : Вид-во гуманіт. л-ри, 2004. 384 с.
2. Кулик Б. М. Курс сучасної української літературної мови. Синтаксис. Київ : Рад. школа, 1961. Ч. 2. 287 с.
3. Шульжук К. Ф. Синтаксис української мови: Підручник. Київ: Академія, 2004. 408 с.

Yevheniia Savosko. Functioning of the parenthetical and inserted constructions in O. Dovzhenko's «Diary»

Abstract. The article investigates the semantic-stylistic features of the parenthetical and inserted constructions in «Diary» by O. Dovzhenko. The semantic groups of the parenthetical and inserted components are analyzed. Their stylistic and communicative functions in the diary discourse are characterized.

Key words: complication, simple complicated sentence, parenthetical words and expressions, inserted constructions, functions.

УДК 811.161.2

Яна Сидоренко

СЕМАНТИКО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ БЕЗОСОБОВИХ РЕЧЕНЬ ІЗ ПРЕДИКАТИВНИМИ ПРИСЛІВНИКАМИ І ПРЕДИКАТИВАМИ (НА МАТЕРІАЛІ «ЩОДЕННИКА» О. ДОВЖЕНКА)

Науковий керівник:
кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри української мови,
літератури та методики навчання
Глухівського національного
педагогічного університету
імені Олександра Довженка
Кухарчук І. О.

У статті досліджуються семантико-стилістичні особливості безособових речень із предикативними прислівниками і предикатами в «Щоденнику» О. Довженка. Особливу увагу акцентовано на визначенні функціонального потенціалу односкладних безособових речень у щоденниковому дискурсі.

Ключові слова: односкладне речення, безособове речення, предикативні прислівники, предикат.

Постановка проблеми в загальному вигляді. Актуальність наукової розвідки визначається тенденцією сучасної лінгвістичної науки вивчати мовні явища в антропологічному аспекті, що зумовлює необхідність аналізу синтаксичних структур із урахуванням пріоритету авторського вибору; активним функціонуванням односкладних безособових речень; відсутністю в лінгвістичних роботах спеціального дослідження, що забезпечує комплексний опис структурних, семантичних і функціональних особливостей безособових синтаксичних конструкцій у «Щоденнику» О. Довженка.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідженню структури, семантики односкладних безособових речень присвячені наукові розвідки українських мовознавців І. Вихованця, К. Городенської, С. Єрмоленко, А. Загнітка, Н. Іваницької, В. Кононенка, О. Мельничука, В. Русанівського, К. Шульжука та ін. Їх ґрунтовно досліджували такі відомі російські синтаксисти: А. Вежбицька, Є. Галкіна-Федорук, Н. Шведова та ін. Відзначимо, що в лінгвістичній літературі безособові речення трактуються неоднозначно і проблема визначення сутності цього виду односкладних конструкцій все ще залишається суперечливою.

Мета статті – дослідити семантико-синтаксичні особливості безособових речень із предикативними прислівниками і предикативами та їх функціонування в «Щоденнику» О. Довженка.

Виклад основного матеріалу дослідження. Особливе місце в типології простого речення відведено безособовим реченням, які є центральним, найбільш уживаним і найстрокатішим за структурою та семантикою різновидом односкладних речень. Традиційним вважається визначення безособового речення, яке запропонував український синтаксист П. Дудик: «Безособовими називаються такі односкладні

речення, головний член яких означає дію або стан, що мисляться як незалежні від будь-якого витворювача дії чи носія стану» [2, с. 244].

У нашому дослідженні відповідно до класифікації, запропонованої І. Слинько, Н. Гуйванюк і М.Кобилянською [3, с. 200], у «Щоденнику» О. Довженка було виокремлено речення з предикативними прислівниками і предикативами. На думку мовознавців, існує відмінність між поняттями предикативні прислівники і предикативи (предикативні прислівники стосуються тільки прислівників, а предикативи – поняття ширше; вони вичленовуються і серед прислівників – *можна, треба*, і серед іменників – *час, пора, гріх*, і серед дієслів – *дієприкметникові предикативи на но-, то-*) [1, с. 200].

У «Щоденнику» О. Довженка кількісно значними є безособові речення з головним компонентом, вираженим словами категорії стану, які є неоднорідними за структурою та семантикою. За значенням головного компонента такі конструкції ми розподілили на підгрупи:

а) безособові речення, у яких головний член виражений **предикативним прислівником**: «*Мені стало трохи страшно і стало мені боляче...*» [1, с. 276]; «*Нам уже не страшно і не жаль нічого, коли є на Україні така мати*» [1, с. 24]. Предикативні прислівники на -о, -е – це колишні короткі прикметники середнього роду однини. Це походження виявляється в тому, що односкладні речення з предикативними прислівниками створюються за допомогою зв'язки *бути*. Такі конструкції можуть поєднуватися з дієсловами-зв'язками *було, буде, стало, стане, стає*. Наприклад: «*Смутно, і страшно, і безрадісно їй стало*» [1, с. 201]; «*Мені було важко і сумно дивитися на замасковану сцену переваги того світу над сим моїм світом*» [1, с. 191]; «*Так мені чомусь стало приємно і весело, що я трохи не засміявся*» [1, с. 125].

Досить поширеними серед цих структур є речення з предикативними прислівниками, що походять від дієслів й позначають процес сприймання: *видно, помітно, чутно*. У більшості речень, що стосуються осіб, відчувається відсутність назви суб'єкта в давальному відмінку: «*Видно, багато гіркого пригадав він у цю мить, багато трудного*» [1, с. 123]; «*Видно, йому дуже сподобалось*» [1, с. 68].

За функціями безособові речення з предикативними прислівниками є неоднорідними. Вони можуть виражати: **стан природи, навколишнього середовища** («*До того ж було холодно*» [1, с. 82]; «*Холодно й незатишно*» [1, с. 350]; «*Холодно*» [1, с. 366]; **фізичний чи психічний стан людини** («*Страшно признатись самому собі, зі мною повторюється те, що було в позаминулому році*» [1, с. 360]; «*Страшно мені жити*» [1, с. 382]; «*Як тяжко, і болісно, і страшно бути бездітним в житті і в Творчості*» [1, с. 383]).

б) безособові речення, у яких головний член виражений **предикативними словами** *гріх, жаль, біда, диво, досада, сором, шкода*,

час, пора і под.: «*Та гріх керувати митцями*» [1, с. 159]; «*І не біда, що їх багато*» [1, с. 242]; «*Нам уже не страшно і не жаль нічого, коли є на Україні така мати*» [1, с. 24]; «*Чи не пора вже часом сідати в човен до старого Харона і переправлятися через річку сліз?*» [1, с. 92]; «*Дуже мені його шкода*» [1, с. 192].

Безособові речення з означеними предикативними словами вживаються передусім на позначення психічного чи фізичного стану людини, значно рідше – емоційної оцінки ситуації, приміром: «*Як жаль, що нема старого селянського руського вбрання*» [1, с. 139]; «*Стид і сором!*» [1, с. 129].

в) безособові речення, у яких головний член виражений **предикативними словами типу** *(не) можливо, (не) можна, необхідно, (не) доцільно, (не) потрібно, (не) сила та под.*: «*Їх не можна було розняти*» [1, с. 9]; «*О смерте наша, чому не можна забути про тебе до останньої миті, чому?*» [1, с. 17]; «*Для цього потрібно півтора-два роки*» [1, с. 103]. Такі безособові конструкції виражають стан людини з відтінком необхідності, доцільності, можливості, повинності тощо. У реченнях головний член часто пов'язується з інфінітивом, наприклад: «*Їх не можна було оборонити*» [1, с. 10]; «*Цю землю можна їсти, а вмерти за неї – хоч зараз*» [1, с. 57]; «*Нас не можна завоювати*» [1, с. 94].

Інколи модальне значення можливості чи необхідності зосереджується в допоміжному слові *було*, хоча модальність базується на предикативних словах *можна* чи *треба*, наприклад: «*І на все це не можна було нікому дивитися без сліз*» [1, с. 11–12]; «*Знову до двох, до півтретьої години ночі не можна було ні заснути, ні навіть всидіти в кімнаті від бомбардування*» [1, с. 92].

г) безособові речення **із предикативним заперечним словом нема (немає) в структурі головного компонента**. У процесі аналізу тексту «Щоденника» О. Довженка було виявлено, що серед великої кількості односкладних речень значне місце посідають конструкції, головний компонент яких представлено словом *нема (немає)*: «*Повернувся боєць до рідного села, а села немає. Повернувся до хати, а хати немає*» [1, с. 36]; «*Двадцять п'ять років немає історії і нема словника*» [11, с. 41]; «*Немає ні любові, ні пристрасті немає...*» [11, с. 377]; «*У нього немає любові до народу*» [1, с. 379].

У нашому дослідженні *нема* тлумачимо як заперечне предикативне слово, що є допоміжним елементом складеного головного компонента односкладного речення, що виражає предикативність, співвідноситься з теперішнім синтаксичним часом, указує на відсутність предметів, осіб, якостей тощо, що виражаються у формі субстантива в родовому відмінку. Наприклад: «*Немає Лаври. Довго будуть лежати великі руїни, до моєї вже смерті*» [11, с. 56]; «*Та Бога вже немає, а є втома в голові, і хворе серце, і безліч щоденних робіт «довліє днесь злоба его*» [1, с. 121].

Такі конструкції автор «Щоденника» використовує з метою зображення фізичного чи психічного стану особи, наприклад: «У мене зовсім немає сили» [11, с. 178]; «В мене немає сили проклинати Х. і Б.» [1, с. 221]; «Немає сил ходити» [1, с. 236]; «У мене вже немає фізичних сил для неї» [1, с. 238].

За допомогою безособових речень із предикативним словом *немає* автор змальовує страшні наслідки Другої світової війни, зокрема матеріальний і моральний занепад країни та народу, приміром: «В нашій країні немає більше оригіналів» [1, с. 208]; «Ай, біда... А гончаря, плотника, критника чи гарного шевця немає, вивелись доценту...» [1, с. 242]; «Немає Господа на небі». Звичайно, нема. І Матері Божої нема. Він не існує. Він є. Але Його нема» [1, с. 269]; «Немає вже багатющого старовинного села» [1, с. 353].

Висновки дослідження і перспективи подальшої наукової роботи.

Отже, безособові речення з предикативними прислівниками і предикативами є стилістично вагомим групою односкладних речень. За допомогою них автор «Щоденника» розповідає про свої фізичні або психічні почування. За семантикою та структурою означений вид безособових речень є досить неоднорідним. Такі конструкції у складі головного члена мають предикативні прислівники, предикативні слова (*диво, гріх, біда, шкода, сором* і под.) та предикативні слова типу *можливо, не можна, доцільно, потрібно* та ін., що надають реченням відтінку можливості чи неможливості, неминучості, повинності тощо. Перспективи подальших наукових досліджень убачаємо в аналізі інших видів безособових речень у «Щоденнику» О. Довженка.

Література

1. Довженко О. П. Сторінки Щоденника (1941-1956). Київ : Вид-во гуманіт. л-ри, 2004. 384 с.
2. Дудик П. С. Синтаксис сучасного українського розмовного мовлення: Просте речення, еквівалентне речення. Київ : Наук. думка, 1973. 284 с.
3. Слинько І. І., Гуйванюк Н. В., Кобилянська М. Ф. Синтаксис сучасної української мови. Проблемні питання. Київ : Вища шк., 1994. 670 с.

Yana Sydorenko. The semantic-stylistic features of impersonal sentences with predicative adverbs and predicates: drawing on O. Dovzhenko's «Diary» case study

Abstract. *The semantic and stylistic features of impersonal sentences with predicative adverbs and predicates in O. Dovzhenko's «Diary» are investigated in the article. Particular attention is paid to determining the functional potential of one-member impersonal sentences in diary discourse.*

Key words: *one-member sentence, impersonal sentence, predicative*

УДК 811.161.2.335⁴ 367

Марія Сміян

**БЕЗПОЛУЧНИКОВІ СКЛАДНІ РЕЧЕННЯ З
ОДНОТИПНИМИ ЧАСТИНАМИ У РОМАНІ В. ШЕВЧУКА
«ДІМ НА ГОРІ»**

Науковий керівник:
кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри української мови,
літератури та методики навчання
Глухівського національного педагогічного
університету імені Олександра Довженка
Каліш В. А.

У статті викладено результати дослідження структурно-семантичних особливостей безсполучникових складних речень із однотипними частинами у романі В. Шевчука «Дім на горі». Визначено основні різновиди та з'ясовано семантику і засоби зв'язку у реченнях досліджуваного типу.

Ключові слова: складне безсполучникове речення, безсполучникові речення з однотипними частинами, відношення одночасності, відношення послідовності, зіставно-протиставні відношення.

Постановка проблеми в загальному вигляді. Проблема вивчення безсполучникових складних речень в українській мові є однією з найактуальніших. Пояснюється це тим, що в сучасному синтаксисі й українського, і російського мовознавства по-різному оцінюється статус складних конструкцій безсполучникового типу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Вагомий внесок у розвиток теорії безсполучниковості в мовознавстві зробили вчені О. О. Потебня, П. Ф. Фортунатов, О. Х. Востоков, О. О. Шахматов, Л. В. Щерба, В. В. Виноградов, М. С. Пospelов, С. І. Дорошенко, І. Р. Вихованець, І. І. Слинко, Н. В. Гуйванюк, М. Ф. Кобилянська, К. Ф. Шульжук та ін.

Складні безсполучникові речення, незважаючи на тривалість їх вивчення і наявність багатьох спеціальних досліджень, і нині викликають суперечки у мовознавстві. Дотепер не з'ясовано теоретичні питання щодо їх граматичної природи, синтаксичної форми та синтаксичного значення, не визначено статусу інтонації, по-різному трактуються різновиди цих одиниць. Проблематичним залишається й сам статус безсполучникових

речень: лінгвісти або не виділяють їх в окремих тип, а розподіляють між складносурядними і складнопідрядними реченнями, або розглядають як складні безсполучникові конструкції, або виводять за межі речення. Відомі російські й українські синтаксисти В. А. Белошапкова, С. І. Дорошенко, А. П. Загнітко, Д. І. Ізаренков, С. Г. Ільєнко, М. С. Поспелов, Є. М. Ширяєв визнають безсполучникові речення як одиниці реченнєвого характеру. На думку І. І. Слинька, Н. В. Гуйванюк, М. Ф. Кобилянської, такі структури слід характеризувати як міжрівневі безсполучникові комунікати чи деривати.

Така невизначеність в оцінці граматичного статусу безсполучникових складних утворень зумовлює подальше дослідження кожного з видів як самостійних функціональних одиниць. У зв'язку з цим принципово важливим стає аналіз їх структурно-семантичних типів та функцій в ідіостиліях письменників.

Мета статті – дослідити структуру і семантику безсполучникових складних речень із однотипними частинами у романі В. Шевчука «Дім на горі».

Виклад основного матеріалу дослідження. На основі аналізу структурно-семантичних особливостей безсполучникових речень, виявлених у романі В. Шевчука «Дім на горі», можемо виокремити такі групи: з однотипними та різнотипними предикативними частинами. Наприклад: *Горобці з шурхотом злетіли, покинувши в поросі мокрі гнізда; від найближчої хати долинув дзвін посуду, з іншого боку закудкудакала курка й загорлав півень* [1]; *Зрештою, попереду й справді заголубіло – лежала між городів та дерев тонка та звинна річка* [1].

У межах речень з однотипними компонентами окрему групу становлять конструкції з часовими відношеннями, серед яких виділяємо речення зі смисловими зв'язками одночасності подій та послідовності явищ.

Конструкції перелічувальної семантики із значенням одночасності дій, фактів, явищ мають таку особливість: кожна з частин цього різновиду речень незалежно від способу її вираження постає і семантично, і структурно рівнозначним компонентом. Дії і факти, що ними відтворюються, об'єднані одним часовим відрізком. Перелічувані дії і явища можуть перебувати в плані минулого, теперішнього і майбутнього часу. Наприклад: *Срібно билися там пічкури, повзали, як маленькі гадючки, щипавки, в'юнилися слизи, яскраво мерехтіли червасті, майже круглі бекаси* [1]. Для твору «Дім на горі» типовими є конструкції, що описують події, співвіднесені з планом минулого часу. Наприклад: *Стара дивилася на нього майже байдуже, тільки запалювалися інколи в її очах химерні й трепетні іскри* [1]; *Червоні вуста палали, прокушена долішня губа теміла ранкою, очі стали величезні й темні* [1]. Трапляються в творі В. Шевчука й безсполучникові конструкції, у яких присудки виражені

дієсловами у формі майбутнього часу: *Триматиме він під руку зовсім стару його матір, їм не буде ніякого діла до тої великої поміж себе різниці* [1]. Водночас простежуємо поодинокі випадки вживання в обох предикативних частинах складених іменних присудків, у яких дієслова-зв'язки мають нульову форму або форму минулого часу: *Ранок був сірий, понурий, небо було затягнуте густими хмарами* [1]; *Каштан серед двору стояв незмінний, незмінний був і малинник* [1].

Окрім збігу вищо-часової характеристики присудків, характерним для безсполучникових речень є однакова побудова предикативних частин: функціонування однакових слів в обох частинах (підметів, присудків, обставин, додатків, означень): *Тоді перелетів через дорогу птах, великий, з жовтим та чорним, той птах начебто послав для них якийсь сигнал* [1]; *В дворі Старого Пічкура хлопці збивали з дощок плота, сам Старий Пічкур сидів на камені біля хати і спокійно посмокував цигарку* [1].

Для підкреслення одночасності подій, явищ В. Шевчук уживає спільні для обох предикативних частин члени речення. Ужиті у першій частині, вони виконують важливе семантичне навантаження: виділяється обставина, яка вказує на те, коли, де, чи як відбувається все перелічуване в наступних предикативних компонентах, або називається об'єкт, про який мовиться у складній сполучці. У виявлених конструкціях зі спільним другорядним членом речення письменник уживає здебільшого присудки у формі минулого часу, наприклад: *Там трохи збоку стояла етажерка з прикрасами, схожими на великі шахові пішаки, стояло з півсотні книжок, здебільшого із шкіряними корінцями* [1]; *Там, на горі, в сонячному диму плувала скеля, топився дім, наполовину схований у зелені* [1].

Отже, на чітке вираження одночасності дій та явищ впливає вільний порядок розташування предикативних частин, що характерно для мови творів В. Шевчука, наприклад: *Перебігала дорогу кішка, ген віддала, біля Дядюків, лежав у пилуці чорний пес, ішла з порожніми відрами одноока Василенчиха* [1].

Окрему групу з-поміж конструкцій із перелічувальною семантикою, досить чисельну, складають речення із значеннєвими відношеннями послідовності дій, явищ, речення, у яких у часовому вимірі дії і явища змінюють у часі одні одних, часто без вказівки на їх внутрішній взаємозв'язок. Наприклад: *Володимир мимохить підійшов до вікна і побачив у срібних сутінках високу й худу постать – до неї збігалися звідусіль діти: одне, друге, п'яте* [1]; *Перший упав Микола, за ним і Іван схопився за живіт і зігнувся, наче перерізаний* [1].

У безсполучникових реченнях зі значенням часової послідовності предикативні частини відтворюють перелік дій, фактів, явищ, котрі постають змінюваними в часовій послідовності, що спричиняє закріпленість порядку предикативних частин і відповідно потрактування структури таких речень як негнучкої. Здебільшого в романі «Дім на горі»

присудки виражені дієсловами у формі минулого часу доконаного та некованого виду: *Марія Яківна підіймалася до нього з бідончиком, повним лискучого молока, за цей час він устигав накидати довкола вази не один недогризок і не одну сливову кісточку [1]; Мчав по колу вслід за чорною спиною якогось джигуна, парочки-роззявляки витрішкувались на них і пересміювалися – їхні обличчя зливалися в одну світлу стрічку [1].*

Функціонує ще кілька семантичних груп безсполучникових утворень:

1) конструкції, що передають плин подій: *Небо над головою чисте й прозоре, тремтить у ньому яскраво-біле кружало єдиної хмари; стежку ледве втоптану; росте докруг і пахтіє полин, перелітають з куща на куц коники; десятки дзвінких голосів дзвонять у нього над головою [1].*

2) конструкції з предикативними частинами, пов'язаними одним предметом думки: *Місяць покривався хмарами, з'явилися вони на небі чорні й скаламучені, тільки вряди-годи проломлювалися поміж них зірки [1].*

3) конструкції з обмежувальним значенням, у другій предикативній частині яких наявна частка **тільки**: *Світ завмирав і затихав, тільки валували від Пуятинки собаки, голосили весело й печально мідні труби з присмоктаними до них пітними чоловіками [1].*

Значно меншою за частотністю уживання є група безсполучникових речень із *зіставно-протиставними значеннєвими відношення*. У межах цього різновиду розрізняємо, як і в сучасній українській мові, такі значеннєві відношення: зіставлення і протиставлення.

Безсполучникові речення зі смисловими відношеннями зіставлення містять предикативні частини, які «співвідносять свій зміст без будь-яких рис заперечення одного і ствердження іншого, без ознак несумісності дій або явищ» [1, с. 49]. Для ідіостилю В. Шевчука характерною є паралельна побудова складових частин конструкцій із зіставними відношеннями, що маємо й у сучасній українській мові. Зокрема, йдеться про однакове розташування головних і другорядних членів речення: *Униз вона спустилася вже за горою – Іван ішов берегом річки, так само задуманий і так само відсторонений [1].*

Особливістю безсполучникових конструкцій є наявність співвідносних пар (т. зв. зіставлюваних лексем): **Там, на горі**, в сонячному диму пливала скеля, **трохи далі** топився дім, наполовину схований у зелені [1]; **На галявині біля грєблі** хлопчак ганяли у футбол, **трохи віддалік** зібралися зрайкою дівчатка, понатягали на колінця платтячка і вели свою дівчачу бесіду [1].

Конструкції протиставного значення за своєю семантикою ґрунтуються на контрасті між певними фактами, явищами, ознаками. Значеннєві відношення протиставлення між складовими частинами безсполучникових конструкцій, виявлених у романі В. Шевчука,

засновані на запереченні одного на користь іншого або на невідповідності між дією першої і другої частин: *Галя й пішла від нього після того – не затримував, тільки ступав позаду, світлячи всмішкою* [1].

Висновки дослідження і перспективи подальшої наукової роботи.

На основі наших досліджень можна зробити висновок про те, що безсполучникові складні конструкції є широкоживаними в ідіостилі В. Шевчука і репрезентують різні типи складних речень із однотипними і різнотипними частинами. У перспективі об'єктом вивчення мають стати конструкції з різнотипними частинами.

Література

1. Дорошенко С. І. Складні безсполучникові конструкції в сучасній українській мові. Харків: Вища школа. Видавництво при Харківському університеті, 1980. 152 с.

2. Шевчук В. Дім на горі. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=684&page=62>

Mariia Smiiian. Asyndetic complex sentences with the similar parts in V. Shevchuk's novel «The house on the Hill (Dim na Hori)»

Abstract. *The article demonstrates the results of studying the structural-semantic features of the asyndetic complex sentences with the similar parts, drawing on the text of V. Shevchuk's novel «The house on the Hill (Dim na Hori)». Their basic varieties are defined. The semantics and link means in sentences of the investigated type are outlined.*

Key words: *asyndetic complex sentence, asyndetic complex sentence with the similar parts, relation of simultaneity, relation of sequence, comparative-opposing relations.*

УДК 811.161.2

Катерина Чайка

НЕЧЛЕНОВАНІ РЕЧЕННЯ В ІДІОСТИЛІ О. ЗАБУЖКО

Науковий керівник:
кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри української мови,
літератури та методики навчання
Глухівського національного педагогічного
університету імені Олександра Довженка
Кухарчук І. О.

У статті досліджується мовний статус нечленованих речень у мовознавстві. На матеріалі прозових творів О. Забужко здійснено спробу систематизувати нечленовані конструкції та з'ясувати особливості їх

функціонування в ідіостилі сучасної письменниці.

Ключові слова: антропоцентричний підхід, комунікативний аспект, нечленовані речення.

Постановка проблеми в загальному вигляді. На сучасному етапі розвитку лінгвістичної науки приділяється особлива увага антропоцентричному підходу до вивчення мови, який передбачає дослідження мовних фактів і явищ у взаємозв'язку з процесами людського мислення, свідомості, сприйняття навколишньої дійсності. Актуальним на сьогодні постає опис і дослідження мовних феноменів на рівні відношень «мова і мислення», «мова і суспільство», «мова і культура».

Вивчення мови здійснюється в різних аспектах – прагматичному, семантичному, синтаксичному, взаємодія яких дозволяє визначити особливості мовленнєвої взаємодії. З огляду на це посилений інтерес у мовознавців викликає комунікативний аспект вивчення мови, який акцентує на особливостях функціонування мовних одиниць у мовленні, їх взаємозв'язку і впливу ситуації спілкування. Комунікативний підхід зумовлений потребами вивчення й опису особливостей живого розмовного мовлення, яке характеризується наявністю різноманітних синтаксичних конструкцій, що передають емоційно-оцінне ставлення і реакцію мовця. Окрім того, в розмовному мовленні відображається психологічна основа відносин між співрозмовниками, найбільш яскраво виявляється роль екстралінгвістичних чинників, що впливають на формування різноманітних за будовою конструкцій і виразів, які мають конкретну комунікативну мету і відповідні соціальні ситуації.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідженню нечленованих речень присвячені наукові праці Ф. Буслаєва, В. Виноградова, В. Кіпріянова, Р. Рогожнікова, О. Пешковського, Л. Якубинського, О. Шахматова, К. Галкіної-Федорук, П. Дудика, І. Вихованця, А. Грищенка, М. Каранської та ін. Однак, як засвідчують дослідження, до сьогодні статус нечленованих речень не обґрунтовано. У лінгвістиці не існує єдиного підходу до визначення цих синтаксичних конструкцій. Їх трактують як «слова-речення» (В. Виноградов, П. Дудик, К. Шульжук), «нечленоване речення» (В. Бабайцева, І. Вихованець), «шаблонні фрази» (Л. Якубинський), «речення-формули» (О. Єсперсен), «еквіваленти речень» (П. Лекант), «вигуківі речення» (О. Шахматов, О. Гвоздев), «комунікативи» (О. Земська), «висловлювання чи комунікати» (І. Слинко, Н. Гуйванюк, М. Кобилянська) тощо. Це пояснюється складністю і своєрідністю нечленованих структур, а також недостатньою їх дослідженістю в різних аспектах: семантичному, граматичному, комунікативному. Окрім того, синтаксично нечленовані речення є важливим стилетвірним засобом. Майстри слова використовують різноманітні нерозкладні конструкції для надання творам

більшій експресивності й емоційності. Серед сучасних українських письменників особливу увагу привертає творчість Оксани Забужко, авторки багатьох поетичних і прозових творів, які завжди отримують широкий резонанс у суспільстві, що спричинено не лише тематикою, а й багатством мовновиражальних засобів.

Мета статті – дослідити структуру, морфологічне вираження та особливості функціонування нечленованих речень у художньому дискурсі О. Забужко.

Виклад основного матеріалу дослідження. До одиниць експресивного синтаксису належать нечленовані речення. Деякі мовознавці (В. Виноградов, Ф. Буслаєв, В. Бабайцева, Г. Золотова, О. Потебня, О. Пешковський, О. Шахматов) не розглядають синтаксично нечленовані конструкції як окремий тип речення, а вважають їх одиницями, що функціонують за межами синтаксичної парадигми речення, та характеризуються нечленованістю, відтворюваністю, наявністю абстрактної семантики та стійкістю структури. Зокрема, О. Пешковський дотримувався думки про неможливість віднесення цих виразів до речень, стверджуючи, що «неправильно було б вважати такі поодинокі слова і словосполучення реченнями, хоча б і неповними. Це тільки фрази, т. б. інтонаційні одиниці, але не граматичні...» [6, с. 410–411].

На думку І. Вихованця, нечленовані речення є одним із структурних типів простих речень, який виділяють «за формальними ознаками предикативного центру» [1, с. 67]. К. Шульжук вважає, що синтаксично нечленовані речення «перебувають поза межами двоскладних і односкладних» [7, с. 138]. Конструкції з частками, модальними словами, вигуками детально охарактеризував П. Дудик, який вважає їх еквівалентами речення і називає словами-реченнями [2, с. 289]. Він зауважує, що «слова-речення є своєрідними з різних поглядів: синтаксичного – не мають будови речення, будь-яких його членів, не поширюються за допомогою пояснювальних слів; морфологічного – виражаються переважно службовими словами, і лише деякі типи повнозначних речень репрезентують їх; функціонально-змістового – через синтаксичну нечленованість не містять у собі значення диференційовано вираженого суб'єкта і об'єкта дії, самої дії, різних ознак, кількостей тощо» [2, с. 290].

У нашому дослідженні нечленовані речення розглядаємо як синтаксичну одиницю, що характеризується такими ознаками, як стійкість, відтворюваність, цілісність, ідіоматичність та виконує в мові комунікативну функцію.

Аналіз художнього дискурсу О. Забужко засвідчив, що у творах письменниці досить уживаними є синтаксично нечленовані речення, які функціонують переважно в діалозі як центральному структурно-

змістовному компонентові тексту. Нечленовані конструкції надають творам О. Забужко експресивності й емоційності, психологічної напруженості.

Відповідно до класифікації К. Шульжука [7, с. 408] ми виокремили такі види синтаксично нечленованих конструкцій в ідіостилі О. Забужко: 1) стверджувальні слова-речення; 2) заперечні слова-речення; 3) емоційно-оцінні слова-речення; 4) слова-речення у функції структур мовного етикету.

Найпоширенішою конструкцією в творах О. Забужко є **стверджувальні слова-речення**. Ствердження того, про що запитують, виражається такими словами-реченнями, як *так, добре, гаразд, угу, правда, правильно, звісно, справді, ще б пак, авжеж, отож бо, еге ж* і под. Наприклад: *Такого то, авжеж, того самого, насилу відволодали, кажуть...* [3, с. 32]; – *У певному сенсі – так, визнала чесно.* [3, с. 36]; *Звісно, з Мілениним зникненням її славетна програма пішла на спад...* [5, с. 152].

Варто зауважити, що в сучасній прозі О. Забужко поширеними є також власне стверджувальні слова-речення, як *ага, еге, о'к, да* і под.: – *Та, мабуть, десь п'ятсот дев'яностого... п'ятсот вісімдесят дев'ятого.. До Христа, зрозуміло, докинув розважливо. – Ага, – мовила Рада* [3, с. 175]; *...але кожне з нас на свій лад прагнуло розімкнути собі життя цим актом вільного вибору. Еге ж, вільного* [3, с. 19].

Залежно від комунікативної потреби стверджувальні нечленовані конструкції можуть прочитуватися з різною інтонацією. Категорія ствердження набуває відтінку більшої певності щодо змісту попередньої репліки; ствердження може також сприйматися як ніби заздалегідь очевидне і передбачуване: *«Іду до Америки – поїхали разом?» – «Ага, – сміявся, – машиною – якщо солярки вистачить»* [4, с. 47]; *Ну гаразд, у Києві, в Україні – з російською: всякає ззовні накрапами, зсихається-цементується, і мусиш – або повсякчас провадити в умі розчисний синхронний переклад* [4, с. 134].

Відповідь-ствердження може бути виражена заперечною формою, яку вимовляють стверджувально-окличною чи стверджувально-питальною інтонацією. Слова-речення в такому разі виразно експресивні, виражають справжню чи вдавану готовність мовця що-небудь зробити, наприклад: – *А все-таки ти не людина, – сказала вона. – Не цілком, – погодився він* [3, с. 173]; *Ви така красива пара. Не, серйозно, – а на поданий, на її вимогу, вогонь озивалася гречною дівчинкою* [4, с. 58].

Слова-речення з часткою є емоційнішими порівняно зі словами-реченнями без неї, наприклад: *Ти плекала його, як учив Вольтер, еге ж, ти хотіла чогось живого в цій черговій, казна-якій з ряду-йому-же-несть-кінца, тимчасовій хаті* [4, с. 1]; *... кльова чувіха, еге ж! – мала мужа, який навчив приймати й шанувати – вклоняюсь доземно, без дурників!*

[4, с. 22]; *Еге ж, exactly – чи, коли хто воліє, «вот іменно»* [4, с. 13].

Функціонують також синтаксично експресивні конструкції, що утворилися поєднанням службових або водночас службових і повнозначних слів. Специфічною ознакою таких конструкцій є частка *та* на початку синтаксичної конструкції: *Та й гаразд, розважив собі Василь, будуть укупі, то одна за другою наглядатиме, щоб, бува, якої дівоцької халепи не приключилося* [5, с. 92].

Заперечні слова-речення посідають незначну частку з-поміж усіх еквівалентів речень у сучасній прозі О. Забужко. Трапляються переважно в діалогічному мовленні і здебільшого виражаються заперечним словом **Ні**, що набуває додаткових модально-експресивних відтінків: – **Ні**, – *мовила й повільно похитала головою, мимобіжно здивувавшись: який же тягар тримають на собі в'язи!* [3, с. 37]; **Ні**, *сачконути не вийде: ти-но одбудь усе по порядку, а тоді й знати буде, чого ти справді варта. Понятно?* [4, с. 2]. – **Ні**, – *незворушно озвався голос по той бік зависи...* [5, с. 4].

Крім слова *ні*, у цій функції вживаються модальні слова **неправда, ажніяк, неправильно, не треба, ніколи, ніде, нічого** і под.: **Неправда**, *ти ще жива, вмовляє вона себе, цілий час на всі боки промняюючи пам'ять, наче вправний хірург – витягнуте з-під завалу тіло* [4, с. 33]; **Нема** *такої повісті, – Посланець по-пташиному приплющив очі, начеб лишаючи Раду наодинці з наростаючим листяним шарудінням. – Взагалі нема. Ніде.* [5, с. 30]; **Смерть ніколи не говорить сама** – *справляє службу та й годі* [5, с. 29].

Простежуємо також використання слова **та ну** для передання заперечення з певним модально-емоційним відтінком, скажімо, із відтінком незгоди. Заперечна функція такої конструкції визначається змістом попередньої репліки або попередньої і наступної водночас: *«Сфотографуйте оно молодих!» – «Та ну, – ронить він протягло, мало що не мрій-но, – їм не до того, у них – Любов»* [4, с. 59].

В авторському тексті достатньо вживаними є **емоційно-оцінні слова-речення**, представлені: 1) вигуками **О!, А!, У!, Ох-ох!, Ого-го!, Ах!** і под., що містять у собі позитивне і водночас оцінно-експресивне ставлення мовця до явищ; 2) сполуками фразеологізованого типу **От тобі й маєш!, Треба ж!; Йолки-палки!;** 3) іменниковими сполуками **Ганьба! Оце життя!** тощо. Наприклад: *«Понюхай, от понюхай, як пахне, – ходи сюди, а-ах!» – нахилився, хтиво сапаючи ніздрями* [4, с. 26]; **Ох**, *я-бо вже знаю: варто тільки трохи піддатися – і безживна матерія, глупа, тяжка речовинність, усе прибуваючи, як пісок у долішній половині клепсидр, завалить, замкне тебе в собі...* [5, с. 27]; *...пригадуєш, йолки-палки, що ти ж, вреши-реши, сама на себе заробляєш, і то несогірше, і цінують тебе, нівроку, не за ноги й сідниці!* [3, с. 164]; **О так**, *страшенно романтична love story – з пожежами й автокатастрофами...* [4, с. 16].

До вигуків слів-речень належать і деякі поєднання слів, що функціонально близькі до вигуків. Емоційну оцінку й органічно пов'язану з нею модальність такі конструкції передають чіткіше, ніж звичайні вигуки, бо цьому сприяє поширеність їхньої структури: *...навіть дивно, їй-Богу, скільки є на світі гарних речей і яких неймовірних ми докладаємо зусиль, аби якнайшвидше їх усі запаскудити...* [3, с. 164]; *...о Боже, дай нам знак, чи принесе цей похід перемогу...* [5, с. 18]; – *Господи, а що, коли її взагалі не існує, тої тайни?* [5, с. 24].

Письменниці притаманні також нечленовані речення у формі структур **мовленнєвого етикету**, що є усталеними загальноприйнятими формулами привітання, прощання, подяки, прохання, вибачення, побажання тощо. Наприклад: *Спасибі, я знаю, тим гірше для мене, – але в тебе нема вибору, золотце, не тому, що не зуміла б змінити мову* [4, с. 17]; *...почула собі назустріч із телеекрана гулкий, як у бубон, чоловічий баритон: «Добрий вечір, люба», – йшов, з'ясувалося, якийсь шпетно дубльований бразильський серіал, і вони тоді з мужем добряче попосміялися з несподіванки* [5, с. 127]; *«Прости, – неголосно сказала Рада, почувавши себе зрадницею, – розумієш, такі вже ми, люди, є»* [3, с. 3].

Словами-реченнями автор виражає експресивно-модальну оцінку чийого-небудь висловлення, ставлення мовця до особи чи осіб. Наприклад: *...тоді хтось дуже поважно проворкотав: «Соррі», і дзвінко закапав зумер – як вода з незакрученого крана* [5, с. 141]; *...– «Вибачте», – гупо промирила Мілена, і директор, притримуючи штани, теж дзеркально послушно ворухнув губами...* [5, с. 149]; *«Будь ласка, можу і в двох: кам'яне яйце!»* [4, с. 28].

Часто називають особу, і тоді слова-речення сполучаються зі звертанням, утворюючи з ним одну звертальну конструкцію. Підставою для визнання таких утворень словами-реченнями є їхня здатність виражати ставлення до особи і нерозкладність синтаксичної будови. Наприклад: *«Прости». Прости, моє маленьке, моє золотко, моя доцю чи синоцю, – мама не сміє вигодовувати тебе своїм страхом* [5, с. 30].

Висновки дослідження і перспективи подальшої наукової роботи.

Отже, нечленовані речення є особливим комунікативним типом простих речень, які характеризуються структурно-семантичною та морфолого-синтаксичною цілісністю, стійкістю і ситуативною обумовленістю.

У сучасній прозі Оксани Забужко досить поширеними є нечленовані речення, а саме стверджувальні, заперечні, емоційно-експресивні та етикетні слова й словосполучення. Як важливий стилетвірний засіб нечленовані речення коротко, точно, образно й лаконічно передають інформацію, надають художньому тексту експресивності й емоційності, висловлюють суб'єктивне ставлення мовця до фактів і явищ

_____ Науковий потенціал дослідника: філологічні та методичні пошуки _____
навколишньої дійсності.

Література

1. Вихованець І. Р. Граматика української мови: Синтаксис. Київ: Либідь, 1993. 368 с.
2. Дудик П. С. Синтаксис сучасного українського розмовного літературного мовлення. Київ: Наукова думка, 1973. 288 с.
3. Забужко О. «Інопланетянка». Київ: Факт, 2005.
4. Забужко О. «Польові дослідження українського сексу». Київ: Ко мога, 2005. 118 с.
5. Забужко О. Збірка повістей та оповідань «Сестро, сестро». Київ: Факт, 2005. С. 30–155.
6. Пешковский А. М. Русский синтаксис в научном освещении. 8-е изд., доп. Москва: Языки славянской культуры, 2001. С. 410–411.
7. Шульжук К. Ф. Синтаксис української мови. Київ: Академія, 2004. 408 с.

Kateryna Chaika. Non-segmented sentences in the idiostyle of O. Zabuzhko.

Abstract. The article investigates the language status of non-segmented sentences in Linguistics. An attempt is made to systematize the non-segmented constructions drawing on O. Zabuzhko's prose works case study. The specific features of their functioning in the idiostyle of modern writer are found out.

Key words: anthropocentric approach, communicative aspect, non-segmented sentences.

УДК 811.161.2.

Аліна Черненко

СИНТАКСИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ЕПІСТОЛЯРІЮ ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА

Науковий керівник:
кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри української мови,
літератури та методики навчання
Глухівського національного педагогічного
університету імені Олександра Довженка
Каліш В. А.

У статті подана спроба розглянути мовно-стилістичні особливості епістолярію О. Довженка на синтаксичному рівні. Увага зосереджена на структурно-семантичних типах простого речення. Запропоновано огляд

ключових для листів і щоденникових записів письменника синтаксичних ознак.

Ключові слова: епістолярій, просте речення, двоскладне речення, односкладне безособове речення, номінативні речення, неповні речення, парцеляція.

Постановка проблеми в загальному вигляді. Дослідження науковців констатують, що проблеми стилю епістолярію потребують детального опрацювання і вирішення. Крім того, ця проблема існує як щодо індивідуальних стилів, так і загальної еволюції стилю, еволюційно-стильової типології. Така багатоаспектність взаємопов'язаних проблем потребує і нових комплексних підходів до дослідження епістолярію, а отже, визначає їх своєчасність і актуальність.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідження українського епістолярію в лінгвістиці зосереджені на визначенні лінгвостилістичних характеристик епістолярного стилю, вивченні його історії, дискусіях щодо статусу епістолярію (К. В. Ленець, Б. А. Шарпило); ролі письменницької листовної спадщини в розв'язанні проблем літературної мови та мовознавства (В. І. Статєєва); вивченні мовленнєвого етикету (С. К. Богдан, К. В. Ленець); проблемі мовної культури епістолярного стилю (Н. М. Журавльова); розгляді фразеологічних, етикетних та дискурсивних одиниць (С. А. Ганжа, Е. С. Ветрова, Н. В. Павлик); зіставленні епістолярних дискурсів української та інших мов (Л. Попович) тощо. Предметом різноаспектних зацікавлень учених були і листи українських письменників, зокрема: Т. Г. Шевченка (С. О. Єфремов, Ж. Т. Ляхова та ін.), Лесі Українки (В. Ф. Святовец та ін.), В. Стуса (М. Х. Кошобинська), Григора Тютюнника (О. І. Неживий), письменників 20–50-х рр. ХХ ст. (В. І. Кузьменко, М. П. Кодак), Марії Загірньої (Л. Л. Нежива) та ін. Мова листів та щоденникових записів видатного українського письменника, кіносценариста О. П. Довженка практично не була предметом цілісного лінгвістичного вивчення, в тому числі й на синтаксичному рівні.

Мета статті – здійснити дослідження синтаксичних особливостей мовотворення в епістолярній спадщині О. Довженка.

Виклад основного матеріалу дослідження. Дослідження показало, що письменник користується всіма типами синтаксичних одиниць, характерних для української мови, які, об'єднуючись на основі різних синтаксичних зв'язків і семантичних відношень, утворюють зв'язне висловлювання (текст епістолярного жанру). Зупинимось передусім на характеристиці простих речень. Відзначимо, що в епістолярному ідіостилі О. Довженка функціонують всі їх формально-синтаксичні типи та структурно-семантичні різновиди.

Зауважимо, що типові для сучасної української літературної мови прості елементарні двоскладні речення як самостійні одиниці

функціонують у Довженкових епістолярних текстах обмежено. Переважно вони слугують для утворення синтаксичних одиниць вищого порядку. Проте у тих випадках, коли автор прагне лише коротко констатувати якийсь реальний факт, про який повідомляє, він звертається до цього типу. Наприклад: *Наші робітники тут у кіноконторі поголовні генії... нікчемності; Обіцяв Ейнштейн проглянути «Землю»; Я дуже був зрадів; Машина твоя геніальна; Плохі наші діла; Учора дощ лив як з відра; Смієшся ти з моїх птиць; Хай іде тобі на здоров'я навіть смуток мій (3 листів)* [2].

Стилістично навантаженими у листах О. Довженка є й односкладні конструкції, особливо безособові, у яких головний член виражає дію, буття, стан дійсності в часі безвідносно або непрямо-відносно до дійової особи чи носія стану, показує самочинне виникнення стану чи дії й виражається безособовим дієсловом, предикативною формою на **-но**, **-то** або безособово-предикативними прислівниками. Головна увага в таких реченнях зосереджується не на суб'єкті, а на: 1) дії – результативній або бажаній, необхідній: *Ах, Іван, коли б ти знав, які страшні і прекрасні образи і сцени уже продумано і написано у перших 4-х частинах* [2, с. 291]; *Учитися треба на високих зразках і думати треба про високе безупинно, аби піднести природу до самого себе і зробити всесвіт відображенням своєї душі* [2, с. 323]; *Як треба справжнім мужчинам, великим духом людям поводитися, і думати, і діяти у скрутні, тяжкі, особливо незаслужено тяжкі моменти життя, і тоді тобі стане ясною головною таємниця життя* [2, с. 307]; 2) бажаннях, почуттях, фізичному чи психічному стані самого автора: *Мені не хочеться нічого робити* [2, с. 82]; *Іноді страшенно, до болю хочеться думати з кимось разом* [2, с. 291]; *Як мені жалю* [2, с. 74]; *На душі радісно* [2, с. 85]; *Важко мені жити* [2, с. 94].

Не менш важливу функцію відіграють і прості односкладні інфінітивні речення, які кількісно переважають у «Щоденнику» порівняно з листами: *Цю статтю написати в трохи іншому плані, ніж перша. Почати її з поля бою, із визволеного села, зі зруйнованої хати біля трупа старої жінки і далі відступити пару разів перебити другими картинами. Можливо, використати епізод про тітку Явдоху Пилипенко. І цей факт піднести до високого напруження. Переглянути записну книжку для використання деяких міркувань* [1, с. 199].

Отже, прості інфінітивні речення виконують важливу функцію у побудові тексту, виражаючи при цьому різноманітні модальні значення: необхідності, неминучості, бажання, спонукання та ін.

У «Щоденнику» значну частку серед односкладних речень становлять номінативні, які переважно використовуються за умови, коли письменникові необхідно зафіксувати існування, наявність певного факту, події, явища, тобто лаконічно окреслити сюжет, картини майбутніх творів

або стисло передати обставини, назви дійових осіб, зауваження до певної ситуації тощо. Наприклад: *Окремі вулиці, майдани. Висотні точки панорами. Ансамблі. Окремі розробки: Хрещатик, бульвар Шевченка, Володимирська. Нова площа Софіївська, об'єднана з площею Калініна. Віадуки. Міст через Дніпро і його архітектура – міст – історія в скульптурі ... пам'ятник народу, пам'ятник герою. Пам'ятник жінці над Дніпром. Бібліотека. Міськрада. Відсутність ієрархічних атрибутів. Матеріал. Колір. Ознака національного в стильових виразах. Нова роль золота і бані [2, с. 243].*

На основі наведених уривків можна зробити висновок, що номінативні речення є своєрідним засобом стислого викладу, ніби документального констатування необхідних для майбутньої творчості митця фактів, явищ, подій тощо, а також слугують для побудови описів довкілля, створюючи таким чином панорамні картини, які О. Довженко використовує згодом у своїх кіносценаріях, де вони є характерною ознакою жанру.

Стилістично маркованими в аналізованих епістолярних текстах О. Довженка є також досить поширені неповні речення, у яких одна з ланок їхньої структури пропущена, однак фіксується свідомістю. Частотність їх функціонування в синтаксисі епістолярію зумовлена специфікою жанру. І в листах, і особливо в щоденникових записах письменник прагне до лаконічності, до економного висловлення думок, переживань, фізичного чи психічного стану без зайвих повторень і водночас зрозуміло.

Найпоширенішими є еліптичні неповні речення, у яких неназваний член зумовлюється структурою та семантикою самого речення. В епістолярії О. Довженка вони виконують не стільки комунікативну, скільки емоційно-експресивну функцію: *Багато вогнищ. Німці почали обстрілювати. **Вибухи серед вогнищ** [2, с. 178]; **Відчиняються двері. Вибігає напівгола, боса дівчина зі страшним криком з хати і біжить вулицею на поле. За нею німці** [2, с. 182]; *На далекому обрії вони зникають у блакитному мареві і зливаються з небом... **За обрієм війна... смерть** [2, с. 235]; **Надворі вітер і сніг** [2, с. 327].**

З тією ж самою функцією – стисло й динамічно викласти інформацію, зосередити увагу тільки на головному – використовуються письменником контекстуальні неповні речення, частіше з неназваним підметом і присудком, вираженим дієсловом минулого часу, або з пропущеним присудком. Хоча варто зауважити, що конструкцій такого типу невелика кількість, проте окремі з них стилістично виразні і значущі, зокрема: *Про що говорили вони? **Про владу. Про соціалізм, про колгосп. Про Гітлера, про історію, про Богдана, про Мазену, про все** [2, с. 191]; *Бог в людині. Він є або його немає. Але повна його відсутність – це великий крок назад і вниз. В майбутньому люде придуть до нього. **Не до****

попа, звичайно, не до приходу. До божественного в собі. До прекрасного. До безсмертного [2, с. 225]

Характерною ознакою епістолярного синтаксису письменника є вживання парцельованих конструкцій. Як відомо, парцеляція – спосіб мовленнєвого оформлення синтаксичної структури кількома комунікативними одиницями: *Продовжується будень. Довжелезний. І ллється кров. Земля занедужала* [2, с. 191]; *Ми вертаємось до хати. Вона була – цариця хат. Біла, велика і простора, з великою стріхою зеленого оксамиту* [2, с.245]; *Тиха, добра, чесна, пересічна людина. Приємна і лагідна* [2, с.237]; *Стояли, одягнені в ту одежу, в яку вже не одягаються. І плакали. Мовчки* [2, с. 229].

Парцеляція, таким чином, є способом оформлення однієї синтаксичної одиниці (речення) кількома комунікативними компонентами. Парцельовані елементи найчастіше поширені у межах головних і другорядних членів простого речення або ж у межах складного – складносурядного чи складнопідрядного. Наприклад: *Доле моя! Світе мій великий! Благословляю вас, що не впіймали ви мене. Що не дали мені в руки ні меча, ні клейнода, ні печаті, ні заборонного статуту. Що звільнили мене од тягара управління чи його видимості, що не дали в мої руки скрижалів законів людських, не примусили забороняти, знати, не терпіти, розлучати. Що ношу я царство свободи в своєму серці. Що можу думати неухильно тільки про велике і підняти природу до самого себе, аби вона відобразала мою душу...*[2, с. 219].

Як бачимо, виділені конструкції могли б бути у складі попередніх речень, але їх відокремлення надає їм нового, значущого для загального висловлювання значення, підкреслюють вагомість висловленого для самого автора, його життєвої позиції, світогляду, світосприймання. У цьому й виявляється їх стилістичне навантаження, художньо-естетична функція.

Висновки дослідження і перспективи подальшої наукової роботи.

Отже, як показало дослідження особливостей уживання різних типів лише простих речень, синтаксичне тло епістолярію О. П. Довженка надзвичайно розмаїте, що зумовлено специфікою листів як своєрідного літературного жанру, їх характером, призначенням та задумом самого автора. Перспективу вирішення порушеної проблеми вбачаємо в аналізі структурно-семантичних і функціонально-стилістичних особливостей складних речень, які становлять значну частку в синтаксисі листів і щоденникових записів письменника

Література

1. Довженко О.П. Зачарована Десна. Україна в огні. Щоденник. К. : Веселка, 1995, 574 с.
2. Довженко О.П. Твори в п'яти томах. Т. 5. К. : Дніпро, 1985, 359 с.

Alina Chernenko. The syntactic features of Oleksandr Dovzhenko's epistolary heritage

Abstract. *The article is an attempt to consider the lingual-stylistic features of O. Dovzhenko's epistolary heritage at the syntactic level. Extensive coverage is given to the structural-semantic types of a simple sentence. An overview of the basic syntactic features of writer's letters and diary entries is offered.*

Key words: *epistolary heritage, simple sentence, two-member sentence, one-member impersonal sentence, nominative sentences, incomplete sentences, parceling.*

УДК 811.161

Олексій Шлеїн

**ВИГУК ЯК ВЕРБАЛІЗАТОР ЕМОЦІЙНО-ВОЛЬОВОЇ СФЕРИ
МОВЦЯ (НА МАТЕРІАЛІ ІСТОРИЧНОЇ ПРОЗИ Б. ЛЕПКОГО)**

Науковий керівник:
кандидат педагогічних наук,
старший викладач кафедри української мови,
літератури та методики навчання
Глухівського національного педагогічного
університету імені Олександра Довженка
Корчова О. М.

У статті узагальнено лінгвістичні підходи до витлумачення вигуків як окремого граматичного класу слів; на прикладі історичної повісті Б. Лепкого «Полтава» схарактеризовано комунікативну спрямованість вигуків як мовних знаків, що виражають емоції та волю мовця.

Ключові слова: вигук, вербалізація, емоційно-вольова сфера мовця.

Постановка проблеми в загальному вигляді. Домінантною дослідницькою парадигмою в сучасному лінгвістичному вченні є антропоцентризм, згідно з яким «людина є центром і вищою метою світу» (за Ф. Бацевичем). Із огляду на це функціонування мовних одиниць усіх структурних рівнів безпосередньо залежить від комунікативної діяльності мовців. Водночас без послуговування елементами мовної системи є неможливою повноцінна життєдіяльність носіїв мови.

Однією з найважливіших сфер життєдіяльності людини є емоційно-вольова – важливий чинник регуляції процесу пізнання. Саме взаємозв'язок елементів мовної системи та емоційно-вольової сфери людини є одним із чинників, що зумовлюють антропоцентричну спрямованість сучасних мовознавчих пошуків, оскільки емоційні стани та вольові стремління суб'єкта спілкування мають вербальне вираження.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Засоби вербального вираження емоційно-вольової сфери людини є актуальним напрямом сучасних лінгвістичних досліджень. Науковці (Н. Березовська-Савчук, Н. Бойко, С. Єрмоленко, Л. Лисиченко, В. Чабаненко, В. Яригіна та інші) акцентують увагу на лексиці як основному засобі вербалізації емоцій та волі людини, адже інтенціонал лексичного значення слова може містити експресивність або ж набути її внаслідок впливу контекстуальних актант. Окрім того, традиційними вербалізаторами емоційно-вольової сфери мовця є елементи синтаксичного мовного рівня, що утворюють стилістичні фігури. Науково значущими в цьому аспекті є дослідження А. Галас, У. Гринишина, Н. Гуйванюк, І. Дегтярьової, Н. Івкової, Л. Пришляк, Л. Ставицької та інших. Однак, на думку Л. Мацько, «експресивність як вияв інтенсифікації можливостей мовних елементів теоретично властива всім одиницям мови». Із огляду на це вважаємо за доцільне розглянути вигук як граматичний клас слів, що є одним із комунікативних вербалізаторів емоційно-вольової сфери мовця.

Лінгвістичну природу вигуків висвітлено в працях вітчизняних учених, а саме: І. Вихованця, К. Городенської, П. Дудика, А. Загнітка, О. Караман, С. Карамана, М. Личук, Л. Мацько, С. Соколової, К. Шульжука та інших. Попри вагомий науковий доробок питання емотивно-волюнтативної функційності вигуків під час комунікативного акту й досі є актуальним напрямом мовознавчих досліджень, джерельною базою яких може бути художня література, що репрезентує різні періоди життя суспільства. Акцентуємо увагу на історичній прозі Б. Лепкого, зокрема повісті «Полтава».

Мета статті – схарактеризувати комунікативно-прагматичні особливості вигуків як засобів вербалізації емоційно-вольової сфери мовця в історичній повісті Б. Лепкого «Полтава».

Виклад основного матеріалу дослідження. Складна природа не дає змоги сформулювати усталений однозначний погляд на вигуки в теорії лінгвістичної думки. Їх не можна витлумачити ні за ознаками частиномовного класу слів, ні за властивостями аналітичних синтаксичних моделей. Так, Ф. Буслаєв, В. Виноградов, Д. Овсяннико-Куликовський, П. Фортунатов, О. Шахматов тлумачили вигуки як слова, що не належать до частин мови; «чужорідним елементом у реченні» називав вигук О. Пешковський [2, с. 30].

Відповідно до цього в сучасному мовознавстві вигук дефініціюють як окреме морфологічне слово, що не належить ні до повнозначних, ні до службових частин мови; як особливу мовну одиницю, що не виконує номінативну функцію, а лише слугує для вираження емоцій і волі (А. Грищенко, М. Плющ та інші) [8, с. 311; 2, с. 301; 3, с. 733]. Отже, вигуки не мають предметно-поняттєвої, процесуально-поняттєвої, ознаково-поняттєвої співвіднесеності. Вони беруть участь лише у

створенні емоційно-модальної конотації висловлювання, зокрема позитивної або негативної реакції мовця, його волевиявлення в межах певного комунікативного акту.

Такий традиційний підхід протиставляється сучасній концепції реченнєвої природи вигуків, за якою вигуки розглядають як «реченнєві дейктичні одиниці, що перебувають на периферії речення у сфері лише мовлення, на відміну від повноцінних речень, які є фактом і мовлення, і мови» [2, с. 301]; еквіваленти синтаксичних одиниць – нечленованих речень (І. Вихованець, А. Уфїмцев та інші), що виконують комунікативну функцію. Із огляду на це вигуки тлумачать «співвіднесено з логічною основою речення – судженням, яке має в них словесно не виражену, імпліцитну, основу» [1, с. 377]. Така співвіднесеність із судженням уможлиблює зарахування вигука до особливих реченнєвих утворень, семантико-синтаксичне функціонування яких, за І. Вихованцем, зумовлюється контекстуально та інтонаційно. Вигуки безпосередньо не позначають позамовні ситуації, а лише передають емоції та почуття мовця в конкретних ситуаціях спілкування.

Водночас граматисти стверджують, що вигук має виразну особливу семантичну ознаковість, оскільки виражає емоції та волю, які реально існують у житті, як і предмети буття (Л. Мацько). Семантика вигуків має «конкретно-ситуативний характер і розкривається в контексті, у зв'язках із іншими словами, за допомогою інтонації, може доповнюватися мімікою, жестами» [9, с. 67]. За функційно-семантичними характеристиками вигуки щонайбільше виявляють себе як одиниці мовлення і щонайменше – як одиниці мови, тому що в мовному плані вони мають обмежений набір одиниць, яким притаманна морфологічна нечленованість і загальне закріплення за вираженням суб'єктивного стану мовця, його почуттів і волевиявлень [3, с. 734]. Саме це дає змогу схарактеризувати комунікативно-прагматичні особливості вигуків як засобів вербалізації емоційно-вольової сфери мовця.

Відповідно до узагальнень контекстно зумовлених значень вигуків у сучасному мовознавстві серед них розрізняють: 1) емоційні, що виражають різні емоції та почуття мовця; його суб'єктивну позитивну чи негативну оцінку позамовних ситуацій; 2) волевиювальні, що виражають наказ, спонуку, вимогу, заклик, оклик, заохочення тощо.

За відомостями наукових праць із психології, *емоція* – це просте, безпосереднє, поверхове, короткоплинне переживання людини в конкретний момент; загальна активна форма переживання організмом своєї життєдіяльності, реакція психіки на задоволення чи незадоволення потреби [7, с. 115–123]. Лінгвістичний підхід до вивчення емоцій демонструє емотіологія – мовознавчий напрям, що сформувався в ХХ ст. на засадах психології й мовознавства. Його сутність полягає в тлумаченні мовних одиниць як засобів вираження суб'єктивного емоційного стану

мовця. Не менш цікавою для мовознавства є волева сфера людини, оскільки воля як «свідома організація і саморегуляція людиною своєї діяльності і поведінки, що спрямована на подолання внутрішніх і зовнішніх перешкод для досягнення поставленої мети» [6, с. 52] також має вербальне вираження.

Для семантичної характеристики вигуків послуговувалися критеріями, виписаними О. Мельник: «контекст (семантика привигуків слів, смислове, комунікативне та емоційне наповнення привигуків фраз та речень), ситуація вживання вигука (ця характеристика не дорівнює контекстові, вона використовується для опису комунікативної ситуації, прагматичного аспекту спілкування) і позиція (типове розташування вигука в структурі діалогу чи монологічного висловлювання щодо інших структурних елементів – запит інформації, відповідь, роз'яснення, переконання тощо або щодо синтаксичних структур – окличне речення, тривала пауза тощо)» [5, с. 30]. Означені критерії дали змогу вирізнити в історичній повісті Б. Лепкого «Полтава» широкий спектр емоцій, вербалізованих вигуками.

Зокрема, вигук *ого* вербалізує *захоплення* – психічний стан людини, що реалізується в почутті позитивної інтенсивності в чомусь [6, с. 111], в аналізованому тексті – у прихильності до діяльності особи: «*Ого!* – почулося кілька голосів» [4, с. 158], «*Ого-го!* Та я, бачите дорожу собою» [4, с. 273]. Означений вигук контекстно виражає і *застереження*: – «*Ого!* – підхопили й другі, доповідуючи й таке, чого не говориться вголос» [4, с. 265]; *здивування* як «емоційну реакцію людини на новизну, сприйняття чогось незвіданого, цікавого, що виникло раптом» [6, с. 111]: «*Ого!* – гукнув Галаган» [4, с. 284], «*Ого!* Так ми, значиться, у кліщах!» [4, с. 429], «*Ого, ого!* – загуло кругом» [4, с. 165], «*Ого!* – дивувався Рачок» [4, с. 428]. Семантично близьким є вигук *ов*: «*Ов!* І що ж він тобі цікавого сказав?» [4, с. 363], «*Ов!* Та вони й бомбами кидаються» [4, с. 48]. Водночас привигуківі фрази й речення спонукають до характеристики вигука *ов* як вербалізатора *невдоволення*: «*Ов, ов, ов!* – бідкався Мручко» [4, с. 30], «*Ов!* – Проклятий мороз» [4, с. 310]. Фонемно близьким є вигук *овва*, проте його семантичний зміст можемо схарактеризувати як іронічне *здивування*: «*Овва!* А ми знаємо ще гірше» [4, с. 170].

Вербалізатором *рішучості* як «психологічного стану мобілізованості особистості на швидкий і обґрунтований вибір мети і способів її досягнення» [6, с. 260] є вигук *ото*: «*Ото* – Кажу тобі, зі мною діло маєш, не з ним!» [4, с. 159].

Одну із «базових емоцій, яка виникає як позитивна емоційна реакція на задоволену потребу» [7, с. 280] – *радість*, в аналізованих текстах найчастіше вербалізує повторюваний, редукований або емпатично наголошений вигук *ура*: «Хай живе! *Ура! Ура!*» [4, с. 379], «*Ур-ра, ур-ра,*

ур-ра!» [4, с. 480], «*Ур-ра! Ур-ра! Ур-ра!*» [4, с. 484], «*Урра! Урра!* – лунало з-поза мурів» [4, с. 395].

Близьким до радості є почуття *полегшення*, вербалізоване вигуком *ух*: «*Ух! Легше мені!...*» [4, с. 253]. Межує з радістю *захопленість* – «психічний стан людини, що проявляється в яскраво вираженому почутті... прихильності до певної особи» [6, с. 111]: «Гарні доні вдалися покійному Василю Леонтівичі... *Гай-гай!*» [4, с. 196]. Проте вигукові актанти водночас вказують і на *співчуття* та *жаль*, що дає змогу схарактеризувати редуPLICATIONаний вигук *гай-гай* як вербалізатор семантично різнорідного емотивного комплексу. Варто зазначити, що жаль також вербалізує вигук *го-го*: «Ні, на війні погиб, ще за Дорошенка. – *Го-го!*» [4, с. 204].

Часто вживаними в аналізованій прозі є вигуки, що передають *сумнів* – «невпевненість особистості у правильності дій...» [6, с. 300], почасти з відтінком сарказму, наприклад: «*Де-де-де!* Куди кучому до зайця...» [4, с. 213].

Емоцію *страху* – одну з базових емоцій, яка виникає як реакція на справжню чи уявну небезпеку [7, с. 288], найчастіше відтворює вигук *ой*: «*Ой-ой!* Та й налякав же мене пан козак...» [4, с. 159].

У мові аналізованих текстів вирізняємо структури, що контекстно передають *гнів* – «одну з базових емоцій негативного прояву, що викликається суттєвим незадоволенням потреб людини» [7, с. 260]: «*Ох!* Та й дам же я вам таких нюханців, грозив Мручко...» [4, с. 48].

Серед негативної емоційної групи вигуків виокремлюємо одиниці, що передають почуття *зневаги* – «переваги над кимось одним чи групою людей» [6, с. 116]: «І плюю ж бо я на вас і на погані промисли ваші... *Тю!*» [4, с. 165], «А ми на голову твою. – *Тю!* – *Тю!*» [4, с. 165]. Прикметно, що цей вигук контекстно вербалізує й *розчарування* – «неприємний психологічний стан, емоційне переживання людини, пов'язане з якоюсь серйозною життєвою невдачею, незбутністю сподівань» [6, с. 262]: «*Тю!* От на що зійшов чесний козак!» [4, с. 165], «*Тю!* Що таке?» [4, с. 113]. Відповідно до ситуаційно-позиційного контексту синонімічним вербалізатором розчарування є вигук *ет*: «*Ет!* – і махнув рукою» [4, с. 409]. Близьким почуттям є *досада*, виражена вигуком *тьфу*: «*Тьфу!* – сплюнув з погордою Люксембург» [4, с. 117].

Інтер'єктивований вигук *Господи* семантизує *відчай* – «психологічний стан безпорадності, що супроводжується думками про безглузде існування...» [6, с. 47]: «*Господи!* Невже ж з приказу Твогого новітний кесар новий хрест і нову Голготу для України готує?» [4, с. 129].

Окрім емоцій та почуттів, вигуки вербалізують волевиявлення мовців. Відповідно до означеної комунікативної функції вирізняємо імперативні вигуки з найвищим ступенем інтенсивності спонукальної ознаки, наприклад: «*Цить!* Чуєш?» [4, с. 230] як заборона галасувати,

заклик до тиші; «Геть! Хочу порівняти доли й гори, корчі й тополі,...» [4, с. 227] – наказ покинути, залишити кого-, що-небудь; «Цур їм! Чесне діло сорому не боїться...» [4, с. 128] – наказ позбутися когось або чогось.

Окрім того, в аналізованому художньому дискурсі поширеними є *апелятивні* вигуки, що вербалізують бажання співрозмовника привернути увагу до кого- або чого-небудь, наприклад: «Гов! – гукнув старий сотник,...» [4, с. 38], «Е-еж! – і Мручко острогою штовхнув коня...» [4, с. 430] тощо.

Висновки дослідження і перспективи подальшої наукової роботи.

Здійснений лінгвістичний аналіз історичної прози Б. Лепкого спонукає до висновку про те, що вигуки виражають широкий спектр емоцій, почуттів (радість, насолоду, задоволення, сум, гнів, страх, інтерес, здивування, упевненість, рішучість, сумнів, невдоволення, зневагу, відчай тощо) та різний ступінь волевиявлення мовців. Із огляду на це можемо трактувати вигук як вербалізатор реакції мовця на зовнішні та внутрішні подразники, тобто його емоційний, психічний стани. Це дає змогу схарактеризувати комунікативну функцію вигука – створення оцінно-модальних планів висловлювання через відтворення позитивної або негативної реакції мовця на певну позамовну ситуацію, що є перспективним напрямом для подальшого наукового пошуку.

Література

1. Вихованець І., Городенська К. Теоретична морфологія української мови. Київ: Пульсари, 2004. 400 с.
2. Горпинич В. О. Морфологія української мови: підручник. Київ: Академія, 2004. 336 с.
3. Граматика сучасної української літературної мови. Морфологія / за ред. К. Г. Городенської. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2017. 752 с.
4. Лепкий Б. Полтава: історична повість. Дрогобич: Вид-во «Відродження», 2005. 528 с.
5. Мельник О. Семантика вигука в українській мові. *Українське мовознавство*. 2011. № 42 С. 26–40.
6. Психологічний словник / за ред. Н. А. Побірченко. Київ: Наук. світ, 2007. 274 с.
7. Сергеєнкова О. П., Столярчук О. А., Коханова О. П., Пасєка О. В. Загальна психологія: навч. посіб. Київ: Центр учбової літератури, 2012. 296 с.
8. Сучасна українська літературна мова / за ред. М. Я. Плющ. Київ: Вища школа, 2000. 430 с.
9. Українська мова : енциклопедія / ред. кол.: В. М. Русанівський, О. О. Тараненко, М. П. Зяблюк та ін. Київ: Вид-во «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 2004. 842 с.

Oleksii Shlein. The interjection as a verbalization of the speaker's emotions and will: the case study of the historical prose by B. Lepkyi

Abstract. *The article summarizes linguistic approaches to interpreting the interjection as a separate grammar class of words. The communicative tendency of interjections as language marks expressing the speaker's emotions and will is characterized drawing on the historical story «Poltava» by B. Lepkyi.*

Key words: *interjection, verbalization, speaker's emotions and will.*

РОЗДІЛ 2. АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ІСТОРІЇ ТА ТЕОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

УДК 82: 09: 821.161.2-2 “185/191”

Анатолій Новиков

З ІСТОРІЇ РОДУ МАРКА КРОПИВНИЦЬКОГО

Стаття присвячена вивченню генеалогічного дерева Марка Кропивницького. Зазначається, що родовід драматурга бере свій початок із другої половини XIV ст. Прямі його предки мешкали на Поділлі. Це був заможний шляхетний рід. Первинне прізвище пращурів письменника Судимонтовичі, а пізніше вони згадуються як Судимонтовичі-Кропивницькі. Друга частина прізвища утворилася від назви села Кропивна, яким володіли родичі-попередники митця.

Ключові слова: герб Сас, родовід М. Кропивницького, шляхетний рід, Поділля, Кропивна, драматургічна творчість.

Постановка проблеми в загальному вигляді. У травні 2020 року виповнюється 180 років від дня народження геніального українського режисера й актора, видатного драматурга Марка Кропивницького, якого вдячні шанувальники ще за життя нарекли «батьком українського театру». І це цілком закономірно, оскільки саме Кропивницький восени 1882 року заснував ушляхетний театр корифеїв, який своєю незрівнянною грою під час гастролей взимку 1886 – 1887 рр. у Петербурзі затьмарив Александринський і Маріїнський імператорські театри, котрі вважалися еталоном театрального мистецтва, а також низку іноземних труп (зокрема німецьку, французьку й італійську), які тоді так само репрезентували свої творчі досягнення в російській столиці. На «диво» з України побажав подивитися сам Олександр III, для якого українські актори двічі влаштовували спектаклі. Притому друга вистава за особистим розпорядженням імператора відбулася на сцені Маріїнського театру [7, с. 139], де до цього ніколи не дозволялося виступати жодній провінційній трупі. А по завершенні гастролей, які тривали упродовж трьох місяців, керівник трупи і його краща учениця Марія Заньковецька отримали запрошення на дуже вигідних умовах служити в Александринському театрі [6, с. 82].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Упродовж останніх десятиліть багатогранну спадщину М. Кропивницького досліджували Г. Доридор, В. Івашків, М. Киричок, Л. Мороз, П. Перепелиця, Р. Пилипчук та багато інших літературознавців і театрознавців. Значний внесок у цю справу зробив і автор цієї праці, в арсеналі якого кілька монографій, серед яких «Марко Кропивницький і Харківщина. Розвідки,

гіпотези, документи», «Слобожанський драматичний театр. Нариси історії», «Художній універсам Марка Кропивницького», «Український театр і драматургія: від найдавніших часів до початку ХХ ст.», «Учитель корифеїв: життя Марка Кропивницького» та ін.

Мета розвідки – спираючись на архівні та інші маловідомі джерела, простежити родовід Марка Кропивницького з другої половини XIV ст.

Виклад основного матеріалу дослідження. Родовід Марка Кропивницького своїм корінням сягає у глибину століть. Його пращури були спадковими дворянами і належали до найчисельнішого в Галичині (Червоній Русі) шляхетного гербу Сас (Драг), походження якого до кінця не з'ясоване. За однією із версій, рід Сас (DRAG – SAS) в XI столітті започаткували графи Грифичі, землі яких знаходилися у межиріччі Одри і Лаби. Ймовірно, цей рід входив до одного з племен західних слов'ян, яке під тиском германських феодалів переселилось у Трансільванію, точніше Мармарошу (частина теперішнього Закарпаття).

Українська історія гербу Сас, розпочинається з 1236 року, коли воевода Мармарошу Гуйд переходить на службу очільника Галицько-Волинської держави князя Данила Галицького – пізніше короля Русі. Саме в цю добу саси починають розселятися по Галичині й Центральній Україні.

Архівні та інші маловідомі документи дають підстави стверджувати, що родовід Марка Кропивницького бере свій початок щонайменше з другої половини XIV ст. і налічує дванадцять поколінь. Практично всі прямі предки митця мешкали на теренах Центральної України (теперішні Вінницька і Кіровоградська області) й вірно служили українському народові. Первинне прізвище далеких письменникових пращурів *Судимонтовичі*, хоча пізніше вони частіше згадуються як *Судимонтовичі-Кропивницькі*. Щоправда, принаймні один із предків драматурга увійшов в історію як *Судимонтович-Шабан*. Обумовлено це тим, що в ті далекі часи прізвища української шляхти не були сталими і пов'язувалися зазвичай із назвами маєтків, які перебували у її володінні, а оскільки власники маєтків час від часу змінювалися, змінювались і прізвища їхніх господарів. Однак поступово чимало прізвищ, що утворились у такий спосіб, закріпилися за своїми носіями і залишилися за ними навіть після того, коли ці садиби вони втратили. Така історія відбулась і з родом Кропивницьких.

У свій час Судимонтовичі-Кропивницькі були досить заможним родом, який, проте, поступово збіднів. Принаймні у XVI – XVII ст. вони належали вже до середнього прошарку бояр-шляхти, який на території Великого князівства Литовського і Речі Посполитої називали зем'янами.

Пращури драматурга володіли низкою маєтків. Серед них було й село **Кропивна**, розташоване на березі однойменної річки [3, с. 274]. Саме від назви цього села й утворилося їхнє прізвище. Знаходилося село на

території Брацлавського воєводства (теперішні Вінницька область без її західної, північно-західної і північно-східної частин, частини Київської, Черкаської, Кіровоградської, Миколаївської й Одеської областей і Республіки Молдова).

Свої права на це село, а також деякі інші землі 3 лютого 1581 року під час виступу в польському сеймі у присутності короля Речі Посполитої Стефана Баторія заявив один із далеких предків митця брацлавський земський писар Северин Кропивницький. Він, зокрема, зазначив, що ці маєтності від Великого князя Литовського Вітовта отримав за вірну службу ще його прапрадід Григій Судимонтович, але відповідні підтвердуючі документи згоріли 8 жовтня 1580 року під час пожежі у Вінницькому замку [3, с. 275].

В Україні наразі налічується кілька сіл із назвою Кропивна – у Вінницькій, Черкаській, Львівській та Хмельницькій областях. Останні три з цього списку можна виключити відразу, оскільки жодна з їхніх частин не входила до Брацлавського воєводства. На території Брацлавського воєводства розташована була Кропивна, що належить тепер до Хмельницького району Вінницької області. Однак її близькість до Вінниці явно вказує на приналежність у минулому до Вінницького повіту, тоді як за словами Северина Кропивницького, володіння його пращура знаходились у Брацлавському повіті.

Залишаються лише села **Нижча Кропивна** й **Вища Кропивна**, розташовані в Немирівському районі Вінницької області, через які до того ж протікає **річка Кропив'янка** (цілком можливо, первісна назва – Кропивна) – притока Південного Бугу. У свій час ці села входили до Брацлавського повіту Брацлавського воєводства, свідченням чого є не лише їхнє досить близьке розташування до Брацлава, а й відповідний запис у Вікіпедії щодо села Нижча Кропивна (мається на увазі адміністративний поділ XVI ст.).

До певної міри світло на цю проблему проливає старовинна грамота (датована 20 червня 1391 року), в якій ідеться про те, що дідич і господар Подільської землі князь Федір Коріатович дарує за вірну службу своєму слугі пану Гринькові землі «*від верху Кропивни аж до устя Кропивни долов Буга*» [1]. Саме так, із прив'язкою до русла річки, і могли з'явитися села – *Вища Кропивна* й *Нижча Кропивна*. Дуже вірогідно, що спочатку існувало тільки одне село, і називалося воно просто *Кропивна*, оскільки не було потреби додаткового маркування. А друге село, ймовірно, заснували пізніше, що до певної міри підтверджується важливим офіційним джерелом енциклопедичного характеру. В «Історії міст і сіл Української РСР. Вінницька область», зокрема, зазначається: письмові джерела свідчать про існування села *Вища Кропивна* «в другій половині XVII століття». Очевидно, саме в ту добу для першої Кропивни і могла з'явитися додаткова уточнююча назва – *Нижча Кропивна*.

Таким чином, дуже імовірно, що прізвище драматургових родичів-попередників виникло від назви села, яке тепер називається *Нижча Кропивна*. Розташоване це село у Немирівському районі Вінницької області, неподалік від селища міського типу Брацлав.

Аналізуючи тексти грамоти Ф. Каріатовича й виступу на засіданні польського сейму брацлавського писаря, можна дійти висновку, що в обох документах, очевидно, йдеться про одну і ту ж особу – прапрадіда Северина Кропивницького Григора. Співпадають (чи майже співпадають) – імена (Григор – Гринько – Григорій), час видачі грамоти (доба Вітовта), назви топонімів і гідронімів (Кропивна), а також приблизне місце їх розташування (Брацлавський повіт, Брацлавського воєводства). Гринько, щоправда, отримав грамоту не від великого князя Вітовта, а тодішнього правителя Поділля князя Федора Коріатовича, але тут треба взяти до уваги ту обставину, що далекий предок Марка Кропивницького міг не пам'ятати таких деталей чи щось наплутати. Адже сама грамота на той час була втрачена. Притому не виключено, що досить давно і навіть не ним самим, а кимось із його родичів-попередників.

Але, хоч якби там було, важливе значення має передусім сам факт існування цього Гринька (Григора – Григорія). Упродовж тривалого часу пан Гринько обіймав посади Червоногородського воєводи і Подольського старости. Уперше в зазначених статусах цей можливий далекий пращур Марка Кропивницького згадується в 1374 році [5, с. 221]. Володарі подільських земель досить часто змінювалися. 1395 року втратив свої володіння (принаймні частину) й пан Гринько. Тоді Великий князь Литовський Вітовт передав їх своєму двоюрідному брату князю Карибутовичу Дмитру Ольгердовичу.

Отже, першого відомого пращура Марка Кропивницького звали **Григором** (Григорієм) **Судимонтовичем** (*перше покоління*) і він був шляхетного походження. Щобільше, досить заможною і впливовою особою, оскільки за свою службу нагороджувався багатими маєтностями. Достеменно відомо, що роки його життя частково припали на добу Великого князя Литовського Вітовта (кінець XIV – початок XV ст.).

Григорів син – **Іван Судимонтович-Шабан** (*друге покоління*) – жив у часи Великого князя Литовського і короля Польщі Казимира Ягайловича (1447 – 1492 роки). Він теж, очевидно, був великим землевласником і належав до вищих кіл держави, позаяк, як і його батько, був щедро відзначений за свої заслуги – отримав у володіння від монарха «селище Монастирище у Білоцерківському старостві» [3, с. 275].

Онук Григора, **Олексій**, офіційно носив прізвище **Судимонтович-Кропивницький** (*третє покоління*) й так само не залишився без монарших нагород. Олексію король Сигізмунд I (правив із 1506 по 1548 рік) дав привілей «на пасіку і Попівську поляну, котра лежить між землями міста Вінниці» [3, с. 275].

Досить цінні відомості в «Документах Брацлавського воєводства» можна віднайти і про деяких інших пращурів Марка Кропивницького. До таких важливих паперів належить, зокрема, офіційний лист (від 4 травня 1579 року) Микити Кайдаша-Кропивницького, яким він сповіщає про те, що продав свою частину маєтку Комарове Юрію Горецькому. У цьому листі він побіжно згадує свого брата Стефана, батька Григорія, дядька Івана, а також сина останнього Северина [3, с. 247–251]. Таким чином, можна дійти висновку, що в Олексія Судимонтовича-Кропивницького було два сини – **Іван і Григорій** (*четверте покоління*).

Іванів син – брацлавський земський писар **Северин Судимонтович-Кропивницький** (*п'яте покоління*) – був призначений на цю посаду згідно з указом короля Польщі і Великого князя Литовського Стефана Баторія 27 серпня 1579 року («Привілей короля Стефана Севериновича Кропивницького на брацлавське писарство») [3, с. 243]. На початку 80-х років XVI ст. «у складі почту брацлавського воєводи» [3, с. 299] він брав участь у війні Речі Посполитої з Московією – під Полоцьком, Великими Луками, Торопцем і Псковом. Помер Северин, очевидно, на початку 1589 року, оскільки саме тоді в ділових паперах згадується вже як небіжчик [3, с. 22]. Прикметно, що маєтки Велике Комарове й Мале Комарове спочатку були успадковані його двоюрідним братом – «королівським дворянином Стефаном» [3, с. 453]. А 12 липня 1605 року, тобто через 16 років потому, очевидно, вже після смерті Стефана, права на спадщину заявили Севериновичі сини – Олександр, **Михайло** й Іван.

Михайло Северинович Судимонтович-Кропивницький (*шосте покоління*) народився приблизно наприкінці 1570 – початку 1580-х років (його батько помер 1589 року), а період його активної діяльності припав на першу половину XVII століття. Значну частину свого життя він мешкав у Вінниці, оскільки упродовж кількох десятиліть працював в управлінському апараті Брацлавського воєводства, адміністративний центр якого 1598 року перемістився саме в це місто. У 1616–1640 роки Михайло Кропивницький обіймав посаду підсудка, тобто помічника земського судді. Окрім того, він із 1613 по 1635 рік в якості одного з двох послів (у сучасному розумінні сенаторів) представляв Брацлавське воєводство в сеймі Речі Посполитої. Неабиякі заслуги мав цей пращур драматурга і перед вінницькою громадою. Так, 1635 року він із власних заощаджень виділив кошти для міської парафії св. Марії, завдяки чому були придбані значні земельні угіддя й засновано жіночий монастир Благовіщення (тепер – жіночий монастир Святої Трійці у Браїліві). Остання згадка про Михайла Кропивницького припадає на 1640 рік. Ім'я цієї неординарної особистості увічнено в одній із вінницьких вулиць.

Подальші відомості про рід Марка Кропивницького відносяться вже до другої половини XVIII ст. Відтак у генеалогічній таблиці митця є певна прогалина. У «Справі Волинського дворянського депутатського

зібрання...» представлений «духовний заповіт, вчинений 20 квітня 1768 року Василем Кропивницьким», про розподіл коштів поміж його синами Олександром і Яковом та рідним братом **Григорієм** [2, л. 25–26]. Ні Василь, ні його брат, ясна річ, не могли бути синами Михайла Кропивницького, який відійшов у вічність, очевидно, ще у першій половині XVII ст. У цьому контексті доречно звернути увагу на указ Олександра II № 8011 від 19 жовтня 1861 року, в якому поміж іншим згадується про документи, з яких випливає, що пращури роду Кропивницьких Федір і Михайло Григорови (тобто Григоровичі) у 1738 році володіли маєтком Локшин [2, л. 81]. Не виключено, що чиновники, котрі склали генеалогічне дерево Кропивницьких, попросту переплутали двох Михайлів – щойно згаданого і брацлавського підсудка. Відтак прогалина в генеалогічній таблиці Марка Кропивницького може вважатися зліквідованою. **Григорій** (батько Михайла) належить до *сьомого* покоління, а сам **Михайло** – до *восьмого*.

Григорій Кропивницький, про якого згадується в духовному заповіті від 1769 року, є представником *дев'ятого* покоління. Про його синів – Василя, Федора й **Івана** (*десяте* покоління) – міститься згадка у посвідченні, виданому овруцьким предводителем дворянства 4 жовтня 1805 року. Відомо, що Іван мав чотирьох синів – Якова, Йосипа, Степана й **Івана** (*одинадцять* покоління). Останній і є дідом Марка Кропивницького, про якого він згадує у своїй «Автобіографії (За 65 років)».

Прикметно, що у XVIII ст. вже не згадується попереднє прізвище пращурів Марка Кропивницького – Судимонтовичі. А документи, які засвідчували дворянський статус його роду, в якомусь із поколінь начебто були втрачені. Хоча, швидше за все, глибинна причина цієї проблеми має політичне підґрунтя, суть якої полягає в тому, що після приєднання Поділля до Російської імперії наприкінці XVIII ст. царський уряд не всю українську шляхту автоматично зрівняв у правах із російськими аристократами. Від багатьох старовинних родів, що століттями мешкали в цьому краї, царські чиновники вимагали додаткових підтверджень їхньої приналежності до привілейованого стану. Передусім це стосувалося тих, кого підозрювали у проявах нелояльності до нової російської влади. У таких випадках паперова тяганина могла тривати багато десятиліть і незрідка закінчувалася нічим. Доброю ілюстрацією до цього є історія з дворянством Тобілевичів. Очевидно, таку ж чашу змушений був випити до дна й рід Кропивницьких.

Клопотання про відновлення status quo розпочав батько Марка Кропивницького Лука Іванович. Останній 1835 року зробив відповідне подання на ім'я царя, обґрунтовуючи своє прохання тим, що дворянами вважалися його рідні дядьки Яків і Степан. У листопаді 1842 року надійшло повідомлення з Київської центральної ревізійної комісії, в

якому зазначалося, що паперів, котрі надіслав Лука Кропивницький, недостатньо для представлення справи для розгляду у Департаменті Герольдії.

Естафету у Луки Івановича перейняв його син. У своєму посланні до сенату від 29 квітня 1904 року він зазначав, що спочатку його батько, а потім уже й він сам надсилав різні довідки та виписки до Волинського депутатського зібрання, однак звідти кожного разу традиційно надходили повідомлення про те, що не вистачає якихось важливих паперів. Коли ж задовольнялися ці вимоги, висувалися нові. 10 жовтня 1905 року із сенату надійшов нарешті указ за № 2829, в якому повідомлялося, що справі про підтвердження дворянства не можна дати руху до тих пір, поки документи про володіння пращурами Кропивницького нерухомим майном не будуть завірені в Київському центральному архіві. Але оскільки цього зробити не можна «до завершення слідства про підлоги, виявлені в актових книгах цього архіву» [8, с. 201], сенат не може задовольнити клопотання прохача [8, с. 202].

Після сенатського вердикту Кропивницький більше не переймався вирішенням цієї практично безнадійної справи. Своїми клопотаннями про приналежність до дворянського стану митець до певної міри повторив долю Карпа Тобілевича – батька братів Тобілевичів. Останнього імперська влада змусила в офіційних документах іменуватися міщанином, «доказуючим дворянство», що стало сенсом майже всього його життя. Цей епізод із біографії Карпа Адамовича знайшов, як відомо, відлуння в комедії його сина Івана Карпенка-Карого «Мартин Боруля».

Прикметно, що після завершення своєї «дворянської епопеї» Кропивницький, як зазначає його син, при нагоді навіть не проти був покепкувати зі свого «аристократизму». Щобільше, згодом це знайшло відображення у його п'єсі «Хоч з мосту в воду головою» (1909), де переноситься на український ґрунт дія з комедії французького драматурга Жана-Батиста Мольєра «Жорж Данден, або Обдурений чоловік». Згаданий твір є сатирою на українських багатіїв із середовища сільської буржуазії, які в гонитві за дворянськими титулами прагнуть узяти шлюб із доньками аристократів, але незрідка опиняються в комічній ситуації. Таким є центральний персонаж п'єси багатий селянин Харько Мандрика. Одружившись із дочкою збіднілого дворянина Кочержинського, він досить скоро усвідомлює, що жорстоко помилився («дворяне рідняться не з нами, а з нашими грішми») [4, с. 563]. Нові родичі постійно докоряють Харькові за його мужицьке походження, а жінка-аристократка (Зізі), яку віддали заміж усупереч її бажанню, майже відкрито зраджує нелюбучоловіку з гульвісою-сусідом. Допомогає Харьковій дружині в походеньках спритна покоївка Лукерка, яка, до речі, нагадує дотепних наймитів з іншого твору Кропивницького – веселі комедії-оперетки «Пошились у дурні» (1875).

Акцентуючи на снобізмі нових родичів головного героя п'єси, Кропивницький наділяє їх родовими прізвищами – Мурчак-Бурчак-Стирчак-Кочержинський і Грище-Прище-Трище-Хомутинська. Останнє – явний натяк на власний «аристократизм» автора твору, оскільки, за словами його сина, письменнику нібито хтось сказав, що його прашури начебто носили подвійне прізвище Грище-Кропивницьких.

Висновки дослідження. Генеалогічна таблиця роду Марка Кропивницького, а надто історія, пов'язана з намаганням підтвердити його дворянський статус, суттєво розширюють уявлення про походження письменника. Усе це дає змогу краще зрозуміти світогляд майстра, глибинну сутність його творчості.

Література

1. Груша Аляксандр. Невядомая грамата Фёдара Карыятавіча 1391 г. *Беларускі Гістарычны Агляд*. URL: <http://www.belhistory.eu/alyaksandr-grusha-nevyadomaya-gramata-fyodara-karyyatavicha-1391-g> (дата звернення 19.04.2019).

2. Дело Вольнского дворянского депутатского собрания дворянского рода Кропивницких. Началось 1805 г. № 85 (Державний архів Житомирської області). 92 л.

3. Документи Брацлавського воєводства 1566–1606 років. Львів: Наукове товариство імені Шевченка, 2008. 1219 с.

4. Кропивницький М. Твори в 6-ти т. К.: Держлітвидав УРСР, 1959. Т. 5. 631 с.

5. Молчановський Н. Очерк известий о Подольской земле до 1434 года. Киев, типография императорского университета св. Владимира, 1885. 434 с.

6. Новиков А. О. Марко Кропивницький і українська драматургія другої половини XIX – початку XX ст.: дисертація ... доктора філол. наук: спец. 10.01.01. Харків, 2006. 436 с.

7. Новиков А. Український театр і драматургія: від найдавніших часів до початку XX ст.: монографія. Харків: Харківське історико-філологічне товариство, 2015. 412 с.

8. Ярош В. Стежками завіяними (Родовід Марка Лукича Кропивницького). *Спогади про Марка Кропивницького*: збірник. К.: Мистецтво, 1990. С. 199–205.

Anatoliy Novykov. From the history of Marko Kropyvnytskyi's family line

Abstract. *The paper deals with M. Kropyvnytskyi's family tree. The author states that the playwright's family line dates from the late XIV – the beginning of the XV century. His direct ancestors lived in Podillia (the southwestern part of Ukraine). It was a wealthy noble family. The original surname of writer's ancestors is Sudymontovych, and later their surname is*

mentioned as Sudyrontovych-Kropyvnytskyi. The second part of the surname was formed from the name of Kropyvna village that was owned by the writer's predecessor relatives.

Key words: *coat of arms of Sas, M. Kropyvnytskyi's family line, noble family, Podillia, Kropyvna, dramaturgy.*

УДК 821.161.2.09

Тетяна Клейменова

ОБРАЗ УЧИТЕЛЯ У ПОВІСТІ «ВЕСНЯНИЙ ГАМІР» ІВАНА САДОВОГО

У статті охарактеризовано образ народного вчителя у повісті Івана Садового (І. Федорака) «Весняний гамір». Особливу увагу приділено засобам характеротворення головного персонажа, автобіографічним елементам у його образі, специфіці розкриття авторської концепції національно свідомого, соціально активного інтелігента.

Ключові слова: повість, протагоніст, характер персонажа, народний учитель, тип національно свідомого інтелігента.

Постановка проблеми в загальному вигляді. Образ педагога є одним із найпоширеніших у художній літературі. В українському письменстві кінця ХІХ – першої половини ХХ ст. він представлений у творчості І. Франка, Б. Грінченка, Степана Васильченка, Б. Лепкого, Д. Макогона, М. Колцуняк, Івана Садового та ін. Іван Садовий (1890 – 1954) – найбільш уживаний літературний псевдонім Івана Федоровича Федорака, педагога та письменника, драматурга й прозаїка, уродженця с. Іллінци Снятинського району Івано-Франківської області, депортованого в 1947 р. радянською владою. «Учительська» проза Івана Садового, репрезентована оповіданнями, новелами та повістями, присвячена відображенню громадської місії, самовідданої праці народних учителів Галичини передвоєнного часу й періоду Першої світової війни, порушує проблеми збереження національної ідентичності, долі вихованців галицьких учительських семінарій, гартування типу українця-педагога й громадського діяча в облозі чужої влади та ін.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. До 1990 р. ім'я письменника в Україні не згадувалось. Упродовж останніх десятиліть дослідженню педагогічної і літературної діяльності І. Федорака (Івана Садового) було присвячено низку публікацій Т. Виноградника, Я. Гояна, З. Сав'юка, М. Дідуха, І. Дмитріва, І. Крайнього. В окремих науково-публіцистичних виданнях Т. Виноградника «Великої правди учитель» (2004) та «Дорога у зоряний світ» (2007) у загальних рисах окреслено ідейно-тематичні домінанти і виховний потенціал творчості письменника. Поетику прози Івана Садового розглянула в дисертаційному дослідженні авторка цієї

статті [3]. Однак повість «Весняний гамір» потребує детальнішого осмислення, зокрема у плані характеротворення образу протагоніста як втілення авторської концепції національно свідомого, соціально активного інтелігента.

Мета статті – дослідити особливості характеротворення образу народного вчителя у повісті «Весняний гамір» Івана Садового.

Виклад основного матеріалу дослідження. Повість Івана Садового «Весняний гамір» (1938) уперше була видана 2003 р. разом з іншими творами митця в київських видавництвах «Веселка» та імені Олени Теліги. Створена письменником-педагогом, вона характеризується реалістичним відображенням учительських буднів і повсякденних турбот про майбутнє сільської молоді, містить, як і попередні повісті письменника «Безіменні плугатарі» (1935) і «Танок смерті» (1937), компоненти автобіографізму й біографізму.

Головний герой твору – народний учитель Василь Терейко. Композиційно повість можна умовно поділити на три частини, у першій з яких описано умови навчання українських юнаків у вчительській семінарії, у другій – представлено працю молодого вчителя в народній школі та громадську роботу на селі, третя ж частина розкриває долю героя в роки Першої світової війни і його повернення до педагогічної діяльності.

Зобразивши у повісті реалістичні картини життя різних верств українців (студентів, молодих учителів, солдатів австрійської армії, селян), яке ускладнювалося політичними, економічними, соціальними, морально-етичними проблемами, а також представників чужих націй – поляків і австрійців (викладачів учительської семінарії, шкільних інспекторів, військових старшин), Іван Садовий скористався засобами гумору, а також подекуди сатири й іронії.

Уже на першій сторінці твору автор детально виписує портрет головного героя Василя Терейка, звертаючи увагу читача на його кремезну статуру й фізичну силу, що є невід’ємними прикметами народного ідеалу чоловічої краси: «Широкоплечий учень четвертого року вчительської семінарії Василь Терейко ішов широкою вулицею, аж понабігали жили на його молочно-білому чолі, а обличчя покритлося багровими рум’янками. З-під його важких кроків розліталися на всі боки дрібні камінчики. Цей учень був середнього зросту. Його велика голова, вкрита буйним руським волоссям, спочивала на костистому тугубі, а з-під рукавів учнівського однострою віддувалися м’язи» [4, с. 12].

Деякою мірою контрастним до зовнішності є характер персонажа, у якому поєднано протилежні якості: сміливість і сором’язливість, розсудливість і безпорадність. Водночас Терейко був веселою людиною, якій притаманний природний гумор. Жартами і дотепами він рятувався в семінарії від доносів і шовінізму викладачів, пожвалював

одноманітне життя товаришів. В образі протагоніста впізнаємо самого автора, який був життєрадісною людиною і прекрасним педагогом.

У повісті зображення головного героя в комічних ситуаціях Іван Садовий поєднує з відтворенням його багатогранної діяльності на селі як педагога і суспільного діяча. Обійнявши першу посаду, Василь Теребейко внутрішньо змінюється, його характер набуває нових істотних рис: розважливість, серйозне ставлення до виконання обов'язків народного вчителя внаслідок усвідомлення власної відповідальності за долю дітей і всіх мешканців села.

Розкриваючи характер персонажа, письменник використав різноманітні засоби: самохарактеристика, опосередкована характеристика, монолог, зокрема внутрішній, діалог, показ ставлення персонажа до різних явищ життя, нагальних проблем доби, що виявляється у вислові власної позиції, а також зображення героя в дії: у вчинках, участі в різноманітних подіях.

Програмні тиради персонажа розкривають авторську концепцію народного вчителя – інтелігента-патріота, який присвятив життя рідному народові. Зокрема, педагог-початківець Теребейко чітко сформулював свою позицію щодо призначення народного вчителя: «Народний учитель повинен любити свій народ і бути його духовним керівником. Він повинен виховувати той народ і тісно з ним зростатися» [4, с. 83]. Подібні міркування з приводу єднання вчительської інтелігенції з народом трапляються і на сторінках повісті «Сонячний промінь» Б. Грінченка, головний герой якої Марко Кравченко переконаний, що «коли вчитель хоче освічувати народ, то він повинен його знати добре і не цуратися його» [2, с. 348]. Ідентичні світоглядно-стильові реакції кількох літературів-педагогів на проблему суспільної ролі вчительської інтелігенції вказують на її актуальність в українському суспільстві початку ХХ ст., коли вчителі сільських шкіл, найбільш наближена до народу категорія інтелігенції, були покликані розвивати і зміцнювати його національну й політичну свідомість.

Протагоніст повісті Івана Садового керується такими ідейними засадами, які захищають права українців на задоволення своїх культурно-національних потреб, реальних економічних і національних чинників життя. При цьому він не лише висловлює відповідні міркування, а й реально діє. Події складаються таким чином, що Теребейкові доводиться самотужки долати всі труднощі, які неодмінно чекали на національно свідомого інтелігента з високим сумлінням. Він поступово переборює негативний стереотип учителя, що склався у свідомості селян у результаті непедагогічних і ворожих щодо них дій управителя школи, колишнього фельдфебеля Петраша. Відродивши в селі товариство «Просвіта», створивши «Січ», кооператив, Теребейко залучає до праці в них молодь, вважаючи необхідним у суспільстві її подальшу освіту й виховання:

«Вчитель, що хоче виконати своє завдання, повинен вести ту молодь не тільки в школі, але й поза школою» [4, с. 51].

У висвітленні в повісті соціальних умов гартування типу національно свідомого інтелігента відчувається вплив традицій літератури про вчителів, насамперед, творів учительської тематики І. Франка, Б. Грінченка, Д. Макогона, М. Колцуняк, у яких змальовано негативне ставлення представників сільської і шкільної влади до діяльності педагога. Так, громадсько-просвітницька праця Василя Теребейка на селі викликає вороже ставлення вїта, який вважає його бунтівником, і управителя школи Петраша, якого «душила заздрість, що все село звернулося до некрута, а до нього відвернулося спиною» [4, с. 56]. Розходяться погляди молодого педагога щодо призначення народного вчителя та педагогічного обов'язку з усвідомленням цієї справи шкільним інспектором Келлером, для зображення якого автор застосував сатиричні засоби, зокрема, увів комічні ситуації анекдотичного змісту, у яких цей персонаж неодноразово опинявся. Сміх набуває тут соціального забарвлення, переростає в гостросатиричний, спрямований проти реалій тогочасної дійсності – засилля в Галичині польської «політики» не лише у сфері народної освіти.

Гумористично-сатирична повість Івана Садового містить й елементи драматизму. Це стосується епізодів переїзду вчителя на нове робоче місце, його перебування у прифронтових умовах, ностальгії за рідним краєм тощо.

Філософія «свого місця» полягає для Теребейка в усвідомленні вчительського обов'язку як сенсу буття. Навіть під час війни, незважаючи на армійську муштру, покликану змусити українських хлопців уміло захищати імперію та її правителів, Василь Теребейко залишається внутрішньо незалежним, вірним своїй учительській місії. Відірваний від школи й через короткозорість не відправлений на фронт, педагог у прифронтових умовах розраджує і навчає грамоті вояків-українців.

Опис прифронтових подій крізь призму сприйняття дійсності головним героєм не позбавлений ліризму. Сильний фізично, Теребейко є людиною з ніжною душею. Дотепний, оригінальний, товариський, він тримав інших солдатів у веселому й бадьорому настрої, а на самоті сумував за школою та дітьми, оскільки «там, у школі, бачив він своє горнило, в якому може перекувати молоді душі на крицю, а тут він є конечним дном» [4, с. 170].

Письменник, традиційно для його повістей, а, тим більше, відповідно до жанру гумористично-сатиричної повісті, не створює трагічну розв'язку. Звільнений із війська Василь Теребейко повернувся до школи й учнів, як свого часу й сам автор після демобілізації в 1916 р. Внутрішній стан свого героя, який зрештою мав змогу виконувати улюблену й необхідну рідному народові педагогічно-просвітницьку працю, митець

передає за допомогою тропів із рільничої сфери, що створюють психологічну характеристику педагога за покликанням, alter ego автора в молоді роки: «Став на своєму певному ґрунті. Жив почуванням, наче той рільник, що по давній зимі виходить уперше в поле та ступає чорною пухкою ріллею...» [4, с. 215] (Виділення наше – Т. К.).

Увівши у твір епізоди взаємин Василя Теребейка з двома жінками – донькою священника панною Неоніллею та вчителькою Ольгою Барвінок, письменник порушив традиційну для своєї творчості проблему подружжя, розширив і психологічно поглибив характер головного героя.

Вимушені з чемності товариські взаємини з тридцятилітньою панною Неоніллею, яка мала на меті скоріше вийти заміж хоча б за бідного вчителя, щоб не залишитися «старою дівкою», змусили Теребейка замислитися над власним ідеалом майбутньої дружини, розкритим у формі внутрішнього монологу-роздуму героя: «Ні, на посаг Теребейко не піде, хоч який він великий, але з посагом не жениться, йому треба жінки зовсім іншої, як панна Неонілля. Йому треба такої, що зрозуміла б його та стала водночас із ним до важкої народної роботи» [4, с. 91]. Невипадково обраницею протагоніста повісті стала народна вчителька Ольга Барвінок.

Особисті симпатії, ставлення героя до сім'ї, до жінки відіграють значну роль у виявленні психологічного стану Василя Теребейка. Веселий, товариський у взаєминах із семінаристами, солдатами, добрий і турботливий до дітей, наполегливий і самовідданий у праці, в особистому житті герой є людиною з чутливою душею та щирим серцем. Образ Василя Теребейка наповнений глибоким художнім сенсом, оскільки його виписано на основі власних життєвих спостережень, вражень і відчуттів. Автор не випадково наголосив на несміливості свого героя щодо жінок. Ця ж риса була притаманна самому Івану Садовому, про що довідемося з його згадок про молоді роки, які вміщено в листі до односельчанки Стефанії Іванівни (прізвище невідоме) від 13.11.1951 р.: «Ви були поважні, і я не мав відваги приступити до Вас. Виріши на парубка, в часі головних ферій, мав я не раз охоту заглянути в Ваш дім, але чомусь не мав відваги. Там були панянки, а до них не мав я сміливості» [1, с. 111].

Описані в спогаді «Мій шлях» стосунки Івана Садового з майбутньою дружиною Катериною Берлад стали підґрунтям до створення, природно з художнім домислом, історії кохання Теребейка до Барвінківни, яка детально змальована в повісті і, відповідно до жанрових особливостей твору, є гумористично забарвленою. Майстерно підпорядкувавши гумористичні прийоми завданню розкриття психології персонажа, автор удався до його самохарактеристики. Подана у формі діалогізованого монологу, вона підкреслює ті зовнішні риси героя, які викликають внутрішні переживання: «Кажуть, що дівчата люблять якихось струнких, високих. Та я ніби не такий низький, але... Гм... Де

тобі, Терейку, до стрункості? Кремезний, неповороткий, справжній слон. І недоїдаєш, і недосипаєш, та нічого з того не виходить» [4, с. 107].

Уведення сюжетних перипетій у лінію взаємин Василя Терейка й Ольги Барвінок додало зображеному в повісті життєвої достовірності. Перенесення вчителя на нове робоче місце і майже одночасна мобілізація до австрійського війська не змогли стримати його почуттів до Ольги. Повернувшись на вчительську посаду, герой працює з коханою в одній школі, однак довго не наважується їй освідчитися. Внутрішній конфлікт Терейка вирішується митцем традиційно й водночас доволі оригінально. Василь пише коханій лист-зізнання в почуттях, у якому «немає охань» і «ахань», немає егоїстичних міркувань» [4, с. 221].

Висновки дослідження і перспективи подальшої наукової роботи.

Таким чином, у повісті Івана Садового «Весняний гамір» наявний тип героя – інтелігента-вчителя, який є зворушливо безпорадним у приватному житті, однак у справах суспільних – рішучим і діяльним, стійким у несприятливих життєвих обставинах. Поєднання протилежних рис вдачі, мотивування вчинків внутрішньою логікою характеру персонажа, автобіографічні риси надають йому життєвої і психологічної переконливості. Культурно-просвітницькою та суспільно-громадською працею герой утілює у творі авторську концепцію національно свідомого, соціально активного інтелігента-педагога, який обстоює самобутність рідного народу, спрямовує його на шлях національно-культурного розвитку.

Перспективи подальшого дослідження вбачаємо в компаративному аналізі образів педагогів у прозі Івана Садового та інших українських літературів першої половини ХХ ст.

Література

1. Виноградник Т. Великої правди учитель: у 2-х книгах. Снятин: Прут-Принт, 2004. Кн. 1: Великої правди учитель. 2004. 128 с.
2. Грінченко Б. Д. Твори: у 2 т. Київ: Наук. думка, 1990. Т. 1: Поетичні твори. Оповідання. Повісті / упоряд. В. В. Яременка. Київ: Наук. думка, 1990. 640 с.
3. Клейменова Т. В. Поетика «вчительської» прози Марії Колцуняк та Івана Садового: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01 – українська література. Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова. Київ, 2014. 20 с.
4. Садовий І. Ф. Безіменні плугатарі: повісті, п'єси; упоряд. та передм. Т. І. Виноградника. Київ: Веселка. Видавництво імені Олени Теліги, 2003. 591 с.

Tetiana Kleymenova. The teacher image in Ivan Sadovyi's story «The Spring Noise»

Abstract. *The article analyses the national teacher image in the story «The Spring Noise» by Ivan Sadovyi (I. Fedorak). The focus is on the means of the main character creation, the autobiographical elements in his image, and the specific features of revealing the author's concept of a nationally conscious and socially active intellectual.*

Key words: *story, protagonist, nature of a character, national teacher, type of a nationally conscious intellectual.*

УДК 821.161.2.09(093.3)

Наталія Троша

ХУДОЖНЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ВІДОМИХ ІСТОРИЧНИХ ПОСТАТЕЙ У ЛІТЕРАТУРНІЙ ТВОРЧОСТІ О. ДОВЖЕНКА

Статтю присвячено дослідженню особливостей художньої інтерпретації у творчому спадку О. Довженка відомих історичних постатей (І. Мічурін, Сталін, С. Наливайко, Б. Хмельницький, І. Богун, М. Кривонос, М. Залізняк, У. Кармалюк, М. Щорс та ін.). Подається огляд літературних творів митця, у яких зображуються образи видатних пращурів або ж містять висловлювання автора про них. Найбільше уваги приділено художній концепції постаті Івана Мічуріна, який є головним героєм літературного сценарію «Мічурін» і п'єси «Життя в цвіту».

Ключові слова: О. Довженко, історичні постаті, художня інтерпретація, українська історія, Мічурін.

Постановка проблеми в загальному вигляді. Олександр Довженко у своїй літературній творчості осмислює найважливіші віхи української історії (XVII ст. – кіноповість «Гарас Бульба»; XX ст. – кіноповісті «Арсенал», «Земля», «Щорс», «Повість полум'яних літ», «Україна в огні», «Зачарована Десна»; оповідання «На колючому дроті», «Маги», «Воля до життя», «Перемога», «Стій, смерть, зупинись» та ін.; драматична поема «Потомки запорожців»; «Щоденникові записи»). У Довженкових літературних образах прослідковується активна життєва позиція митця, що й зумовлює незгасаючий науковий інтерес до художньої спадщини письменника.

Переважна більшість довженкознавців наголошує на беззаперечній ролі автора у національній культурі, а особливо – в літературі. Водночас, на нашу думку, є підстави стверджувати, що існує низка питань, недостатньо досліджених на сьогодні. Серед них – інтерпретація відомих історичних постатей в художньому осмисленні письменника.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. З-поміж авторитетних дослідників, які мають вагомий внесок у галузі довженкознавства, слід згадати Ю. Барабаша, О. Безручка, С. Кобу, І. Кошелівця, М. Куценка, С. Плачнду, І. Рачука, В. Пригоровського, Р. Корогодського,

С. Максимчук-Макаренко, В. Марочка, С. Машенка, А. Новикова, С. Тримбача та ін. Проте лише в останніх розвідках Р. Корогодського, В. Марочка, С. Машенка, А. Новикова, С. Тримбача, Н. Троші та ін. творчість митця досліджується в історико-філософському аспекті.

Метою статті є дослідження особливостей інтерпретації відомих історичних постатей в художньому осмисленні О. Довженка.

Виклад основного матеріалу дослідження. О. Довженко у своїх літературних, публіцистичних творах і кінострічках прагнув відтворити в образах відомих пращурів, «що давно пішли з життя, близькі сучасності й живі риси, показати всю глибину їх внутрішнього світу» [3, с. 118].

У статті «Тарас Бульба» він називає український народ не інакше, як «безсмертний народ з його всеперемагаючим духом» [3, с. 118]. Під час Другої світової війни митець закликає своїх сучасників до героїзму, самовідданості, порівнюючи їх із відомими історичними й літературними постатями: «Вилітайте, бульбенки, богуни, щорси та боженки – один другого кращий, один другого сильніший. Вилітайте, достойні діти доброго народу, щоб передалася слава ваша – борців за братство народів – з роду в рід, на довгі віки» [3, с. 21]. У такий спосіб він намагався звернути увагу співвітчизників на їхнє славне історичне минуле, багатовікові традиції боронити Батьківщину від загарбника.

Розмірковує О. Довженко і над нелегкою долею видатних осіб у різні історичні епохи й робить сумний висновок про те, що у їхніх стосунках із владою гармонії, як правило, не спостерігалось. «Так, очевидно, побудовано світ, – зауважує митець, – що великим людям при всіх ладах жилося незатишно й тоскно. І Леонардо, і Мікеланджело, і Сервантес, і Чайковський, і Бетховен, і в яку епоху, і в яку галузь не заглянь, скрізь життя Шостаковичів шло під одним і тим же трагічним знаком» [7, с. 332]. Так письменник міг би сказати і про Івана Мічуріна, про якого створив повість і п'єсу. Учений, як відомо, лише наприкінці життя здобув визнання, пройшовши важкий шлях досліджень у галузі селекції.

О. Довженко переконаний, що визначних людей породжують історичні епохи, що певні історичні процеси вимагають видатних особистостей у тих чи інших сферах життя. На його думку, «народ може бути великий у кожен даний момент тільки в одній галузі. Нема поетів – є генерали, маршали. Бувають епохи художників, бувають і інші епохи, які народжують людей розумних і сильних, надзвичайно мужніх» [7, с. 373].

Серед відомих історичних постатей, до яких звертається у своїй творчості О. Довженко, чільне місце посідає російський біолог і селекціонер, автор багатьох сортів плодово-ягідних культур, доктор біології, заслужений діяч науки і техніки, почесний член АН СРСР Іван Мічурін (1855–1935). Спочатку митцем на замовлення Кремля був написаний літературний сценарій «Мічурін», а потім у 1948 році з'явилася п'єса «Життя в цвіту». Зрозуміло, що такому великому патріоту,

як О. Довженко, приємніше було б створити фільм із української дійсності, рідною мовою, однак, будучи справжнім художником, він на повну силу розробляв тему, яку нав'язала влада, прославляючи, таким чином, чужі ідеї, чужу націю.

Більше того, О. Довженко по-справжньому захоплюється роботою, про що свідчить нотатка в його «Щоденникових записах» від 19 січня 1944 року: «З великою присмирністю працюю над літературним сценарієм “Мічурін”. Я розпочав сю роботу перед війною і зараз повернувся до неї, як до теплої рідної хати. Се ніби не в'яжеться трохи з моїм «націоналізмом». Адже се тема руська, про руський народ, проте я думаю, що мені не заборонять писати про його добре, люблячи палко і свій народ...» [1, с. 320].

О. Довженко художньо інтерпретує життєпис І. Мічуріна, до якого залучає зашифровані моменти особистого життя. Справді, після втрати дружини вчений залишився самотнім, невизнаним, ізольованим. Цю життєву ситуацію автор інтерпретує так: із яскравих кольорів саду трагічна постать садовода переходить у вітряну осінню ніч, вихор сухого листя, самотність. Ця ситуація схожа з долею самого автора твору після заборони «Землі» і вигнання його з України. На підтвердження цієї гіпотези знаходимо відповідну нотатку у «Щоденникових записах» від 22 лютого 1944 року (тобто йдеться про період, коли режисер приступав до роботи над сценарієм фільму про Мічуріна), у якій, високо поцінуючи людські якості вченого, Довженко дещо несподівано зауважує: «Я почуваю в ньому себе, прости мені світе, за порівняння» [1, с. 45].

Змальовуючи образ головного персонажа свого твору, О. Довженко акцентує увагу на глибині його патріотизму, який для дослідника є цілком природним. Мічуріна не можна відірвати від рідної землі, як не можна вивезти за кордон його сад. «Я руська людина», – із гордістю заявляє він американським гостям на пропозицію переїхати працювати до Сполучених Штатів, де йому обіцяють створити майже фантастичні умови для наукової й практичної діяльності. І далі додає: «...Нема таких ні грошей на світі, панове, ні пароплавів, які могли б підняти мене. Як же я вивезу сад? Адже це батьківщина моя, це справа мого народу» [4, с. 219].

Неважко здогадатись, що, вкладаючи в уста свого героя ці слова, автор мав на увазі скоріше за все не стільки І. Мічуріна, скільки власну нелегку долю. Адже це його, українця з прадіда й діда, кремлівська влада настирливо намагалася вирвати з корінням із рідного українського ґрунту, прищепити неприродні для його творчості комуністичні ідеологеми, а відтак змусила до кінця життя жити в чужому краю.

Такі постаті, як Мічурін, на переконання О. Довженка, назавжди залишають помітний слід в історії. Кожна нація має героїв, якими пишаються нащадки, ставлять у приклад, наслідують їм. Вони живуть у

пам'яті народній, у билинах, легендах, переказах, піснях. Чимало таких звитяжців і в українському пантеоні. Про них митець пише: «Живуть у народній душі великі імена Наливайка, Богдана Хмельницького, Богуна, Кривоноса, Трясила, Кармалюка і кличуть до бою за свободу, за життя України, за славу» [3, с. 22].

Героїчних наших пращурів – Байду, С. Наливайка, Б. Хмельницького, І. Богуна, М. Кривоноса, М. Залізняка, У. Кармалюка, М. Щорса – згадує митець у публіцистичних розвідках «Народні лицарі» [3, с. 38] і «До зброї», написаних у грізні роки війни, «Душа народу неподолання» (до 81-ї річниці з дня смерті Т. Шевченка) [3, с. 22], «Українська пісня» (до 100-річчю з дня народження М. Лисенка) [3, с. 24] та ін. До видатних постатей героїчного минулого апелює О. Довженко також у своїх виступах – 29 листопада 1942 року на антифашистському мітингу працівників літератури і мистецтва, 9 травня 1943 року на III Всеслов'янському мітингу, на лекціях, адресованих студентам ВДІКу [3].

Водночас шанобливе ставлення до визначних історичних діячів не заважає письменникові скептично поцінувати культ особистості Сталіна, до владної комуністичної верхівки в цілому. Із зрозумілих причин він, щоправда, уникав прямої критики вождя, проте у його творах все ж таки можна відчутися осуд політики правлячої партії («Україна в огні», «Потомки запорожців»), що в ту добу було справжнім громадянським подвигом.

Лише в деяких щоденникових записах зрідка трапляються скупі слова поваги та вдячності до керманича, який тривалий час у цілому лояльно ставився до режисера. Щодо такого особливого ставлення В. Дончик зауважує: «Важко сказати, як могли б далі розвиватися події, якби він з його мужньою і запальною вдачею, національно свідомою позицією лишався в Києві, Україні в часи винищення української інтелігенції. Але щось чи хтось ніби вберігав його» [8, с. 221].

На особливу увагу заслуговує той факт, що, перебуваючи під пильним наглядом спецслужб, будучи на особливому рахунку у генсека, режисер знайшов у собі мужність відмовитися від публічних панегіриків на його честь, як це робили деякі інші культурні діячі того часу. Більше того, розуміючи, що країна не готова до війни, у своїй кіноповіді «Україна в огні» він чотири рази використовує словосполучення «брона тонка», що звучить як пряме звинувачення режиму. Багато про що говорить і той епізод у «Щоденнику» (від 26 листопада 1943 року), де занотовані слова Довженкового батька, який, помираючи в окупованому німцями Києві від голоду й знущань, проклинає Сталіна «за невміння правити і воювати, за те, що мало готував народ до війни і віддав Україну на розорення Гітлеру, нагодувавши перед тим Німеччину і помігши їй підкорити собі Європу» [1, с. 270]. На цьому тлі до певної міри стає зрозумілим, чому Сталін не потрапив у жодну Довженкову кіноповідь чи

кінострічку попри те, що він був чи не першим читачем і глядачем його творів.

Варто звернути увагу на критику О. Довженком незадовільної кадрової політики в країні, що, на його думку, призводить до того, що нерідко доля підносить на керівні щаблі випадкових чи навіть недостойних людей. «В житті трапляється частенько, – зауважує він, – що дурнуваті люди опиняються в ролі наставників і повчителів» [7, с. 548]. Зрозуміло, що чимало таких керівників О. Довженко особисто зустрічав на своєму життєвому шляху і дещо з негативного досвіду знайшло відображення у його творчості, у тому числі в драмі «Потомки запорожців». Одним із таких героїв твору є заступник голови колгоспу Харитон Гусак, якого автор характеризує як людину дрібну і мізерну у всіх відношеннях [2, с. 100].

На противагу цим маленьким «наполеончикам» пересічних українців письменник ставить, по суті, на один щабель із визначними постатями, визнаними творцями історії, порушуючи у такий спосіб першим серед радянських письменників проблему «маленької людини». Це було справжнім дисонансом із тогочасною комуністичною ідеологією, згідно з якою проста людина була не більше, аніж маленьким гвинтиком у гігантському державному механізмі, який приводився в дію вищим керівництвом.

На думку О. Довженка, кожна особистість, яка працює на користь своєї Батьківщини, є частиною історії, її творцем. Він навіть вводить поняття «велична мала людина», під яке підпадають захисники Вітчизни, будівельники електростанції, селяни, провінційна інтелігенція. В оповіданні «Перемога» О. Довженко впевнено заявляє, що «не змарнів наш рід», не перевелися «лицарі на нашій землі», що є кому стати поруч з Богом і Байдю [5, с. 290–291]. На підтвердження своєї думки, митець згадує капітана артилерії Василя Кравчину, старшого сержанта Івана Кавуна та інших відважних солдатів, які «присвятили своє життя обороні Батьківщини» [5, с. 292].

У «Повісті полум'яних літ» головним героєм війни є непереможний народ в особі простого солдата Івана Орлюка, а не вождь, як того вимагала тогочасна офіційна ідеологія. Прості люди тривалий час жили в стані пригнічення і страху. Проте письменник вірить у їх велич і силу, працьовитість і патріотизм. Описуючи героя кіноповісті «Арсенал» Тиміша, який виборює собі право на життя, автор робить акцент на його національній належності. Відповідаючи на запитання ворогів, хто він є, останній з гордістю промовляє: «Український робітник» [2, с. 107]. Символічним є і те, що Стояна кулі не беруть, як «колиш не брали кулі та вогонь запорізьких козаків».

Висновки дослідження і перспективи подальшої наукової роботи. Аналіз творчості О. Довженка переконливо свідчить про те, що всупереч

офіційній комуністичній ідеології однією з провідних у його літературному доробку є думка про важливість вивчення співвітчизниками історії свого народу на прикладі героїзму й патріотизму видатних українців. Це є свідченням того, що у своїй творчості письменник набагато випередив час, а тому його твори залишаються актуальними й сьогодні. Перспективи наукової роботи вбачаємо у подальшому дослідженні образної системи літературної творчості О. Довженка.

Література

1. Довженко О. П. Щоденникові записи, 1939–1956 = Дневниковые записи. – Харків : Фоліо, 2013. 879 с.
2. Довженко О. П. Твори : В 5-ти т. К.: Дніпро, 1984. Т. 1. 362 с.
3. Довженко О. П. Твори : В 5-ти т. К.: Дніпро, 1984. Т. 4. 351 с.
4. Довженко О. П. Твори : В 5-ти т. К.: Дніпро, 1984. Т. 2. 503 с.
5. Довженко О. П. Твори : В 5-ти т. К.: Дніпро, 1984. Т. 3. 362 с.
6. Довженко О. Вибрані твори. К.: Сакцент Плюс, 2007. 320 с.
7. Довженко О. Зачарована Десна. Україна в огні. Щоденник. К.: Веселка, 1995. 576 с.
8. Дончик В. Коли народу боляче... Урок української. 2001. № 4. С. 40–43.

Natalia Trosha. The artistic interpretation of famous historical figures in O. Dovzhenko's literary works

The article deals with the specific features of artistic interpretation of the famous historical figures in O. Dovzhenko's heritage (I. Michurin, Y. Stalin, S. Nalyvaiko, B. Khmelnytskyi, I. Bohun, M. Kryvonos, M. Zaluzhnyi, U. Karmaliuk, M. Shchors etc.). The author examines the artist's literary works, which represent the images of the prominent ancestors or contain the writer's statements about them. The focus is on the artistic concept of Ivan Michurin, who is the main character of the literary screenplay «Michurin» and the play «Life in Bloom».

Key words: O. Dovzhenko, historical figures, artistic interpretation, Ukrainian history, Michurin.

УДК 821.161.2

Оксана Лихошапка

ХУДОЖНЯ ІСТОРІОСОФІЯ ТВОРЧОГО ДОРОБКУ ТОДОСЯ ОСЬМАЧКИ

У статті розглянуто вплив національної історіософії на специфіку художнього мислення Тодося Осьмачки, зроблено спробу розкрити глибинні зв'язки художньої історіософії митця з історією України ХХ ст.

Проаналізовано ліричні твори поета в їх історіософському вияві. Автором доведено, що художня історіософія письменника має національну основу, оскільки через осмислення історичного вкорінення вона зорієнтована на збереження української ідентичності, має потужний потенціал для розбудови незалежної української держави.

Ключові слова: історіософія, творчий доробок, Україна, Тодось Осьмачка.

Постановка проблеми в загальному вигляді. Основна ознака художньої літератури – образно й адекватно відображати історичні, культурні та соціальні явища. Спостерігаючи за літературним процесом, переконуємося, що саме соціально-історичні події породжували «вибух» творів актуальної тематики. У сучасних умовах глобалізації й євроінтеграції набули сутності проблеми самопізнання і самовизначення народу, осмислення ролі і місця України в житті її мешканців та світовому просторі. У такому напрямі активізується діяльність літературознавців щодо осмислення проблем художнього відображення митцями різних аспектів життя української нації.

Особливий науковий інтерес у зазначеному ракурсі мають твори митців української діаспори, творча спадщина яких тривалий час замовчувалася чи була недоступною широкому колу як читачів, так і літературознавців. Художні полотна письменників-емігрантів української діаспори ХХ ст. відображають трагічні сторінки історичного минулого, доповнюючи історію України конкретними, маловідомими фактами. Таке явище суттєво впливає на тематику літературознавчих розвідок про творчість представників української діаспори, в яких суттєва увага приділяється історіософським проблемам. Студіювання наукових праць дозволяє констатувати, що *історіософія* – це специфічне вчення, предметом досліджень якого є проблеми сенсу історії, закономірності історичного розвитку, основні напрямки людського розвою та течії історичного пізнання [2, с. 445].

Ознайомлення з художньою літературою переконує, що найбільш світоглядно-філософські засади як державотворчих, так і націєтворчих процесів у країні ХХ ст. детально осмислено письменниками-емігрантами. Серед творів, у яких проаналізовано трагічні сторінки минулого нашої країни, одне з центральних місць займає поетичний доробок Тодося Осьмачки.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Студіювання літературно-критичних розвідок переконує, що питання про історіософію митця останнім часом актуалізувалося в українському літературознавстві. У цілому проблема визначення історіософії як феномену прослідковується у працях А. Астаф'єва, Ю. Барабаша, В. Керімова, К. Колесникова, В. Лоскутова, М. Семочкіної, О. Прицака, А. Ракітова, М. Тартаковського, Р. Юсуфова та ін. [1]. Дослідженням творчої

спадщини Тодося Осьмачки займалися відомі літературознавці: В. Барчан, Н. Зборовська, В. Зіневич, О. Лапко, С. Маринкевич, М. Скорський, М. Слабошпицький, С. Чернюк, В. Шевчук та ін. [3].

Однак ретельному аналізу не піддавалося явище філософського осмислення історії України в творчому доробку письменника-емігранта.

Мета статті – осмислити історіософію художнього мислення Тодося Осьмачки.

Виклад основного матеріалу дослідження. Оскільки в поетичних творах найбільше виявляється внутрішня сутність митця, філософія його мислення, то ретельному аналізу доцільно піддати поезії літератора. На основі узагальнення праць вітчизняних літературознавців, можемо констатувати, що історіософія митця – це сукупність його власних філософських версій, оцінок національної історії, тлумачень її наслідків для української держави. Відтак художня історіософія творчого доробку Тодося Осьмачки полягатиме в характеристиці та систематизації фактів у певній хронологічній послідовності. Тому поет аналізує проблеми з історичного минулого, які набули нині особливої значущості.

Сучасні літературознавці [2, 5, 6, 9], маючи можливість осягати художні твори Тодося Осьмачки, звертають увагу на його історіософську спадщину. Значний інтерес становлять для нас дослідження Д. Кассека, М. Слабошпицького, Ю. Тарнавського, Ю. Шереха та ін. Науковці у літературознавчих розвідках частково осмислюють складові історіософської концепції письменника. Дослідники виокремлюють таку категорію, як *«історична правда»*, що стала основною підвалиною його творчості. Основним способом вираження зазначеної категорії літературознавці називають філософський підтекст, що створюється за допомогою метафори та алегорії («Казка», «Синя мла», «Труни в гаях», «Хто»): *З душі землі встають крики, / тьмою птахів летять на хрест. / Голосіння там сповняє небо. / По дереву муки / із ран людини / стікає кров. / Ріками рине / з гори по стегах, / по ребрах землі / в моря криваві – / вщерть («Хто»)* [6].

Ціннісний погляд на творчість поета-емігранта може забезпечити і філософія історії, бо сам автор, перебуваючи в ув'язненні далеко за межами своєї Батьківщини, в одному із записів мемуарного щоденника вказував на історичну основу своїх творів: *«... я далеко за межами України, але я відчуваю її муки та страждання, тому і пишу про ту страшну епоху, що триває на Батьківщині. Кожна вісточка з України для мене приносить насолоду, але я сумую, терплю біль, як і вона, бо безсилий, і вдяти нічого не можу...»* [5].

У ранніх поетичних творах, уміщених у збірці «Круча» (1922), вже можна прослідкувати прийоми використання філософських понять та створення філософського підтексту: *Гей, земле! / Диявольський регіт твій чую / у шумі мільйонів планет, / в мільйонах віків, / і хочеться плюнуть з*

одчаю / тобі, земле-мамо, / щоб випекти пляму-пустелю / на спині твоїй, / як вічне тавро арештантське, / і димом пропасти в безодні часу! [6].

Відтак справедливими є слова С. Єфремова, що «серед поетичного молодяку *Осьмачка* являє, може, одну з найбільш надійних сил». У поезіях збірки «Круча» відомого критика привабила «нерозгадана глибінь образів і, разом із тим, блискуча народна мова та епічний стиль дум з чисто народними способами...» [5].

Еміграція і душевний розпач, біль за рідну землю та ув'язнення – домінанти поезій 20–30-х років ХХ ст. У концептуальних положеннях, сформульованих митцем у віршах «У табори», «Хто», «Колісниця», прослідковується невдоволення соціалістичним режимом: *Щось велике, необре, мов сторуке наше горе, / прошуміло по Україні / на незримій колісниці. / Села небо засмалили пожарами / і розхристались риданням. / Як на дощ ворони кричуть, / за Батисем хижо / плачуть, / у долинах клюють очі, / мертві очі парубочі... / Од пожеж у видні ночі / люди тінями блукають, / над руїнами ридають, / їм лисиці та собаки із ярів відповідають* («Колісниця») [6]. У поезіях зрілого періоду, коли Тодось *Осьмачка* перебував за межами Батьківщини, основним концептом є туга за рідною землею. Цими творами започатковано етап мистецького мислення письменника – філософствування. Інколи поет вдається до релігійно-філософських, але найчастіше до історіософських концепцій. Прикладом філософського осмислення еміграції є поезія «Пісня», в якій автор розмірковує над причинами еміграції, виливає внутрішній біль і тугу за Батьківщиною, змальовує тяжке становище простих людей: *Кинув чумак село рідне, / щоб шукати долі інде. / В сірії світі, йде не хутко / це й з верби пригубив дудку. / Гей, гей, путь-дорога далека. / А туди як помандруєш, / жайворінка не почувєш, / та й твоєї вже сопілки / не почувють жайворінки. / Гей, гей, шкода хлопця-чумака!* [5].

Звідси і випливає перша ознака історіософського мислення Тодося *Осьмачки* – націософська основа творів, яка вважається концептуальним фундаментом історії, що яскраво представлена віршем «Монолог»: *Коли ти, Боже, рушив світом зорі й води / і випустив на землю тварі і народи, / то мусів би і вічну правду дати їм, / що по заслугі насилає хмари й грім... / щоб кожній нації хоч трохи дати неба / і не ввести в злиденність дух її / та в занепад...* [6].

Концептуальною основою вираження трагічного в поезії Тодося *Осьмачки* є гіперболізований образ, підтекстові смисли якого дешифруються через їх міфологізацію та символізм («Казка», «Регіт», «Колісниця»).

Варто зазначити, що історіософські мотиви – центральні в художньому феномені поезій Тодося *Осьмачки*: «Дуть селяни в темні далі босі», «Пісня з півночі». Історико-символічний смисл існування України тлумачився на основі осмислення її історичного шляху. Митець не

сприймав революції, не погоджувався з діями радянської влади. Навіть тоді, коли було багато «доносчиків», поет почав рідко ходити на зустрічі з колегами, перестав товаришувати взагалі, став самотнім, бо всіх вважав «гепевами», навіть власну дружину. Протягом свого життя постійно чекав на арешт; емігрував, сумував за Батьківщиною. Відтак особисту трагедію почав виводити із драми України, пов'язувати власні муки із залежністю митця від історичної долі його народу.

Протягом творчого шляху Тодось Осьмачка намагався осмислити події історичного минулого України. Тому ми можемо виділити такі концептуальні ознаки художнього феномену митця:

- змалювання моторошних картин із життя України та його народу («Труни в гаях», «Ідуть селяни в темні далі босі...» та ін.);
- порівняння минулих і майбутніх епох («Сучасне місто лжеязиче» та ін.);
- реалізм («Деспотам», «Війна» та ін.);
- символічність образів («Пісня з півночі», «У табори» та ін.);
- соціологічність («Міщани» та ін.).

Митець сприймає Україну як благословенну землю, на якій живуть талановиті люди. Але, з іншого боку, – це земля занедбана та понівечена самими людьми. Занурення в художній феномен поезії Тодося Осьмачки переконує, що митець не бачив особливої різниці між людьми в давньому світі та сучасних поетові українців. Він ненавидів російський народ, уважав його головним винуватцем трагічних подій на Україні: голодомор, переслідування, репресії.

Образ України в творчій спадщині діяча літератури – це образ матері затаврованого українського народу, вдови, що оплакує свого загиблого чоловіка. Це яскраво зображено в ліричній поемі «Дума солдата», що увійшла до збірки «Скитські вогні» (1925), опубліковану під назвою «Пісня з півночі»: *На ранок вітри зірвуть листя в садах, / застелять шляхи на Вкраїні, / щоб вічно безплідні гули дерева, / на сонці в степах домовинах. / А ваша дружина і сиві батьки, / і діти, обідрані голі / ай будуть по листі шляхами їти / од горя без розуму й волі... [5].*

Тодось Осьмачка наголошує, що необхідно боротися, щоб країна не стала затаврованою, а почала процвітати, бо найвище солдатське благо – це покласти своє життя за відродження Батьківщини. Тому митець і намагається спрогнозувати майбутнє.

Якщо у поезіях збірки «Круча» поет змалював «розп'яту на хресті людину, шляхи в людських трупах, могили в українських степах», то у збірці «Скитські вогні» вже звучить звинувачення для тих, хто довів до цього нашу державу. У поезії «Труни в гаях» поет уводить образ двох трун, під символічним змістом яких ми розуміємо трагедію українського села 20 – 30-х рр. ХХ ст: *Там аж дві труни дубові товсті / на сіні сухім у*

чорнім сукні! / Як у цій труні, що лягла під рів, / битая в мороз, скупана в крові – / радість молода – квіти степові... [5].

Цілком вдало з приводу цієї поезії висловить свою думку Микола Скорський: «... Осьмаччина – це мати всіх людей і це Україна, що втрачає своїх синів та дочок...» [4, с. 20]. Поет має на увазі не лише голодомор, але й еміграцію, ув'язнення, революцію, громадянську війну. Майже всі ліричні герої його поезій розуміють, що життя – це тернистий шлях для процвітання і добробуту, а повстання – це смерть, бій, кровопролиття, а світ для них – це життя, в якому все гине, бо довкола панує злочин і насилля.

Тодось Осьмачка зображує у творах власне бачення реальності довколишнього світу. Тому дослідники вважали поезію митця «конкретними історичними документами» [4, с. 23].

З огляду на зазначене можемо стверджувати, що в поезіях періоду 20-их років ХХ ст. Тодось Осьмачка ще зберігає віру в можливість рівноваги утвердженням «нашого сильного «сьогодні!» [3]. Та початок 20-х р. ХХ ст. – це страшний голод на Україні, це селянські повстання і жорстокі придушення масових протестів. Гарячим вітром прилітає до студента Київського інституту народної освіти лист із рідного села Куцівки, що на Черкащині, де він народився 3 травня 1895 року, лист від батька. Слова кричать-кривавляться, волають, і просять: «Як-небудь... на пудів два...», бо голод, вози з мертвими риплять, як журавлі, сільськими дорогами. А сам поет також голодний і обдертий, із мізерним заробітком за вчителювання в одній із Київських шкіл, вимітає цвілі крихти хліба з шухляд і прагне виповісти цю гірку пісню рідного села: *А ті ж крихти, в ночах живі, / З стола небес / Хай рідний вітер на папір Мені зідме!* [6].

Голод, руїну сільського господарства, безнадію, а то й розпач молодий поет бачив на власні очі і переживав болісно, криком слова на папері. Тому в поезіях третьої збірки «Клекіт» починають домінувати лише темні кольори у зображенні довколишньої дійсності у ті часи – сірий, чорний (еміграція, голодомор, громадянська війна, ув'язнення, репресії). Антигуманним началом митець уважав більшовицький режим. На його думку, вірші мали бути дороговказами нащадкам. Тому-то у них і наявні езопівські натяки на дійсність [4, с. 71].

У творчій спадщині Тодося Осьмачки майже кожен рядок – глибоко особистий. Автобіографічні епізоди чи історичні події подано з відтінком власної причетності. Тодось Осьмачка ніколи не підпорядковувався політичним режимам, цензурі. Своїми творами літератор намагався відтворити документальну історію України в ті часи. Пізніше О. Гарнавський скаже, що «...Тодось Осьмачка – це одержимий ідеєю свободи. Він стихійний, але послідовний і непримиренний бунтар. А свобода – це вже категорія і політична, і філософська» [4, с. 144].

Ще одним концептом історіософії митця є самотність. Зазначену доміанту яскраво відображено у творі «Поет», наповненому власними переживаннями та враженнями від трагічних часів в Україні ХХ ст. Поет уводить у канву твору народні повір'я та зміщує їх із дійсністю. Світ, змальований автором, – це світ репресій і знущань над людиною. Тодось Осьмачка наголошує, що «Бог забув зовсім про Україну», тому народ змушений терпіти такі знущання.

За своє життя митцеві довелося пережити переслідування, ув'язнення, голодомор, божевільні, репресії, революції... Його сприйняття жахів як революційних, так і постреволуційних років були різноманітними. Кожного дня поет про те писав, як жила на той час українська держава. Тодось Осьмачка бачив свою Батьківщину лише в страшний момент її історії, коли в країні запанувала доба не лише нищення українського села, але й гноблення влади над народом.

У поезії «Регіт» митець змальовує підневільне становище українців: *Свист батогів.../ Берегами женуть кислооких, немитих і голих; / Падають, гинуть, як мухи під зиму* [6].

Поет розмірковує, що історичний час 20–30-х рр. ХХ ст. нічим не відрізняється від того рабовласницького ладу в Давньому Єгипті. Навіть до поезії він уводить своєрідний образ Єгипту, згадує і про добу Середньовіччя: *В долинах Єгипту, Еллади і Риму, середніх віків / Свист батогів! / З їх посвистом хижим еднаються в пісню / І наші пожежі, і ревища, й дим і гади* [6].

Поет страждає, але нічого вдіяти на може. Він безсилий проти влади. Підняти до боротьби і поставити на ноги український народ не може, бо він емігрує. Лише уві сні він бачить ті страшні муки своєї матері-України і тому так пророче звучать рядки з його поезії «Війна»: *На сніг сіла спочивати / А шуліка десь із яру / Впав на груди тобі, мати! / Ніби камінь з гори вдарив. / Вирвав серце тобі тепле* [5].

Образ матері в поезії – це образ понівеченої владою України. Вже в іншому вірші «На Ігоревім полі» (1923) автор намагається відтворити легенду-плач Ярославни, ввівши її образ до твору. Літератор змальовує вже інші сторінки з життя України, передчуття нових кривавих днів. В образі гігантської борони, що «..висить на небі на північ зубками...», йому уявляється кривавий знак, який прогнозує на появу нових жертв. А молодиця, образ якої митець теж уводить до твору, уособлює саму неньку-Україну. Вона молиться, щоб від народу відвернулися ті лихоліття: *А з голих майданів чуть / гук молодиці до віків Трояна / по кривавих росах!..* [5].

Однак поруч із відтворенням позасвідомого у почуттях людини, поезія Тодося Осьмачки відображає й соціальні катаклізми свого часу. Зойком болю і страждання з художніх полотен звучить ще й тема голодомору в 30-х рр. ХХ століття на Україні.

І хоча поет зорієнтував ідеологічно пильних критиків на історичне – «заземлення» ідейного пафосу вірша, справжній адресат його гнівних інвектив «вичитується» дуже легко. Вірш «Деспотам» завершується своєрідною присягою «народну правду визволять»: *Нехай ідуть одвічними шляхами / планети в чорній глибині, / нехай однаково чоло з димами / схиляють в море наші дні, нехай у лапах вашої гордині / в безодню тріпає земля, – / на бій із вами виступить однині / душа знеможена моя!* [6].

Улітку 1942 р. у журналі «Наші дні» було опубліковано сповідь Тодося Осьмачки про все те, що випало на його долю: «... *Немає, мабуть, нічого важчого на світі, як бути істориком власного життя.... Досить і того, що я терпів від загального національного лиха....*» [4, с. 2]. Отже, пізнання на обличчі матері-України часом непривабливих рис приносить поетові велику гіркоту, але водночас стає ознакою його творчої зрілості. Тому в історіософському розумінні Тодосем Осьмачкою історії України можна виділити певні етапи. Зокрема, перший етап можна назвати етапом свободи – це пора дитинства і зрілої юності митця. Далі голодомор та епоха руйн – це початок національної катастрофи. І нарешті ув'язнення, психічна хвороба, еміграція – це останній прижиттєвий етап, який поет виділяє у творчому осмисленні історії України.

Висновки дослідження. Підбивши підсумки щодо історіософського бачення Тодосем Осьмачкою української національної історії, можна з упевненістю сказати, що у своїх творах історіософського змісту митець у новаторській формі втілює філософсько-поетичну концепцію з життя своєї держави, в основному – в добу її руйни: голодомору та еміграції людей.

Література

1. Кислюк К. В. Це зручне поняття «Історіософія». URL: <http://www.docs.google.com/viewer>
2. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т 1. /Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. К.: Академія, 2007. 608 с. (Енциклопедія ерудита).
3. Маринкевич С. М. Стильові доміанти поезії Тодося Осьмачки: автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.01 / Дніпропетр. нац. ун-т. Д., 2003. 19 с.
4. Слабошпицький М. Поет із пекла (Тодось Осьмачка). К.: Ярославів Вал, 2003. 367 с.
5. Осьмачка Тодосій. Творчість. URL: <http://www.poetryclub.com.ua>
6. Тодось Осьмачка. URL: <http://www.ukrlit.vn.ua/.../osmachka.html>

Oksana Lykshapka. The artistic historiosophy of Todos Osmachka's creative heritage

Abstract. *The article examines the influence of national historiosophy on Todos Osmachka's specific features of the artistic thinking. This paper is an*

attempt to describe the deep connection between the writer's artistic historiosophy and the history of the twentieth century. The poet's lyric in its historiosophic expression is analyzed. The author argues that the writer's artistic historiosophy has a national basis, since it is aimed at preserving Ukrainian identity, given its historical roots, and has a strong potential for building an independent Ukrainian state.

Key words: *historiosophy, creative heritage, Ukraine, Todos Osmachka.*

УДК 845.-82.09

Валерія Андрієнко

ОБРАЗ МОДЕРНОЇ ЖІНКИ КРИЗЬ ПРИЗМУ ФЕМІНІСТИЧНОЇ КОНЦЕПЦІЇ ЛЮДМИЛИ СТАРИЦЬКОЇ- ЧЕРНЯХІВСЬКОЇ (НА МАТЕРІАЛІ ОПОВІДАННЯ «МРІЯ»)

**Науковий керівник:
кандидат філологічних наук,
професор кафедри української літератури
Національного педагогічного університету
імені М. П. Драгоманова
Ліпницька І. М.**

У статті досліджується образ модерної жінки кризь призму феміністичної концепції Людмили Старицької-Черняхівської (на матеріалі оповідання «Мрія»). Простежуються особливості формування світоглядної позиції авторки та творення жіночих образів.

Ключові слова: фемінізм, націоналізм, жінка, концепція, оповідання.

Постановка проблеми в загальному вигляді. Дослідження специфіки жіночого письма кінця ХІХ – поч. ХХ ст. в українському літературознавстві актуалізувалися лише в кінці ХХ ст. Проте попри широкий науковий інтерес до феміної літератури залишаються тексти та персоналії, які досі не стали предметом глибокої обсервації. Подібне занедбання цієї літератури можна пояснити такими чинниками: з одного боку, довготривала заборона вивчення цілого пласту «табуйованих» письменників, а з іншого – уніфіковане сприйняття жіночої літератури та стереотипність бачення жінки в колоніальному літературознавстві.

Донедавна такою «білою плямою» в історії української літератури був і широкий масив текстів Людмили Старицької-Черняхівської, письменниці, що належала до елітарної когорти вітчизняних митців доби раннього українського модернізму, насильно вилученої радянською наукою з національного мистецького процесу. Радянське літературознавство, перебуваючи у жорстких шорах соцреалізму,

виявляючи *tall poppy syndrome*, заперечувало всі явища, які не піддавалися ідеологізації.

Творчий доробок мисткині є дзеркальним відображенням процесів модернізації мистецтва періоду *fin de siècle* та втіленням ідей емансипації, які реалізувалися в націотворчому характері письма українських авторів, що, безперечно, вплинуло на формуванні унікального образу модерної жінки початку ХХ ст.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. До вивчення творчого доробку Людмили Старицької-Черняхівської долучилися такі науковці, як: Ю. Хорунжий, І. Чернова, Л. Барабан, В. Жежера, О. Гураль, Л. Процюк, В. Швець, С. Стежко, Т. Ткаченко, Ю. Ковалів. Фемінізм п'єс письменниці досліджували І. Чернова (дисертація «Еволюція проблематики і поетики у драматургії Людмили Старицької-Черняхівської»), Л. Процюк (дисертація «Драматургія Людмили Старицької-Черняхівської: конфлікти і характери»). Аналіз оповідань мисткині можна знайти у працях Ю. Хорунжого (вступна стаття до зібрання творів Людмили Старицької-Черняхівської; есеї-парсуни «Шляхетні українки»), Т. Ткаченко («Домінанти малої прози Людмили Старицької-Черняхівської»). Проте дотепер повного висвітлення образу модерної жінки в малій прозі авторки в українській літературознавчій науці немає, що зумовлює актуальність і новизну дослідження.

Мета статті – дослідити принципи творення образу модерної жінки в оповіданні Людмили Старицької-Черняхівської «Мрія» в контексті феміністичних ідей доби.

Виклад основного матеріалу дослідження. Розвиток мистецтва періоду *fin de siècle* був інспірований суспільними змінами кінця ХІХ – поч. ХХ ст., зокрема загальносвітовими процесами урбанізації, індустріалізації та прагненням оновити традиційне, надати звичним речам іншого, часом несподіваного звучання. Література шукає нових форм відображення, які невіддільно пов'язані з динамічними процесами не лише в політиці чи науці, але й у філософії, етиці, релігії, суміжних видах мистецтва. Новий мистецький напрям модернізм вносить свої корективи в усі сфери людського існування, стає носієм нових ціннісних орієнтирів та емансипаційних процесів, зокрема втілює ідеї звільнення особистості на різних рівнях і сферах її існування: соціальному, національному та духовному. Мистецтво *fin de siècle* порушило актуальні питання часу: «людина і машина», «людина і місто», «людина і нація», в контексті яких прозвучали питання, досить дратівливі для суспільства, – «жінка і суспільство», «жінка і мораль». С. Павличко, осмислюючи модернізаційні процеси в літературі цієї доби, слушно зазначала: «Вона ґрунтувалася на феміністичних переконаннях, які були частиною ширших – політичних – переконань» [2, с. 94]. Жіноча самодостатність стає предметом обсервації у творчості письменниць, оскільки на цьому етапі

світового феміністичного руху актуальним убачаються вирішення проблем рівноправності жінки в суспільстві, політиці, сім'ї тощо. Можна стверджувати, що жіноча література, яка порушила ці важливі питання в українській наддніпрянській літературі, разом із прогресивною пресою руйнувала усталену платформу маскулінного світу, адже для підросійської частини України не притаманні ні суфражистські, ні феміністичні рухи, які струшували суспільство в Західній Україні. Варто зазначити, що феміністичні ідеї в українському модерністському мистецтві корелювалися активізацією національно-визвольного руху.

Творчість Л. Старицької-Черняхівської позначена, за визначенням І. Чернової, «симбіозом кількох оригінальних ідейно-психологічних чинників: націоналізму, індивідуалізму, фемінізму» [7, с. 3]. На формування такої світоглядної позиції вплинуло і виховання майбутньої письменниці, адже, зростаючи в атмосфері українськості, вона рано усвідомила свою національну ідентичність. З маленької дівчинки, яка під диктовку М. Лисенка писала українські тексти, виросла справжня борчиня за національну свободу народу. Письменниця виявляла активну громадську позицію в різних сферах громадського, політичного та мистецького життя: влаштовувала літературні вечори, брала участь в організації та проведенні демонстрацій, була членкинею партії ТУП, працювала в Міністерстві освіти УНР. Водночас важливою сферою її інтересів лишалися емансипаційні процеси, зокрема проблема визволення жінки: «У Кам'янці вкупі з давньою духовною посестрою Софією Русовою вони активізують працю започаткованого 1917 року в Галичині громадського Союзу Українок з метою протистояти кривавому розгулові більшовиків, денікінців тощо, а також боротися з пошестьями хвороб» [6, с. 49]. Отже, естетика письменниці безпосередньо корелюється її публічною діяльністю, захопленням феміністичними ідеями та модерними тенденціями у мистецтві. «Творчість Л. Старицької-Черняхівської викристалізувалася чіткістю літературно-мистецьких принципів, – підкреслила Чернова. – Її характеризують тяглість історичної тематики як засобу осмислення онтологічної основи людського життя – суспільного та особистого, модифікація концепції особистості – гуманної, демократичної, соціально активної, визначальна роль націотворчої ідеї, яка поряд з тезою творчого самоствердження людини є визначальною в драматургії Л. Старицької-Черняхівської» [7, с. 10].

У 1892 році в часописі «Зоря» з'являється оповідання письменниці «Мрія», яке викликало досить широкий резонанс серед української еліти. Так, П. Куліш у листі до М. Старицького 1894 р. зауважив: «Читали ми з великою вподобою в «Зорі» твір Вашої доні під назвою «Мрії». Довівши до такого діток, непогода Вам ні про що інше журитись. Дбаймо про нашу будучину, поки й нашого тху» [1, с. 292]. Сучасний дослідник творчості мисткині Ю. Хорунжий підкреслював: «У «Мрії» постає

проблема жіночої емансипації, яка не тільки в XIX столітті, а здавна хвилює «слабку половину» людства – ще від часів кривавого Нерона і перших християнок, часів боротьби так званих варварських народів з римськими завойовниками, до матері славного Гете, яка вигодувала і виростила духовного велета. Жінка – родоначальниця, вихователька, патріотка, борець за правду, і славу жінці співає авторка в оповіданні [6, с. 30].

Наскрізним пафосом оповідання є уславлення жінки, яка змогла знайти в собі сили протистояти гнилизні сучасності, опиратися насильству, а відтак змінювати хід історії людства, що увиразнює власні прагнення Л. Старицької-Черняхівської змінити майбутнє через переорієнтацію сучасності. Письменниця, умовно кажучи, протестує проти сформованої традиції нехтування жіночими персоналіями, які обопільно творили історію України та світу. Протистояння жіночого та чоловічого в українській літературі фактично є зміною домінантною та непорушною влади чоловічого голосу в мистецтві слова, починаючи від репрезентації письменницького «Я», тобто відмови від чоловічих псевдонімів, закінчуючи смисловим навантаженням порушених проблем, яке має на меті не тільки показати світ жінки, а й привернути увагу до дисгармонії, хаосу, жорстокого та нерушимого підпорядкування цьому світу.

Використавши в епіграфі до твору вислів давньоримського письменника Теренція «*Homo sum, nihil humanum mihi alienum est*»², Л. Старицька-Черняхівська у вирішенні питання, що є силою, а що слабкістю, стояла на позиції примату свободи як основної рушійної сили в усвідомленні людини: «я – людина», пов'язуючи проблему творчої самореалізації людини з рівнем демократичності суспільства, становищем у ньому жінки. Свою концепцію свободи людини вона розкриває на історичному матеріалі. Твір побудований у формі уявних екскурсів героїні історичними епохами людства у пошуках прикладів .

Твір побудовано у формі внутрішнього діалогу двох «Я» жінки, яка шукає відповіді на найактуальніші проблеми часу, які водночас є важливими для неї, її усвідомлення себе і свого місця в світі. Така форма допомагає конкретизації уявлень авторки про контрверсійні, релятивні поняття сила/слабкість, фізичне/духовне, істина/облуда, вічне/тлінне. Структуротворчим стрижнем оповідання стала специфічна мандрівка героїні історичними епохами, які підтвердили переконаність авторки, що жінка має таку вагу в історичному бутті людства, як і чоловік.

Головною героїнею твору є «недужа жінка», яка не розуміє своєї могутньої духовної сили, бо оцінює себе лише за зовнішніми ознаками,

² Я людина, і ніщо людське мені не чуже (лат)ю
що людське мені не чуже (лат).

бачить у собі лише кволість і фізичну слабкість («Ти жінка, нікчемне і кволе створіння» [4, с. 557]), а тому в житті є пасивною, слабкою, бездіяльною («Тобі несила осяяти темряви» [4, с. 557]), тому і визнає своє життєве фіаско («вузька твоя стежка в світовій просторі» [4, с. 556]), традиційно віддаючи пальму першості у життєвих змаганнях чоловікам («коли я не чую в своєму серці тієї сили, того завзяття, що веде великих чоловіків широким шляхом поперед свого народу!» [4, с. 556–557]). [4, с. 557]. У процесі таких саморефлексій про власні нереалізовані потенції («Ти жінка, – гадала вона, – і не тобі зламати те, об що розбивається марно і сила чоловіка. Не варт же бути матір'ю!» [4, с. 557], «Ні знання, ні правди, ні віри!» відбувається її трансформація із слабкої на сильну, формування модерності через акцент на її фемінності, шляхом руйнації стереотипів про хибні уявлення про себе. Як зазначає С. Павличко, такий пафос наявний у творчості більшості мисткинь *fin de siecle*: «Жінки-письменниці цього переломного часу не тільки відкинули, зруйнували патріархальні образи імперсональних жінок, які домінували в національній культурі XIX століття, але й зруйнували міф про жіночу пасивність, слабкість та про одвічну чоловічу активність, поставили під сумнів усе – від існуючих суспільних норм до лінгвістичної традиції» [2, с. 95].

Розвиток емансипаційних процесів як на політичному рівні, так і на рівні духовному неможливі в умовах консервативного ставлення до релігії. Л. Старицькій-Черняхівській не вдалося до кінця позбутися усталеної традиції маскулінності світу, оскільки в концепції авторки він є домінуючим. Жіноче отримує силу або поряд з ним, або в разі відсутності чоловічого тиску.

Реалізуючи власну концепцію сильної жінки, авторка доводить, що впродовж віків саме сильна жінка була рушієм історичного прогресу. Сила жінки, на думку письменниці, вимірюється різними категоріями та сферами людського існування. Перед усім це її здатність до ідейно-духовного опору, зразком такої героїні є образ християнки: «я не квола, нікчемна жінка – я християнка і відкинутись від своєї віри не здолає примусити мене ніщо на світі!» [4, с. 559]. Письменниця твердо переконана, що слабкість жінки – це її неувага до самої себе, невміння себе чути, а отже, мисткиня закликає жіноцтво до самопізнання.

Один головних первнів вияву духовної моці жінки – твердість її віри, яка поєднується з усвідомленою працею на утвердження та зміцнення релігії, яка має андроцентричний характер. Сімона де Бовуар з цього приводу зазначала: «Законодавці, священники, філософи, письменники, вчені наполегливо доводять, що принизливе становище жінки бажане на небесах і корисне на землі. Різні релігії, придумані чоловіками, так само відбивають це їхнє прагнення верховодити жінками» [3, с. 34]. Тому і з'являється в історичній ретроспекції осмислення ролі сильної жінки в

історії людства образ неофітки, яка приносить себе в жертву (неоціненну та непомічену) як демонстрація твердині власних ідейно-духовних переконань і широкій вірі.

Зразки сильної жінки утілюють образи полонених германок, які кидають виклик всемогутньому імператору Цезарю: « Ми не кволі жінки! – почувся гордий покрик тисячі жіночих голосів. – Ми германки! Нехай вб'ють наших чоловіків, так ми самі стоятимем за свою волю! Родились вільними – не вврем рабнями!» [4, с. 562]. Л. Старицька-Черняхівська акцентує на незламності жіночого духу, любові до свободи, непокорі загарбнику та героїчній смерті в ім'я свободи.

У концепті сильної жінки відсутнє різке гендерне протистояння, адже фемінне реалізується там, де закінчується маскулінне. За схожою схемою реалізується духовно-етична реконструкція образу української жінки. Для цього наступним екскурсом стає доба козацької України, яка спливає кров'ю в боротьбі за свою свободу. Авторка підкреслила, що сильна не відділяє власну свободу від свободи батьківщини. Ця жінка з «левиним серцем» знищує «гострою стрілою» в серцях чоловіків непевність і страх, може повести за собою.

Отже, у творі простежується кореляція націоналізму та фемінізму, що відповідає концепції образу модерної жінки в українській літературі доби *fin de siècle*, що демонструє власну активну позицію Л. Старицької-Черняхівської у її відстоюванні національної свободи та рівноправності не лише нації у Російській імперії, але й прав жіноцтва.

Важливим в авторській концепції образу сильної жінки є здатність героїні на самопожертву в ім'я народу. Той факт, що такої смерті не бояться «кволі» українки, руйнує стереотипні уявлення про бездіяльність жіноцтва: «Так перекажи ж ти своєму коронному гетьману, а з ним і всьому світу, що українки вміють вмирати, а не здаватися в неволю!» [4, с. 564]. Отже, жіночі персонажі – це пряма проекція образу нової жінки кінця XIX – поч. XX ст.

Актуальним питанням часу була проблема материнства. Відповіддю на нігілістичну тезу про непотрібність материнства, бо народжені в соціальній неволі діти приречені на рабство, є історія про матерів Йоганна Вольфганга Гете і Гракхів. Чи не головною місією жінки у баченні письменниці є продовження роду – народження і виховання дітей. Величні жінки-матері – ті, хто зростив дитину на славу своєму народові. На смертному одрі мати Гете велично прощається з життям, оскільки вважає, що виконала свій обов'язок перед світом – дала духовного велета: «Ти, мій коханий сину, підняв своїми плечима усю Германію і поставив її нарівні з славетними державами. І цей великий геній – це мій син, моя радість, мої гордощі! Це я викохала його на честь, на щастя краю» [4, с. 565]. Мати Гракхів, ховаючи своїх синів, не плаче і не страждає, а відчуває гордість за діяння і славу тих, хто отримав безсмертя: «Чуєш, я

сама своїми руками післала їх на смерть, бо навчила їх любити правду й вітчизну більше життя! Щастю матерів Гракхів заздріють самі безсмертні боги, ймення її переживе віки віків!» [4, с. 567]. Мати є прикладом сили національного духу, боротьби за державні інтереси та майбутнє імперії, адже саме вона виростила величних синів: «жінка типу матері Гракхів або Жанни д'Арк робить, як казав Б. Шоу, з овець мужчин», – пише Олена Теліга [5]. Людмила Старицька-Черняхівська, долаючи патріархальні обмеження щодо ролі матері, виводить сильних жінок, які здатні творити маскулінний світ.

Сімона де Бовуар з гіркотою констатувала, що в патріархальному суспільстві «жінку сприймали як щось несуттєве, котре ніколи не стане суттєвим, як щось абсолютно інше без взаємності» [3, с. 146]. Л. Старицька-Черняхівська сміливо виступила проти такої ганьби. Її мрією, яка чітко прочитується в оповіданні, є активна позиція жінки, усвідомлення нею своєї внутрішньої духовної сили, яка в історичному поступі людства стає тією зброєю, що переважає фізичну силу, а її віра в себе робить жінку відважною, здатною на справжній вчинок: «Не зітхати і плакати, а встати за правду й добро і підняти за неї і синів, й чоловіків своїх твоє діло, жінко... Вперед! Прокинься! Иди сама і веди своїх дітей на боротьбу за правду, і величні тіні полинуть поруч з тобою!..» [4, с. 568]. Оповідання «Мрія» руйнувало патріархальні шаблони в розумінні фемінного світу, наділяючи його величчю духовної і фізичної сфери, що впевнено тримається своїх життєвих позицій. Модернізуючи образ жінки, Л. Старицька-Черняхівська утверджувала силу націотворчої ідеї, яку своїй дитині передає саме мати, саме вона виховує майбутніх героїв.

Висновки дослідження. Отже, концепція образу модерної жінки у Л. Старицької-Черняхівської формується на авторській феміністичній концепції, в якій нероздільно поєднуються ідеї націоналізму та фемінізму. Нова жінка доби у розумінні письменниці – це сильна особистість, котра спроможна не тільки бути рівною чоловікові, але й перевершити його величчю духу. Фемінний світ у концепції мисткині органічно співіснує зі світом чоловічим, що є основою гармонійного суспільства.

Література

1. Вибрані листи Пантелеймона Куліша українською мовою писані / ред. Ю. Луцький; передм. Ю. Шевельов. Нью-Йорк. Торонто: Українська вільна академія наук у США, 1984. 326 с.
2. Павличко С. Теорія літератури / передм. М. Зубрицької. Київ: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2002. 679 с.
3. Сімона де Бовуар. Друга стаття / перекл. з французької Н. Воробйової та ін.: В 2 т. Т. 1. Київ: Основи, 1994. 390 с.
4. Старицька-Черняхівська Л. М. Драматичні твори. Проза. Поезія. Мемуари / вступ. стаття, упорядкув. та приміт. Ю. Хорунжого. Київ: Наукова думка, 2000. 848 с.

5. Теліга О. Якими нас прагнете? URL: <http://sites.utoronto.ca/elul/lit-crit/Feminism/Teliha-Iakymy.html>.

6. Хорунжий Ю. Шляхетні українки: Есеї-парсуни: присвяч. долям О. Пчілки, Л. Старицької-Черняхівської, М. Старицької та ін. Київ: Вид-во ім. Олени Теліги, 2004. 206 с.

7. Чернова І. П. Еволюція проблематики і поезики у драматургії Людмили Старицької-Черняхівської: автореф. дис. канд. філол. наук: спец. 10.01.01. Київ, 2002. 20 с.

Valeriia Andriienko. The image of modern woman from the perspective of Liudmyla Starytska-Cherniakhivska's feminist concept in the story «A Dream»

Abstract. *The article explores the image of modern woman from the perspective of Liudmyla Starytska-Cherniakhivska's feminist concept in the story «A Dream». Specific features of shaping the author's outlook and creating female characters are investigated.*

Key words: *feminism, nationalism, woman, concept, story.*

УДК 821.164.2

Ганна Васкул

**РОЛЬ ІРРЕАЛЬНОГО СВІТУ У РОЗКРИТТІ ХАРАКТЕРУ
ГЕРОЇВ РОМАНУ МАКСА КІДРУКА «ДОКИ СВІТЛО НЕ ЗГАСНЕ
НАЗАВЖДИ»**

Науковий керівник:
кандидат філологічних наук,
професор, професор кафедри української літератури
Національного педагогічного університету
імені М. П. Драгоманова
Осьмак Н. Д.

У статті зроблено спробу дослідити роль ірреального світу у розкритті характеру героїв у романі Макса Кідрука «Доки світло не згасне назавжди»

Ключові слова: ірреальність, світ, сон, образ, роман, містичність, потойбіччя, характер.

Постановка проблеми в загальному вигляді. Світ поза межею реальності знаходить своє застосування у творах багатьох сучасних українських письменників. Це і Анастасія Нікуліна з твором «Сіль для моря, або Білий кит», Богдан Рута «Тримай мене міцно», Дара Корній «Крила кольору хмар» тощо. Однак більшість авторів подають

ірреальність лише як елемент твору й не пов'язують наскрізно своїх героїв з їх існуванням поза звичайним світом. Макс Кідрук же, навпаки, часто використовує цей прийом й інтерпретує його як базову основу для становлення образів персонажів. Ірреальність постає не тлом, як в інших письменників, а засобом, механізмом, який керує всім, що відбувається у творі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Творчість сучасного українського письменника Макса Кідрука досліджували такі науковці, як М. Коломієць, Л. Костецька, О. Кошелюк, А. Курлова, І. Пасько, однак характеристики ірреального світу у романі і вплив його на характер героїв ще не було розкрито.

Мета статті – розкрити особливості характеру героїв роману кризь призму відображення ірреального світу.

Виклад основного матеріалу дослідження. Макс Кідрук – один із провідних письменників сучасної літератури, автор художніх книг «Бот: Атакамська криза», «Жорстоке небо», «Бот: Гуаякільський парадокс», «Заирни у мої сни», «Не озирайся і мовчи», «Де немає Бога», збірки оповідань «Заради майбутнього», «Доки світло не згасне назавжди» та ін. Його твори перекладено польською, російською, німецькою та чеською мовами. Одним із основних елементів індивідуального стилю Кідрука є зображення ірреальності. Він настільки глибоко зазирає поза межі існування справжнього життя людей, що історії, в які потрапляють його герої, проймають до кісток. Проте з погляду науки певні процеси таки мають своє істинне пояснення. Хоч і не завжди обґрунтоване. На основі ірреальності Кідрук формує стимули, бажання й характери своїх героїв: хтось намагається уникнути її в своєму житті, а хтось, навпаки, знайти, і в більшості випадках так знаходить.

У 2019 р. вийшов роман Кідрука «Доки світло не згасне назавжди». Автор змальовує цілком буденне життя двох сестер. Молодша Рута вичікує завершення школи, не досить сильно відкривається батькам, має хлопця та особливо близька зі своєю сестрою: «Вони з сестрою вже давно досконало вивчили найрізноманітніші версії емоцій одна одної, тож їй не потрібно було охати чи зітхати, Рута лише за зміною відтінку в глибині сестриних очей могла здогадатися, про що та думає» [1, с. 23]. І нічого особливого в житті Рути, крім підліткових проблем, не з'явилося б, якби одного дня вона не дізналася новину: «Ілля збив автомобіль. Кілька годин тому. Коли він на велосипеді повертався додому» [1, с. 135]. Ілля – коханий хлопець її сестри Інді, з яким вона мала ось-ось одружитися, але страшна аварія забирає життя юнака: «Він помер у лікарні...Від втрати крові»[1, с. 137]. Винуватцем цієї катастрофи стає хлопець Рути – Лара, машину якого дівчина впізнала на відео, але слідчому так і не змогла сказати правду, тим самим захистивши вбивцю Лару й обірвавши два споріднені світи з сестрою: «Сестра відкарбувала: – Відтепер... ти для

мене... ніхто» [1, с. 166]. Життя Руті поділилося на два відтинки: «до» та «після». Щоденно вона картала себе за все, що відбувалося навколо неї, прагнула змінити ставлення Інді до себе й щоразу в голові повертала час назад, думаючи про те, як вона змінить свої рішення та вчинить інакше. І автор, з повним розумінням, дає Руті таку можливість. Він створює для героїні зовсім інший світ, ірреальність, яка й допомагає їй змінювати все власними думками. Проте потойбіччя дівчинки-підлітка особливе. Рута потрапляє в інший світ через сон і саме він стає головним засобом утілення життя поза межами повсякденної реальності: Ти просто думаєш про щось перед сном, непомітно для себе самої змінюєш цю деталь усі сні, а на ранок прокидаєшся у підкорегованій версії реальності, здебільшого не усвідомлюючи змін, які спричинила» [1, с. 354]. Це стає не переляком, чимось далеким й невідомим для дівчини, а змогою змінити все те, що її так турбує: «Він розповів, що зазвичай не бачить сновидінь, що сні приходять лише після стресів...» [1, с. 342]. Ця риса дійсно нова для особливостей написання Кідрука. Оскільки вводиться можливість для персонажів не задумуватись про те, як покинути межі потойбіччя, а, навпаки, залишитися там надовше, аби зробити все так, як хочеш бачити в реальності: «Ти не змінюєш минуле, Руте. Це тобі лише здається. Тобто те, що ти робиш, звісно, можна інтерпретувати як зміну минулого, та насправді ти немовби переносиш своє теперішнє «я» в дещо відмінну версію реальності» [3, с. 349].

Проте не могло бути все так просто. За кожен змінений деталь потрібно нести відповідальність: «Ти наче вірус, який ламає усталений порядок речей, а істоти, що переслідують тебе вві сні, – це агенти імунної системи Всесвіту... Якщо ти змінила щось справді важливе, істоти не відчепляться і переслідуватимуть, і силкуватимуться знищити тебе, бо ти для них – лише груба помилка у структура реальності» [1, с. 365]. Автор навмисне створює таку атмосферу ірреальності, щоб дівчина зрозуміла: «Ніщо не дається просто так. Безжальний світ завжди знайде спосіб помститися» [1, с. 361]. Це змушує Руту боротися, вона перетворюється в справжнього бійця, який відстоює своє існування поза межами цього світу, аби легко жити в справжній реальності: «Нікому не буде діла до всього, що ти назмінювала, якщо не буде тебе» [1, с. 365]. Проте цікавість містичності сюжету завжди спростовується наукою. І на цей раз пояснення знаходить себе в людських нейронах голови та їх кількості. У Руті нейронних зв'язків було забагато, вона виявилася «обрана» Всесвітом, тобто особливою: «Припускаю, ти вже здогадуєшся, до чого я хилю: ти також особлива. У твоїй голові нейронних зв'язків приблизно на шістдесят відсотків більше за будь-кого в цьому місті. – жінка повагалася. – за винятком, звісно, мене» [1, с. 347].

І ця особливість стає кульмінаційною у становленні, розвитку й формуванні ще зовсім дитячих принципів дівчинки, які в одну мить стали

на рівні дорослих: «Я не навмисно. Так склалося. Визнаю, це дурниця, але тоді я ще не розуміла, що роблю...» [1, с. 362]. Ірреальність настільки змінює дівчину, що вона готова йти туди, де її чекає смерть, аби лиш розібратися: «...І точно не зможе запам'ятати, щоб «витягти» зі сну та спробувати розібратися в реальності. Хай там як, вона продовжила читати» [1, с. 474]. Характер дівчини поза межами реальності пройшов еволюцію цілого її життя і сформував таку Руту, яка, повернувши своєю здатністю мертвого хлопця задля щастя сестри, залишилася один на один зі своїми проблемами. Вона стає людиною, яка чітко розуміє – у цьому світі вона одна, тому й рятуватися має сама: «Скажемо йому, що мені вже ніщо не допоможе. Що це моя остання надія» [1, с. 518]. Ірреальність створює «нову» Руту, формує її до кінця, скореговує всі кінцеві риси характеру й бажань, дівчина робить упевнений крок для свого порятунку, але чи рятується насправді, автор так і не показує, залишаючи фінал книги відкритим.

Висновки. Ірреальний світ стає складовим елементом у розкритті індивідуального характеру персонажа в творі «Доки світло не згасне назавжди» Макса Кідрука. Основний засіб, який застосовує автор для проникнення ірреальності в життя героя, це сон, онейричне заглиблення у свідомість героїні. Перспективи подальшого дослідження вбачаються у характеристиці особливостей ірреальних світів героїв під час художнього аналізу роману М. Кідрука «Не озирайся і мовчи».

Література

1. Доки світло не згасне назавжди: роман / Макс Кідрук. Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2019. 560 с.

Hanna Vaskul. The role of the unreal world in revealing the characters' nature of Maks Kidruck's novel «Until the Light Goes Out Forever»

Abstract. *This article is an attempt to explore the role of the unreal world in revealing the basic qualities of characters in Maks Kidruck's novel «Until the Light Goes Out Forever».*

Key words: *unreality, world, dream, image, novel, mysticism, otherworld, character.*

УДК 821.161.2-2.09

Ващенко Ірина

ПРОБЛЕМА МОРАЛЬНОЇ СВОБОДИ В ДРАМІ ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА «ГРІХ»

Науковий керівник:
доктор філологічних наук,

**професор, професор кафедри
української мови і літератури
Сумського державного педагогічного
університету імені А. С. Макаренка
Горболіс Л. М.**

У статті досліджуються особливості художнього втілення проблеми моральної свободи у драмі Володимира Винниченка «Гріх». Осмислення проблеми розкриває важливість фізичного і психологічного аспектів у становленні особистості, питання свідомого вибору, межової ситуації.

Ключові слова: мораль, свобода, гуманність, аморальність, чесність, воля.

Постановка проблеми в загальному вигляді. Літературна творчість В. Винниченка засвідчила вміння письменника поєднати художній світ класики української драматургії з інтенсивним засвоєнням естетичних, новаторських ідей свого часу. Творча спадщина драматурга орієнтована на осмислення гостропсихологічних проблем особистості, філософські пошуки та з'ясування морально-духовних основ людини. Важливим об'єктом зацікавлення письменника є людина, її світовідчуття, прихована сутність. В. Винниченко збагатив драматургію та український театр проблемно філософськими п'єсами. У цьому аспекті видається перспективним виявлення специфіки втілення загальнолюдських мотивів у його драмі «Гріх».

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Творчість В. Винниченка протягом багатьох років привертала увагу української літературознавчої науки, однак його художня спадщина вповні не досліджена. Особливості драматургії В. Винниченка розглядалися у працях Л. Барабан, В. Панченка, М. Кудрявцева, Т. Свербілової, Т. Макарової. У монографії В. Гуменюка «Сила краси: проблеми поезики драматургії Володимира Винниченка» письменника представлено як драматурга світового масштабу, яскравого модерніста [2]. Серед низки досліджень помітно виокремлюється праця Л. Мороз «Сто рівноцінних правд. Парадокси драматургії В. Винниченка», присвячена аналізу драматичних творів письменника. Авторка звертає увагу на зв'язок драматургії письменника з філософськими ідеями доби. Монографія Л. Мороз засвідчує системний підхід дослідниці «до осягнення комплексу філософських ідей та проблем, над якими думав драматург» [4, с. 10].

Мета статті – проаналізувати особливості художнього втілення проблеми моральної свободи в драмі «Гріх» Володимира Винниченка.

Виклад основного матеріалу дослідження. В. Винниченко – творець нової суспільної драми в українській літературі. У контексті світового літературознавчого процесу драма початку ХХ століття має

певні відмінності від усталеної традиції: дія являє собою філософський розвиток думки автора, а не ланцюг сюжетних зіткнень протилежних сторін. Варто звернути увагу на складний психологічний процес формування внутрішнього світу героїв. У п'єсах В. Винниченка зовні розвиток конфлікту виявляється у формі звичайних діалогів, монологів, статичних подій, лише інколи певні вчинки, символи, фрази розкривають моральний стан героїв. Характерний письменникові процес творення дійсності означається як пошук нових зав'язків із реальністю з апелюванням до елементів натуралізму, символізму, експресіонізму. Дослідники Л. Синявська і С. Хороб пов'язують увагу В. Винниченка до етики та моралі з поширеними в ті часи європейськими тенденціями розвитку драматургії, зокрема з новою поетикою вираження найвищих цінностей [5, с. 177].

П'єса «Гріх» належить до раннього періоду творчості В. Винниченка. У ній утілені глибокі філософсько-психологічні питання, серед яких – моральна та фізична свободи. Драматург порушує актуальні проблеми добра і зла, моральності, гуманності, кохання та зради, злочину й кари. Дія драми починається в роки Першої світової війни, в неспокійний у фізичному і психологічному аспекті час, коли звичні правила здаються умовностями, що ні до чого не зобов'язують. Устами Марії, колишньої сестри милосердя, яка повернулася з фронту, звучить ідея отримання свободи через аморальність, цинічність, нехтування загальноприйнятих у суспільстві норм. Героїня драми – емансипована особа, яка глибоко переконана, що поняття гріха не існує: «Мужні герої обдирають ранених товаришів, добивають їх, крадуть у мертвих, гризуться за крадене. І головне, Муфтонько, головне в тому, що нема в цьому ніякого гріха. Ніхто не думає зариватись у печери й по двадцять років не вмиватись через це. Той монах із своїми трьома вбитими перед любою якою-небудь сестрою з фронту – немовлятко, інститутка щодо гріховності. Та я сама вбила своїми руками з десять німців. І можу хоч зараз убити тобі кого хочеш і ніякого гріха не буду почувати» [1, с. 483]. Світ ворожий і агресивний, тому людина шукає нове місце в ньому, переглядає колишні цінності.

На початку п'єси помітний дискомфорт у внутрішньому світі Марії. Вона втілює тип героя саме того буремного часу – людини травмованої, морально ураженої, розгубленої. Проте вчинки Марії характеризують її інакше. Наприклад, вона залишається, щоб затримати жандармів, коли її друзі змушені тікати. Подруга Марії – Ніна, пояснює її поведінку пов'язаними зі смертю чоловіка переживаннями: «Ти весь час нікому не даєш спокою: ні мені, ні Йванові, ні тітці. Наче ми винні, що ти зраджувала свого чоловіка й він кинувся під німецькі штики» [1, с. 485]. Муки сумління спричиняють непередбачуваність поведінки героїні. Ще одним підтвердженням її людяності є угода з жандармським

підполковником, якою Марія демонструє свою турботу й любов до близьких. Відбувається зіткнення двох протилежних рис головної героїні – цинічність і турбота. «Розуміється, така жертва важча, але хіба не важче знати, що через твою моральну чистоту, через твій егоїзм страждають і гинуть близькі тобі люди?» [1, с. 504], – зауважує Сталинський, який у драмі є втіленням аморальності та безпринципності.

Мораль героїні базується на благополуччі близьких людей у складний момент. «Ні, я не можу вас бачити таким. Я не можу. Невже ж не можна втечу зробити? Ніяк? Я на все готова, чуєте? Коли вам треба буде людину на смерть, на що хочете, пам'ятайте про мене» [1, с. 502]. Марія – закохана жінка, що недавно повернулася з фронту і деякий час перебуває в місці позбавлення волі. Унаслідок цього, героїня є вразливою до маніпуляцій та інтриг підполковника Сталинського.

У третьому акті Марія постає людиною, якій притаманні докори сумління: «Ну, а коли б, припустім, вияснилось, що чоловік зробив те не ради своїх егоїстичних інтересів, а ради спасіння другої людини?» [1, с. 506]. Героїня намагається виправдати провокатора перед Іваном – це спроба знайти розуміння й підтримку від коханої людини. Критична ситуація спричиняє внутрішній дисонанс. За сміливими репліками, адресованими коханій людині, жінка приховує страх і невпевненість. Марія стає схожою з монахом у печері, над яким глузувала на початку твору. Обоє поєднує пошук порятунку від гніту сумління.

Марію тривожить ситуація, в якій опинилася. Вона замикається в собі, морально віддаляється від друзів: «Ви лежите вночі й думаєте, думаєте. І бачите, як ви страшно самотні. Ах, яка ж страшна, чорна, безнадійна самотність! Ні одної близької людини у зрадника не може бути, ні товариша, ні друга. Ви ж подумайте: він навіть не може одкритись тій людині, ради якої сталось це» [1, с. 509]. Героїня драми «Гріх» говорить спокійно про вбивство, але зрада доводить її до відчаю. Вбивства, зрада чоловікові та інші негідні вчинки героїня скоювала без примусу, така її власна воля.

Маніпуляції Сталинського доводять жінку до відчаю, з часом таємниці стають надто тяжкою ношею. Жандарм помічає стан Марії та використовує його для своїх інтересів: «Коли б ви видавали нас, своїх ворогів, то вам справді не було б ні тяжко, ні соромно. Правда ж? Ну от, а в цій муці вашій власній і є моя сила над вами. Як не стане тої муки, то не стане й моєї влади» [1, с. 511]. Марія зраджує собі, розуміє, що вибору в неї майже не залишилося. Героїня фізично вільна, знаходиться під гнітом Сталинського і своїх учинків. «Ви – моя, зірньо, з голови до ніг, з душею, з серцем, із тілом, тепер і навіки. Розумієте, хороша моя? Ви навіть померти без моєї згоди не можете. О, не дурно ж ви револьвера в столику тримаєте. Очевидячки, щоб застрелитись? Правда? А я от не дозволю застрелитись, і не застрелитесь» [1, с. 512], – говорить жандарм,

загострюючи ситуацію і підкреслюючи своє панівне становище над Марією. Його слова спонукають жінку до рішучих дій.

У драматургії В. Винниченка, як зазначає Н. Гусак, розвинуте трагічне начало. «Проблеми свободи, вибору, гармонії, які порушував у своїх творах письменник, не лише продовжують традиції гуманістично-екзистенціальної філософії, але і збагачують їх, наповнившись соціальним змістом» [2, с. 5]. Драма «Гріх» має трагічний фінал. Героїня виявляється сильнішою за Сталинського, вона отримує свободу і рятує близьких, скоївши останній у своєму житті гріх.

Висновки дослідження. У драмі В. Винниченка «Гріх» художньо відтворено трагедію людини, яка врятувала життя близьких людей ціною власної моральної свободи. Але, втративши її, зрозуміла, що жити під наглядом і наказами не може. У межовій ситуації Марія не зізналася у своїх вчинках, але їй не змогла остаточно покоритися волі іншої людини. Проблема вибору завжди стоятиме перед людиною.

Література

1. Винниченко В. Вибрані п'єси. Упоряд. М. Г. Жулинський, В. А. Бурбела: Авт. вступ. статті М. Г. Жулинський, В. Винниченко. Київ: Мистецтво, 1991. 605 с.
2. Гуменюк Віктор. Сила краси: проблеми поетики драматургії Володимира Винниченка : монографія. Сімферополь. Сімферопольська міська друкарня, 2001. 338 с.
3. Макарова Т. М. Етико-духовні засади бунтівників та опозиціонерів у творах В. Винниченка та А. Камю. *Література. Фольклор. Проблеми поетики*: Зб. наук. праць. Вип. 26. Київ: Акцент, 2007. С. 76–89.
4. Мороз Л. Сто рівноцінних правд: парадокси драматургії В. Винниченка. Київ: Інститут літ. ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 1994. 204 с.
5. Сиявська Л. І. Художньо-естетична концепція активної особистості в українській літературі кінця ХІХ-початку ХХ століття (на матеріалі драматургії Лесі Українки та В. Винниченка): дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01. Одеський держ. ун-т ім. І. І. Мечникова. Одеса, 2000. 186 с.

Vashchenko Iryna. A problem of moral freedom in drama «The Sin (Hrikh)» by Volodymyr Vynnychenko

Abstract. *The article identifies the characteristic features of the artistic embodiment of the moral freedom issue in Volodymyr Vynnychenko's play «The Sin». The analysis of the investigated problem determines the importance of physical and psychological aspects in the personality formation, the issue of conscious choice, the border situation.*

Key words: *morality, freedom, humanity, immorality, honesty, liberty.*

УДК 821.161.2-31.09

Тетяна Ворожбит

**ОСОБЛИВОСТІ ТОПОСУ В РОМАНАХ ГАЛИНИ ПАГУТЯК
«ПИСАР СХІДНИХ ВОРІТ ПРИТУЛКУ» ТА «ПИСАР ЗАХІДНИХ
ВОРІТ ПРИТУЛКУ»**

**Науковий керівник:
доктор філологічних наук, професор,
професор кафедри української мови і літератури
Сумського державного педагогічного університету
імені А. С. Макаренка
Горболіс Л. М.**

У статті досліджено особливості топосу в романах сучасної української письменниці Галини Пагутяк «Писар Східних Воріт Притулку» та «Писар Західних Воріт Притулку», проаналізовано різні типи організації простору.

Ключові слова: хронотоп, роман, час, простір, герой-самітник.

Постановка проблеми в загальному вигляді. Творчий доробок Галини Пагутяк неодноразово ставав об'єктом дослідження науковців. У зв'язку з унікальністю творчого феномену авторки на сьогодні назріла потреба глибшого аналізу її творів та різних їх аспектів, зокрема роману-диалогії про Притулок. Вивчення особливості топосу в обраних творах сприятиме ґрунтовному осмисленню концепції героя, ідіостилю письменниці тощо.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Досліджуючи хронотоп у творчому доробку Галини Пагутяк, Л. Овдійчук зазначає, що письменниця «прописує час реальний і фантастичний, які існують паралельно й іноді взаємодіють...» [4, с. 204]. Науковець акцентує на жанротворчій та стилетворчій ролі часу і простору у фантастичних творах письменниці (переважно творах для дітей). Вивченням часопросторової організації художньої тканини присвятила працю О. Огульчанська, означивши специфіку часу та простору в романі «Слуга з Добромиля». Г. Бокшань у дисертації «Неоміфологізм у художній прозі Галини Пагутяк» докладно аналізує неоміф про Притулок, вивчає й особливості хронотопу. Авторка підкреслює, що письменниця схильна до уникання «безпосереднього наслідування існуючих міфологічних моделей» [2, с. 136], у тому числі під час створення неоміфу про Притулок. ґрунтовне висвітлення проблеми часопросторової організації у творах Галини Пагутяк здійснила Ю. Вишницька, зосередивши увагу на виокремленні різних типів хронотопів у творах мисткині [див. 3].

Попри дослідження окремих аспектів творчості Галини Пагутяк, проблема вивчення часопросторових конструкцій у романах «Писар Східних Воріт Притулку» та «Писар Західних Воріт Притулку» потребує подальших розвідок.

Мета статті – здійснити аналіз хронотопу в романах «Писар Східних Воріт Притулку» та «Писар Західних Воріт Притулку» Галини Пагутяк.

Виклад основного матеріалу дослідження. Для осмислення ключових позицій статті авторитетною є думка М. Бахтіна: «Прикмети часу розкриваються в просторі, і простір осмислюється і вимірюється часом. Цим перетином рядів та злиттям прикмет характеризується художній хронотоп» [1, с. 246]. М. Бахтін надає велике значення хронотопу в художній організації тексту. Хронотоп виконує сюжето- та формотворчу функції. Серед основних планів розгортання хронотопу визначають зовнішній і внутрішній часопростір. Зовнішній хронотоп, як відомо, несе у собі інформацію про місце розвитку подій та оточення героїв літературного твору, а внутрішній – охоплює душевний світ персонажів, їхню свідомість, пам'ять та уяву.

Дослідники стверджують, що творчий доробок Галини Пагутяк носить яскравий акцент «химерної прози», хронотоп якої характеризується деформацією, «використанням міфу (як прямого, так і трансформованого, переосмисленого), співіснуванням на рівних правах реального світу й ірреального» [5, с. 117]. Приналежність твору до «химерної прози» дає змогу авторці «на власний розсуд розширювати/звужувати часопросторові виміри, використовуючи ретроспекційні прийоми» [5, с. 120], зокрема спогади та сни.

Такими ж особливостями наділений роман-диалогія «Писар Східних Воріт Притулку» та «Писар Західних Воріт Притулку». У цих творах часопростір Притулку та реального світу активно взаємодіють, адже Притулок – периферійна зона, яка слугує для прибульців внутрішнім сховком, побувши в якому, люди повертаються назад через Західні Ворота.

Хронотоп Притулку є по-своєму унікальним, він багатогранний, бо належить усім персонажам одразу. «Притулок – це я» [6, с. 139], – констатує Антон. Ефект єдності часопростору досягається глибокою взаємодією зовнішнього (Притулку загалом) та внутрішнього хронотопів (снів та спогадів) героїв-самітників, які потрапляють до Притулку, бажаючи самотності: «...сюди приходять не за щастям, а шукають забуття» [6, с. 69], «Притулок – це місце, де тобі дають спокій, не випитуючи хто ти і які твої наміри» [6, с. 67], «Адже у Притулку кожен живе заради себе, спасіння власної душі» [6, с. 65].

Першочергово Притулок асоціюється в реципієнта з Раєм, але поступово, через поодинокі пейзажі та образи стає зрозуміло, що це зовсім не Едем. Г. Бокшань зазначає, що при створенні власного неоміфу

Галина Пагутяк «уникає безпосереднього наслідування існуючих міфологічних моделей» [2, с. 136]. Доказом цього є відмінності між хронотопом Притулку та Раю:

1) «Притулок – доступний для усіх, хто потребує його і вірить у його існування» [2, с. 136]; «Притулок – не рай, куди беруть лише праведників, чи пекло, де цілком незаслужено перебувають самогубці за те, що вони нібито знехтували дар життя» [6, с. 56];

2) Притулок характеризується динамікою, Рай – статичний хронотоп: у Раю – завжди весна, у Притулку – пори року змінюються;

3) у Притулку люди переживають різні стреси та страждання, є самотніми, а Рай – це вічне блаженство.

Притулок часто порівнюється з іншими просторами, характерними більше для реального світу, тобто ці простори люди використовували як тимчасове звільнення від соціуму: «...бо монастир, коли він достатньо захищений зовні й зсередини, є прообразом Притулку. Він захищає людину від інших людей» [6, с. 68]; «Готель – це бліда, жалюгідна імітація Притулку принаймні в очах самотньої розгубленої людини, яка прагне зупинитися назавжди, але неспокій невлаштованості жене її все далі» [6, с. 83]. Подані зіставлення допомагають реципієнтові одночасно наблизитися до розуміння феномену Притулку і водночас віддаляють його від реальних локацій, щоб уникнути стереотипізації мислення.

Конкретного вираження (опису) простір Притулку не має, проте його конкретизують різні деталі: природні об'єкти (пагорб із руїнами, де проводить час Джон Сміт, озеро Сильвестра, ліс, де мешкають Генріх, Яків та інші «воїни»); будівлі (будинок Писаря Східних та Західних Воріт Притулку, будинок Старого, бібліотека Лі, храм «воїнів», Притулочок (для прибульців-дітей, зокрема Христинки); рукотворні хронотопи межі (мур навколо Притулку, Східні та Західні Ворота).

Важливим рушієм сюжету і розвитку персонажів у романах Галини Пагутяк «Писар Східних Воріт Притулку» та «Писар Західних Воріт Притулку» є топос дороги. Цей простір є наскрізним у житті мешканця Притулку, адже шлях кожного починався з дороги, яку вони проклали (адже ніхто не показував їм дороги до Притулку) – перехід через пустелю, або йшли чужим шляхом (подорож Антона слідами Лікаря та похід Якова слідами Ізидора, Марфи та Христинки). Потрапивши до Притулку, прибульці постійно перебувають у русі, в пошуку свого місця, рідної душі (Кухар Генріх та невідома жінка), і самого себе (похід Писаря Якова та Антона). Дорога кожного прибульця починається зі Східних Воріт (окрім Писаря Західних Воріт Притулку Якова) і має одну точку завершення – Західні Ворота. Саме Ворота є чи не найважливішим топосом у прозі Галини Пагутяк. Ворота – символ входу у місце, через яке проходить сонце, весна, щастя, радість, душі померлих та інші: «.. (прибулець. – Т. В.) прийшов через Східні Ворота – місце, яке сяяло усіма барвами

веселки для знедолених, ці люди ставали якимись надто буденними, тихими» [6, с. 79]. Ворота є символом «надійної охорони від зловорожих сил» [7]; саме за Воротами Притулку Лікар Яків ховається від Диявола, який хоче забрати його душу, Христинка – від хвороби та знущань однолітків, Марфа – від горя за втраченими синами, Сліпий Старець – від тих, хто хоче забрати в нього мову. Ворота символізують початок шляху, адже кожен прибулець справді починає нове життя (може обрати собі нове ім'я, змінити професію, якою володів у реальному світі тощо).

У романі-диалогії простір Воріт є багатозначним: початок і кінець шляху прибульця (перехід через Східні Ворота – початок пошуку себе, свого призначення, вихід через Західні Ворота – завершення пошуків), усвідомлення та прийняття свого вибору; кінець шляху та смерть (вихід через Західні Ворота).

Простори Воріт є унікальними, адже «Західні Ворота ніколи не протиставлялися Східним. Так само той світ і цей не були протилежністю» [6, с. 62]. У романах «Писар Східних Воріт Притулку» та «Писар Західних Воріт Притулку» топоси Воріт є початками, які відмірюють шлях людської душі (щоб знати, звідки починати свої пошуки та де вони мають завершитися).

Як було зауважено, часопростір Притулку – багатоплановий, адже охоплює інші автономні хронотопи, більшість із яких доцільно об'єднати в групу «дурних» (Ю. Вишницька) міні-просторів. Спираючись на матеріал роману-диалогії Галини Пагутяк, доцільно виділити найважливіші «негативно заряджені» хронотопи: ліс (прообраз Притулку); покинутий будинок Генріха Кухаря; «пустка» – руїни на пагорбі (обитель Джона Сміта).

Українці здавна вважали ліс простором, у якому людина зайва, він є місцем проживання духів і міфічних створінь (тобто він «чужий» для звичайної людини і її поява у лісі небажана). «Ліс поки що здивував його найбільше. Були часи, коли лісів ставало у Притулку більше, а коли менше, але вони існували завжди, ніби були в опозиції до Притулку. А тут над ним нависли величезні дерева, що сягали снігових хмар. Моторошною силою віяло від них та погордою до малесенької людської істоти» [6, с. 100], так сприймає ліс Антон. Цей простір доцільно вважати небезпечним для людини, бо він їй не підкоряється. Спочатку ліс виглядає моторошним: «Тут панувала сутінь... А дерева у лісі ніби заважали одне одному і небо їм заважало. Верхівки розхитувались і рвали хмари на клапті» [6, с. 100], але пізніше розкривається єдине бажання лісу та причина його поведінки: ліс – це самітник, який не потребує нікого та не любить чужинців: «...могла б змирити Антона із зимовим лісом, який зовсім не мав наміру йому зашкодити: радше прагнув позбутися і зажити сам, без чужинця» [6, с. 101–102]. Авторка неодноразово зауважує на подібності Притулку та лісу («Печери, дупла дерев, їхні крони, ями,

засипані листям, їжа, яка завжди поруч – хіба це не робить його прихистком для слабкої істоти? Людська свідомість виникла саме у лісі, а не в степу чи пустелі. Отже, лісові Притулок завдячує минулим і, можливо, майбутнім. Бо він існує і на землі, і під землею, і на небі. Видимим і невидимим» [6, с. 102]), намагаючись максимально наблизити реципієнта до предків, які шанували природу.

Висновки дослідження. Топос романів Галини Пагутяк «Писар Східних Воріт Притулку» та «Писар Західних Воріт Притулку» є унікальним. Особливостями хронотопу є: деформованість; використання міфу і відповідної часопросторової моделі; співіснування реального та ірреального світу в одному часопросторі; наявність автономних міні-просторів.

Література

1. Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике. Вопросы литературы и эстетики. Москва: Худож. лит., 1975. С. 234–407.
2. Бокшань Г. Неоміфологізм у художній прозі Галини Пагутяк: дис. ... канд. філолог. наук (доктора філософії): 10.01.01 / Херсонський державний університет; Київський університет ім. Бориса Грінченка. Київ, 2017. 237 с.
3. Вишницька Ю. Текстові варіанти есхатологічного міфосценарію Галини Пагутяк. *Літературний процес: методологія імена тенденції. Філологічні науки*. Київ, 2015. № 6. С. 95–101.
4. Овдійчук Л. Хронотоп як жанротворчий чинник у сучасній фантастичній прозі та фентезі для дітей. *Науковий вісник Миколаївського державного педагогічного університету ім. В. О. Сухомлинського. Серія: Філологічні науки*. Миколаїв, 2015. № 2, С. 202–207.
5. Огульчанська О. Своєрідність хронотопу у романах Галини Пагутяк «Слуга з Доброміля» і В. Орлова «Альтист Данилов». *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди*. Київ; Харків, 2014. С. 116–124.
6. Пагутяк Г. Писар Східних Воріт Притулку; Писар Західних Воріт Притулку: романи. Львів: ЛА «Піраміда», 2011. 140 + 136 с.
7. Потапенко О. І., Дмитренко М. К., Потапенко Г. І., Куйбіда В. В., Коцур В. П. Словник символів. Київ : Народознавство, 1997. 156 с. URL: <http://ukrlife.org/main/evshan/symbol.htm> (дата звернення: 07.02.2020).

Tetiana Vorozhbyt. The features of the topos in Halyna Pahutiak's novels «The Scribe of the Shelter's Eastern Gate» and «The Scribe of the Shelter's Western Gate»

Abstract. *The article analyzes specific features of the topos in novels of the contemporary Ukrainian writer Halyna Pahutiak «The Scribe of the*

Shelter's Eastern Gate» and «The Scribe of the Shelter's Western Gate». Different types of space organization in the novels are analyzed.

Key words: *chronotope, novel, time, space, lonely hero.*

УДК 821.161.2

Наталія Гудована

**ОСОБЛИВОСТІ МОДЕЛЮВАННЯ ФЕМІННОЇ І МАСКУЛІННОЇ
СТРАТЕГІЇ У ТВОРАХ ВОЛОДИМИРА ДАНИЛЕНКА
ТА ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА**

**Науковий керівник:
кандидат філологічних наук,
професор, професор кафедри української літератури
Національного педагогічного університету
імені М. П. Драгоманова
Осьмак Н. Д.**

У статті охарактеризовано особливості моделювання феміної і маскулінної стратегії у творах В. Даниленка і Валерія Шевчука. З'ясовано, що до визначальних чинників письма, які детермінують особливості репрезентації категорії маскулінного і фемінного у творах обох митців, належать неоміфологізм і захоплення фольклором, поєднання християнського й поганського світоглядів, реального й фантастичного світів.

Ключові слова: феномен, фемінність, маскулінність, гендерність, архетип.

Постановка проблеми в загальному вигляді. Дослідження сучасного літературного процесу пов'язані насамперед із проблемами його періодизації та класифікації окремих його явищ і феноменів. Нині у літературознавстві основними критеріями для класифікацій є генераційний, територіальний і художньо-естетичний, у межах яких дослідники пропонують власні концепції розвитку сучасної вітчизняної літератури. У контексті територіальної класифікації, дослідники (Н. Білоцерківець, В. Даниленко, Р. Харчук) здебільшого виділяють галицько-станіславську (Ю. Андрухович, Ю. Винничук, Ю. Іздрик, Т. Прохасько) та київсько-житомирську (В. Діброва, О. Забужко, Б. Жолдак) школи, які характеризуються тяглістю традицій, особливостями самопрезентації, художньо-ідейними концепціями творчості, особливостями образних систем. Упродовж останніх років, як окремиї феномени, характеризують «житомирську прозову школу», до представників якої відносять Валерія Шевчука і Володимира Даниленка, що позиціонують себе як письменників «національних за духом, за ментальністю, за мовою, за прагненням» [2, с. 17], а також зображують людину в її «різноманітних екзистенційних вимірах, як людину звичайну і водночас незвичайну,

індивідуальну – з її правдою і кривдою, добром і злом, сподіваннями і тривогами...» [2, с. 18]. Як відомо, одним із проявів екзистенційного в людині є її гендерна приналежність: фемінне чи маскулінне визначає світогляд особистості, її життєву філософію, модель поведінки, почуття і прагнення. Саме на цій антиномії значною мірою і побудовані художні твори обох митців, які є яскравими зразками українського необароко [7]: роман-балада «Дім на горі» Валерія Шевчука, який складається з двох частин (повісті-преамбули і циклу «Голос трави» з тринадцяти новел), і збірка оповідань В. Даниленка «Сон із дзьоба стрижа».

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Творчий доробок Валерія Шевчука досліджували, зокрема, такі літературознавці, як: С. Андрусів, П. Білоус, Т. Бледних, Н. Городнюк, В. Даниленко, М. Жулинський, Р. Мовчан, Т. Монахова, М. Павлишин, М. Слабошпицький, Л. Тарнашинська, О. Юрчук [7]. Художньо-стильові, сюжетно-композиційні особливості, а також специфіку образної системи творів В. Даниленка аналізували сучасні дослідники І. Бабич, І. Богдан-Терещенко, Н. Зборовська, Н. Козачук, Я. Поліщук, В. Терлецький, В. Шнайдер. Проте поки що фактично відсутні порівняльно-зіставні дослідження, присвячені змістовим і формотворчим аспектам творів зазначених митців. Ця проблема є особливо актуальною з огляду на необхідність комплексного дослідження творчості В. Даниленка і Валерія Шевчука для формулювання цілісної художньо-естетичної концепції творчості представників «житомирської прозової школи».

Мета статті – з'ясувати особливості моделювання фемінної і маскулінної стратегії у творах В. Даниленка і Валерія Шевчука.

Виклад основного матеріалу дослідження. Прозові твори Валерія Шевчука вирізняються історичним, бароковим, фольклорно-містичним, притчевим, готичним характером. Сам автор, який має багаторічний досвід наукової і художньої рецепції давньоукраїнських літературних пам'яток, позиціонує себе як апологет патріархальної вітчизняної культури, виступаючи проти фемінізму як явища «естетичної та суспільної деформації» [3]. Саме з барокової літератури він запозичив схильність до антиномій типу високе-низьке, прекрасне-потворне, реальне-містичне, трагічне-комічне. Одним із проявів такого антитетичного мислення письменника є протиставлення фемінного й маскулінного у творах митця, зокрема у його романі-баладі «Дім на горі».

Гендерна проблематика розкривається автором твору крізь призму категорії реального і демонічного, зокрема образи жінок, що мешкають у Домі на горі, є цілком реалістичними, вони виписані митцем за допомогою традиційних прийомів і засобів характеротворення. Жінки постають як господарки, зачинательки та продовжувачки роду, захисниці моралі й «берегині». Натомість чоловіки є пришельцями, які «...приходять бозна-звідки і господарями тут себе не відчують. Мають почуття обов'язку, але тільки тоді щось значать, коли тримаються за жіночу спідницю...» [6, с. 121], вони подані в романі як демонологічні істоти, які прагнуть спокусити жінку.

На цій антиномії базується і родовий міф у творі Валерія Шевчука: *«Народжуються в цьому домі здебільшого дівчата, чоловіки сюди приходять...»* [6, с. 89]. Цей мотив демонічного в чоловіках письменник розвиває і в новелах; підтвердженням цьому є образ чорта у новелі «Панна сотниківна»: він намагається спокусити панну, але сотниківна відштовхує від себе його кохання. *«Я не піддамся тобі, чорте, прошепотіла вона, бо любов свята...»* [6, с. 490]. Як наслідок, чорт гине, оскільки він теж прагнув гармонії і відповідності.

Згідно з міфом, який творить Валерій Шевчук, якщо демону вдалося спокусити жінку, то *«... народжувались у нашому обійсті хлопчики, доля яких майже завжди була сумна: все вони до чогось рвалися й навіть з дому тікали...»* [6, с. 90]. Іван Шевчук та його правнук Хлопець – є такими «втікачами» з родового дому: *«Вони всі якісь дивно однакові, ці Шевчуки»* [6, с. 151]. Вони – філософи, які породжені двома світами, реальним і міфологічним, з часом такі чоловіки усвідомлюють містерію життя, починають чути музику природи, бачити все наскрізь. Цікавим у цьому контексті є образ Хлопця, який після мандрів повертається до рідної домівки і так знаходить себе, відчуває радість прозріння, пізнає вічні закони. Дослідники порівнюють образ Хлопця з біблійним образом Блудного сина [4, с. 145]. Проте цей образ набуває нового філософського звучання у романі, оскільки автор закодує у символічно-знаковій системі архетипну модель поведінки як окремої людини, так і всього людства: покинути свій рідний дім – втекти від себе, а повернутися – знайти себе.

Жіночі образи автор теж тлумачить у контексті біблійних, фольклорних і міфологічних сюжетів і мотивів, які Валерій Шевчук інтерпретує на новий лад, наповнюючи їх новим змістом. З-поміж них найбільш поширеними є образи відьми й чаклунки, які є майже у кожній новелі. Зокрема, центральним образ відьми постає в однойменній новелі. Князь Долинський, який, почувши історію про відьом, попросив привести одну до його двору. Через декілька днів до Долинського привезли Меланку: *«...на нього зоріли темні, морочні очі й біля них зарубеніли чудові вуста. Волосся розсипалося по плечах, хоч за мить побачив, що воно заплетене; вся її постать наче виринула з-під землі»* [6, с. 331]. Образ Меланки особливий тим, що вона не чинила нікому зла, її обряди нікому не завдавали шкоди, адже були звернені на єднання з природою. Для Долинського Меланка була просто іграшкою, зрозумівши, що вона не вчинить зла, князь почав знущати над нею, бити, гвалтувати. Саме через ці знущання Меланка впускає в себе зло і починає використовувати свою магію проти князя: *«Хай виздыхають у тебе корови, – шепотіла вона, – хай найдуть на тебе й на твій дім жаби і зжеруть тебе разом з усім майном твоїм, хай паде тобі на голову страшний мор і хай зрівняється з землею рід твій!»* [6, с. 338]. І її прокльони збулися, у селі почався мор, який не обійшов і князя Долинського: *«...чорна жінка простягла до нього руку й поманила до себе пальцем...»* [6, с. 342]. Відтак у романі-баладі Валерія Шевчука наявна певна інтерпретація демонологічного образу – відьми, яка, хоч і була з демонічним началом у душі, проте не чинила нікому шкоди, а на

справжнє зло її перетворює чоловік, який, не будучи демоном за своєю природою, набуває таких ознак своїми діями.

Відокремлює Вал. Шевчук від відьом чаклунок, які теж мають надзвичайні здібності, але їхнє призначення – творити добро. Таким є образ чаклунки Жабунихи у новелі «Голос трави», яка прагне поділитися секретами буття, донести їх до людей, навіть якщо за це треба буде віддати життя: «... земля, сину, – це клубок, сплетений сіткою. Немає в ньому нічого даремного й марного» [6, с. 509] і чарівництво має бути лише на добро: «...чарівник не повинен думати про лихе..., бо тоді він не виживе між людей» [6, с. 511]. Чаклунка може прочитати всі думки людей, їхні біди та емоції (які оживають, коли вона повертає руку), може вилікувати їх або ж, навпаки, забрати життя, керувати погодою, літати, а головне – чути «голос трави», землю, розуміти той голос й використовувати його силу.

Із фемінним у романі-баладі «Дім на горі» пов'язаний і образ смерті, який є майже у кожній новелі. Автор його теж тлумачить по-різному: чорна жінка («Відьма»), три білі баби, біла гостя («Кров на снігу»), білий олень («Шведць»), саме за кольором автор хоче показати: грішну душу забирає смерть чи праведну.

Наприклад, образ смерті – центральний у новелі «Чорна кума». Автор змальовує її такою: «побачив він немолоду селянку в темній кереї, а з-під хустки в неї вибивалося сиве пасмо» [6, с. 485], «очі в неї великі й темні, лице біле й панське, а уста червоні, наче фарбою підмазані» [6, с. 485], пахло від неї полиномом. Сюжет цієї новели є типово фольклорним: смерть допомагає бідній сільській родині і стає їхньою кумою. І тільки родині вона показує свою магію: «Розкладала полумиски й горицки, ринку й таріль, і тільки-но торкався посуд простеленого обруса, як у ньому з'являлася їжа, та ще й неабияка: борщ м'ясний, наваристий і присмачена салом каша до нього, печені качки, гречаники, вареники і сластьони» [6, с. 488]. Вона заплатила за хрестини і накрила на стіл, але лише головний герой знав, ким є ця «кума», адже врешті-решт він мав заплатити у відповідь своїм життям.

Відтак аналіз образної системи роману-балади Вал. Шевчука «Дім на горі» підтвердив, що особливості репрезентації категорій фемінного і маскулітного пов'язані переважно з принципом протистояння добра і зла, реального і демонічного. Для цього автор використав біблійні й фольклорно-міфологічні сюжети, які зазнають певних трансформацій, зокрема прозаїк позбавляє їх дидактизму, наповнює новим філософським підтекстом.

Володимир Даниленко є своєрідним продовжувачем традицій Валерія Шевчука, оскільки всі оповідання з його збірки «Сон із дзьоба стрижа» об'єднані містичними темами існування двох світів – реального й потойбічного, боротьби між фатумом і людською волею, яка відбувається упродовж усього життя людини.

Н. Яблонська зазначала, що у новелах В. Даниленка поєднуються реальність і містика, реалізм і постмодернізм, елементи мелодрами, фентезі і

готики, поглиблюється психологізм у процесі спостереження за людськими пристрастями [8, с. 14].

У контексті зазначеної проблематики, прозаїк створює різноманітні типи жінок: жінка самотня («У промінні згасаючого сонця», «Пізня шпанка», «Нічний коханець»); жінка нереалізована («Посмішка Савула»); жінка непередбачувана («Жовті півники»); жінка розчарована («Його джмелиний баритон»); жінка зраджена («Далекий голос саксофона»); жінка загадкова («Зачаровані ходою», «Свято гарбузової княгині», «Віолетта з драндулета», «Солом'яний пан») [5, с. 16]. Майстерність автора знайшла свій вияв у моделюванні психології героїв, їхніх ціннісно-світоглядних орієнтирів, настроїв і переживань, а також у використанні мистецького й міфологічного контекстів.

Зокрема, в оповіданні «Посмішка Савула» автор трансформує відомий античний міф про Пігмаліона. Ліза, героїня оповідання В. Даниленка, з семи років відчула талант і потяг до ліплення чоловічих фігур. Екфразис виконує естетичну функцію і водночас інтригує читача з перших рядків: *«Рельєфно вирізьблені м'язи рук, ніг, торсу хвилями переходили в сильну шию, що тримала красиву чоловічу голову. Кучерява борода і в'юнке волосся підкреслювали впевненість чоловіка в розквіті сил, вирізаного із рога тура невідомим майстром»* [1, с. 83]. Юна мисткиня просить маму відвести її до пластилінової студії, але надії не справдилися. З цього моменту читач спостерігає опозиційну поведінку дівчинки щодо рідних, які все життя намагаються її контролювати, пом'якшувати життєві негаразди, у такий спосіб прожити за неї її життя. Ліза виходить заміж за Владислава, старшого за неї на дев'ятнадцять років. Цей шлюб став нещасливим для неї, життя із чоловіком було позбавлене пристрасті й кохання. Але саме чоловік через багато років зробив їй подарунок: *«Твоє дитяче захоплення. – виставив на стіл статуетку. – «Посмішка Савула» називається. Тато сказав, що її від тебе ховали. Ця штука з поганських часів»* [1, с. 88]. В оповіданні В. Даниленко, вдавшись до відомого міфологічного сюжету, представив головним героєм не слабого чоловіка, а сильну жінку, здатну на рішучий крок: заради кохання Ліза позбавляє себе життя, вона кам'яніє, злившись із улюбленою статуеткою за допомогою магичної мазі.

Ще один жіночий образ читач зустрічає в оповіданні «Жовті півники»: це історія непередбачуваної гордовитої жінки Роксолани. З перших сторінок автор влучно подає характеристику юнки, яку обожнювала мати: *«ставилася до єдиної доньки як до екзотичної оранжерейної квітки»* [1, с. 155]. Сусід, закоханий хлопець, розуміючи її високі вимоги до життя, говорить: *«такі жінки просто так ні з ким не зустрічаються, а конвертуються за вигідним валютним курсом»* [1, с. 155]. Центральним епізодом розвитку сюжету є весілля, фрагменти якого співвідносяться між собою за принципом контрасту – урочистості церковного обряду вінчання у Володимирському соборі Роксолани, єдиної доньки солістки оперного театру і професора Київського національного університету, з юнаком Орестом із «такої ж забезпеченої родини» та їхнє весілля у ресторані «О'Панас». У шикарне статусне весілля не вписувалася «стара гуцулка Стефанія», бабуся

нареченого, та Стасько з Бендюгівки (далекий родич нареченої). Кульмінацією в розвитку дії є фінал весілля: наречена тікає з тим самим Стаськом, абсолютною протилежністю красеня Ореста: «... *низькорослий оземкуватий молодик із дешевою бронзолеткою, костюмі з Троєщинського базару*» [1, с. 168], який пробудив у ній перше кохання. Мотивація вчинку героїні проявляється в її телефонній розмові з матір'ю та розповіді про своє життя колишньому однокласнику. Для розуміння поведінки дівчини, варто звернути увагу на вставний алегоричний епізод щодо білої пухнастої кішки з голубими очима, який є своєрідною паралеллю історії Роксолани. Тобто автор у новелі творить протилежні за своєю сутністю чоловічі образи лише для того, щоб розкрити внутрішній світ жінки, підкреслити трагізм її життя, а водночас актуалізувати екзистенційну проблему вибору.

В оповіданні «Свято гарбузової княгині» автор презентує героїню, котра є уособленням Смерті. Відтак вона уявляла, що збирає за столом чоловіків і загадує їм потрібну загадку, лише той, хто її відгадає, може стати судженим головної героїні. Вона знає, що той, хто одружиться з нею, помре, тому далі уявної гри в сватання вона не йде. Тобто автор створив образ фатальної, а водночас легковажної жінки, яка грається з почуттями чоловіків: інтригуючи, зваблюючи, перетворюючи їх на «колекцію своїх жертв». На думку О. Федосій, «З огляду на домінування у творах В. Даниленка екзистенційного світовідчуття, в образі «гарбузової княгині» можна вбачати втілення демонічного начала, фатуму, смерті».

Принцип гри, що є визначальним у змістовій організації оповідання, зумовлює специфіку його наративної та сюжетно-композиційної форми: інтеграція у текст елементів спогадів, внутрішнього монологу призводить до трансформації третьоособового наративу в оповідь від першої особи; гра з часопросторовими пластами (минуле і теперішнє, реальне й уявне) деформує текстову структуру, формує художню поліфонію твору» [5, с. 19]. До художніх особливостей оповідання можна віднести використання прозаїком елементів народного обряду сватання, коли дівчина, відмовляючись вийти заміж за юнака, підносила йому гарбуз замість хустки. Це й пояснює назву твору.

Відтак В. Даниленко подає у своїй збірці різні види стосунків між чоловіком і жінкою. Характерною особливістю його оповідань є глибокий психологізм та експресивність зображуваних подій, морально-етична проблематика творів на тлі загадковості й містичності, трансформації відомих міфологічних і фольклорних сюжетів.

Висновки дослідження і перспективи подальшої наукової роботи.

Гендерні аспекти творів Вал. Шевчука і В. Даниленка обумовлені стильовою приналежністю митців, які є яскравими представниками українського необароко. До визначальних чинників письма, що детермінують особливості репрезентації категорій маскулінного і фемінного у творах обох митців, належать неоміфологізм і захоплення фольклором, поєднання християнського й поганського світоглядів, реального і фантастичного світів.

Письменники зображують здебільшого дещо утаємничену, містичну «природу» жінки, її сакральний та профанний світи, чоловічі уявлення про жінку, еротизм як природний компонент життя, а водночас маскулітне та фемінне буття чоловіків. Їх цікавлять ціннісно-світоглядні орієнтири жінок, особливості їхнього тілесно-духовного світу. Загалом, твори авторів багатовекторні, вони репрезентують безліч підтекстів.

Отже, сворідність реалізації антиномії маскулітнього і фемінного у збірці оповідань В. Даниленка «Сон із дзьоба стрижа» зумовлена використанням автором мистецького контексту й античних сюжетів та образів, які він трансформує і пропускає крізь українські народні вірування і традиції.

Натомість Вал. Шевчук використовує переважно можливості характеро- і сюжетотворення української фольклорно-міфологічної, а також біблійної традиції. Проте автор інтерпретує їх на свій лад, трансформує в український національний контекст, заковдує мистецький задум у символічній системі, пропонує нові функції біблійних і демонологічних образів у контексті фемінного і маскулітнього.

Перспективи подальших досліджень полягають у продовженні порівняльно-зіставних студій прозових творів В. Даниленка і Вал. Шевчука з метою формулювання художньо-ідейних концепцій авторів у контексті творчості «житомирської прозової школи».

Література

1. Даниленко В. Г. Сон із дзьоба стрижа: оповідання. Львів: ЛА «Піраміда», 2007. 384 с.
2. Житомирський феномен: Спецвипуск часопису «Світло спілкування». Житомир: М. Косенко, 2007. 416 с.
3. Захарченко А. Валерій Шевчук: «Те, що роблю, за мене не зробить ніхто». Інтерв'ю з Валерієм Шевчуком. URL: <http://litakcent.com/2010/12/24/valerij-shevchuk-te-scho-roblyu-za-mene-ne-zrobyt-nihtu>. (дата звернення: 23.01.2020).
4. Павлишин М. Мітологічне, релігійне та філософське у прозі Валерія Шевчука. *Канон та іконостас: Літературно-критичні статті*. Київ: Час, 1997. С. 143-156.
5. Федосій О. О. Жанрові моделі сучасної української малої прози (Людмила Тарнашинська, Галина Тарасюк, Володимир Даниленко, Олександр Жовна): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01. Київ, 2011. 22 с.
6. Шевчук В. Дім на горі. Київ. А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2013. 600 с.
7. Юрчук О. Житомирська прозова школа: нативізм (В. Шевчук) і контракультурація (В. Даниленко). URL: <http://eprints.zu.edu.ua/11393/1/3.pdf>. (дата звернення: 20.01.2020).
8. Яблонська Н. Постмодерністський дискурс художньої прози Володимира Даниленка: автореф. ... канд. філ. наук / Терноп. нац. пед. ун-т. Тернопіль, 2017. 21 с.

Nataliia Hudovana. The features of modeling a feminine and masculine strategy in Volodymyr Danylenko and Valeriy Shevchuk's works

Abstract. *The paper explores the features of modeling a feminine and masculine strategy in works of Volodymyr Danylenko and Valeriy Shevchuk. The author states that the defining factors of writing, which determine the specific features of representing the categories of masculine and feminine in the works of both artists, are the neo-mythologism and fascination with folklore, a combination of Christian and pagan worldviews, real and fantastic worlds.*

Key words: *phenomenon, femininity, masculinity, gender, archetype.*

УДК 929 (477) Довженко

Ганна Гулакова

**ОБРАЗ ЗАХИСНИКА ВІТЧИЗНИ У «ЩОДЕННИКОВИХ
ЗАПИСАХ» ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА**

Науковий керівник:
доктор філологічних наук, професор,
завідувач кафедри української мови,
літератури та методики навчання
Глухівського національного педагогічного
університету імені Олександра Довженка
Новиков А. О.

У статті аналізуються щоденникові записи Олександра Довженка періоду Другої світової війни, в яких змальовується образ незламного патріота, захисника Вітчизни. Особлива увага акцентується на тому, що письменник намагається показати, що нещадну боротьбу з ненависним ворогом ведуть не тільки бійці на фронті, а весь народ – старі й малі.

Ключові слова: Друга світова війна, захисники Вітчизни, діди Харони, народний месник, полон, моряки, предки-козаки, агресор, нацисти.

Постановка проблеми в загальному вигляді. У 1942 – 1943 роках Олександр Довженко в якості політпрацівника й військового кореспондента газет «Красная Армия», «Красная звезда», «Известия» перебуває в діючій армії. Відтак основною його зброєю навіть у цих непростих умовах залишаються блокнот і олівець. Він створює низку публіцистичних статей і художніх творів. Серед них нариси – «До зброї!», «Ворог буде розгромлений», «Я бачу перемогу», «У грізний час»,

кіноповісті й оповідання – «Україна в огні», «Ніч перед боєм», «Воля до життя», «Відступник», «Мати», «Перемога» та ін. Окрім того, письменник продовжує вести щоденник, куди ретельно занотовує враження від побаченого й почутого серед бійців та цивільного населення, яке перебувало у прифронтовій полосі, ділиться роздумами щодо нелегкої долі українського народу, робить замальовки для нових художніх творів – кіноповістей, оповідань, п'єс.

У «Щоденникових записах» періоду Другої світової війни Довженком порушена низка питань, актуальних для його творчості цієї доби (проблема виховання молоді, образ української жінки, боротьба з бюрократією тощо). Однією з домінуючих є тема, присвячена змалюванню образу нескореного захисника Вітчизни.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. В останні роки тема, пов'язана з висвітленням образу захисника вітчизни у спадщині Олександра Довженка досліджувалась такими літературознавцями й мовознавцями, як Наталія Дейниченко («Воєнна лексика в кіноповісті О. Довженка “Україна в огні”»), Любов Семененко («Ціннісні вектори в оповіданнях Олександра Довженка про Другу світову війну»), Зоя Шевченко («Зображення війни у творчій спадщині О. Довженка») та ін.

Доречно згадати також праці вчених Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка: колективні монографії «Літературні пріоритети Олександра Довженка» [5], «Олександр Довженко в рецепції сучасної наукової думки» [2], а також низка окремих розвідок – «Образ України у творчій спадщині Олександра Довженка» [4], «Концепти добро і зло в художньому світі Олександра Довженка» [3] Анатолія Новикова, «Гуманістичні ідеї у творах малої прози Олександра Довженка» Світлани Привалової [6], «Художня репрезентація концепту “відступник” у літературній творчості Олександра Довженка» [8], «Концепт української історії в “Щоденнику” Олександра Довженка» [7] Наталії Троші та ін.

Мета розвідки – висвітлити образ захисника Вітчизни у «Щоденникових записах» Олександра Довженка.

Виклад основного матеріалу дослідження. Захисників Вітчизни Довженко змальовує як незламних патріотів, здатних на самопожертву. Характерним є запис у щоденнику від 19 травня 1942 року про героїчну смерть гарматної обслуги, яка знищила 28 ворожих танків. Живими залишилися тільки важко поранені командир і один боєць, але вони, попри все, продовжували воювати. «Це було страшне видовище, – зауважує письменник. – Люди знають, що вони умирають, що їм лишилося жити 5 довгих хвилин, і діють до смерті» [1, с. 142].

Подібний запис у Довженковому щоденнику можна знайти й від 1 липня 1942 року. Письменник описує подвиг танкістів, які до останньої хвилини життя не здавалися ворогу, хоча й добре усвідомлювали, що

жодної надії на порятунок немає, адже підбитий танк, у якому знаходилися мужні воїни Шишов, Соловйов, Дормидонов, нацисти обливали бензином. Останніми їхніми словами були: «Умрем, але перемога буде за нами» [1, с. 215].

Ба більше, Довженко акцентує на тому, що на боротьбу з підступним ворогом піднявся весь український народ – старі й малі. Так, у «Щоденникових записах» він згадує дідів, котрі під час війни перевозили на інший берег Дніпра радянських воїнів, які під натиском нацистських орд змушені були відступати. Митець називає цих дідів Харонами, оскільки вони, як і їхній міфічний попередник, по суті, переправляли людей через ріку смерті. Утім, дід Платон і дід Савка (саме так звати цих Довженкових персонажів) не тільки цією своєю працею зробили певний унесок у загальну скарбницю перемоги. Коли окупанти змусили їх перевозити на інший берег своїх солдатів, вони без вагань пішли на самопожертву, потопивши човен із нацистами в Дніпрі [1, с. 133–134]. Так, для загарбників тепер уже не в переносному, а в прямому сенсі цього слова Дніпро стає рікою смерті.

Згодом ця замальовка лягла в основу Довженкового оповідання «Ніч перед боєм». Щоправда, тут уже фігурує не Дніпро, а ріка дитинства юного Сашка – Десна.

Веде свою героїчну боротьбу з іноземними загарбниками й інший герой «Щоденникових записів» – малолітній хлопчик Тарас, який таємно вбиває німців. Митець акцентує на тому, що у хлопчини ще немає відчуття патріотизму чи національної свідомості, оскільки він іще малий. Тарас мстить німцям за те, що вони втрапили його батька-партизана, а ще він на рівні підсвідомості відчуває, що від них віє небезпекою, що вони є загрозою для життя його рідних – мами й маленьких сестричок.

Свою художню замальовку про юного народного месника Довженко назвав «Тарас Бульба» [1, с. 127] – іменем безсмертного гоголівського полковника-запорожця, який без вагань поклав своє життя на вівтар боротьби з іноземними поневолювачами. У такий спосіб митець акцентує на давніх козацьких традиціях у часи лихоліть до останньої можливості і за будь-яких найнесприятливіших обставин захищати Вітчизну.

В іншій нотатці (від 12 червня 1942 року) Довженко описує, як кілька тисяч бійців через недолуге військове керівництво потрапили в оточення. У відчаї вони йшли вже було з білим прапором здаватись у полон. Проте цю неприглядну картину побачив бойовий генерал, який зі своїми кавалеристами пробився їм на допомогу. Багато його вершників загинули у кровопролитних боях із нацистами, але він до кінця залишається вірним присязі.

Письменник особливу увагу акцентує на тому, що генерал, який у ці критичні хвилини переживав особисту драму, оскільки в танку, що вже горів, знаходився його тяжкопоранений син, знайшов у собі мужність

подавити батьківські почуття і звернутися до деморалізованих воїнів із призивом не сина його рятувати, а Батьківщину. Він, сам поранений у ногу, особисто очолив розгублених солдатів і разом із ними з боєм прорвався до своїх. У такий спосіб мужній генерал зберіг для Вітчизни п'ять тисяч повноцінних бійців, які отримали змогу й надалі з честю воювати із загарбниками, а не з тавром боягузів та зрадників ганебно конати у німецькому полоні.

Довженкові боляче від того, що серед вищого командування Червоної армії сила-силенна ні на що нездатних нікчем, які своїми недолугими наказами погубили велику кількість підлеглих. «Це була трагедія Шостої армії, що її уготовили наші дурноголови генерали, що були колись унтерами і залишилися», – підсумовує митець. І з сумом додає: «Подумати тільки – ні одної прилічної операції за рік війни. Все тримається на величезній сумі маленечких блискучих епізодів, учинених сержантами, лейтенантами, бійцями тощо» [1, с. 190–191].

Нотатку про подвиг безстрашного генерала письменник, очевидно, планував розгорнути у повноцінний художній чи публіцистичний твір і використати як агітаційний матеріал, який конче потрібен був у цю лиху добу для підняття морального духу й патріотичних почуттів співвітчизників. Притому як на фронті, так і в тилу, де вони своїми ратними подвигами чи тяжкою багатогодинною працею на оборонних підприємствах та колгоспних ланах, тобто кожен на своєму місці, кували перемогу над ненависним ворогом, який окупував його рідну Україну.

Знаходиться у Довженка й матеріал, аби показати, що далеко не завжди падають духом наші воїни і за більш скрутних обставин. Навіть тоді, коли вони потрапляють у ворожий полон і жодної надії на порятунок не мають. Гарною ілюстрацією до цього є замальовка про те, як у січні 1942 року в Києві в лютий мороз нацисти вели на розстріл у кайданах майже голих і босих полонених матросів. «Народ дививсь і завмирав од страху», а моряки, йдучи на страту, з «піднятими гордо догори головами» співали останню в своєму житті пісню «Розкинулось море широке» [1, с. 159].

Немає сумніву, що цю нотатку Довженко так само хотів якимось використати у своїй творчості, акцентувавши на великій силі духу народу, який веде смертельну боротьбу із підступним агресором. Такою жахливою картиною вороги, напевно, хотіли залякати українців, проте все вийшло навпаки. Їм не вдалося зламати наших моряків навіть на порозі смерті. Вони загинули, але не скорилися. Відтак у моральному плані переможцями залишаються страчені нацистами матроси.

Довженко з прикрістю розповідає на сторінках свого щоденника і про те, що зазвичай нелегка доля очікувала й на бійців, яким дивом удавалося вирватись із німецького полону. Ці мужні воїни незрідка приречені були стати «ворогами народу» на рідній землі. Митець,

зокрема, описує історію про хлопця-героя. Юнак воював, не шкодуючи свого життя, двічі отримував поранення і за свої подвиги навіть був нагороджений орденом. Проте якось, перебуваючи у шпиталі, випадково обмовився, що колись утік із німецького полону, прикинувшись перед ворогами, що начебто готовий стати їхнім шпигуном. Про цей факт швидко доповіли компетентним органам, де недовго розбираючись у суті справи, не беручи до уваги, що солдат своїми подвигами на фронті давно уже встиг довести свою вірність Батьківщині, все-таки чомусь вирішили, що він насправді німецький шпигун і, зрештою, хлопця розстріляли [1, с. 239].

Схожих історій, на жаль, було немало, що дало привід письменникові вже після війни спробувати використати цей матеріал у своїй літературній творчості (ймовірно, у романі «Золоті ворота»). Героєм невеличкої художньої замальовки, що міститься у «Щоденникових записах», є колишній льотчик – син улюбленого Довженкового героя Кравчини. Митець звертає увагу на те, що в цього персонажа був реальний прототип на прізвище Бабій. Сталося так, що охоплений полум'ям літак пілота упав на захоплену ворогом територію. Усі були впевнені, що він загинув. Але через три роки мужній льотчик несподівано з'явився «живий з полону». Проте Вітчизна його відторгла. До армії не повернули. «Од нього всі одвернулися, ніхто з ним не знався». Щобільше, виникла безліч питань: «Чому ти живий? Чому не вбили? Чому не вмер за колючим дротом? Ти живий, чи не слуга ти “їхньої” розвідки і т. д.». І тільки старий мудрий батько все правильно розумів і хоч якось зумів утішити сина, який упав у розпач, оскільки втратив віру у справедливість [1, с. 415].

Порушує Довженко і проблему так званих «чорносвітків», яка в радянську добу ретельно замовчувалася. Ідеться про мобілізованих на звільнених територіях у 1943 році українських юнаків, яких, ніби штрафників, без жодної військової підготовки примушували воювати в домашньому одязі, і вони масово гинули зазвичай у першому ж бою [1, с. 273]. Як зазначається в колективній монографії за редакцією А. Новикова «Літературні пріоритети Олександра Довженка», це була «своєрідна помста українському народові з боку комуністичних керманічів за недостатню відданість, як вони вважали, більшовицькому режиму, за те, що певна частина українців змогла вижити в нелюдських умовах окупації» [5, с. 53].

Отже, напрашується висновок, що, попри неймовірні труднощі, попри незбагненні жертви, такий народ не можна скорити за жодних обставин, а відтак немає сумніву, що в кінцевому підсумку ворог буде розгромлений.

Висновки дослідження і перспективи подальшої наукової роботи.
Образ незламного захисника Вітчизни, що постає зі сторінок

«Щоденникових записів» Олександра Довженка, репрезентується через низку художніх замальовок та нотаток, зроблених кінорежисером і письменником як на основі власних спостережень, так і розповідей інших очевидців жахів Другої світової війни. Цей унікальний документ є важливою частиною Довженкової творчої лабораторії, в якій багато в чому розкриваються особисті погляди митця на події, пов'язані з німецько-радянською війною, його роздуми щодо майбутнього української нації тощо.

Перспективи наукового дослідження вбачаються в подальшому аналізі «Щоденникових записів», а також творів малої прози Олександра Довженка періоду Другої світової війни.

Література

1. Довженко О. П. Щоденникові записи, 1939 – 1956 = Дневниковые записи, 1939 – 1956. Харків: Фоліо, 2013. 879 с.
2. Курок О., Кузнецова Г., Новиков А., Троша Н. та ін. Олександр Довженко в рецепції сучасної наукової думки: монографія / за ред. А. О. Новикова. Глухів: ГНПУ імені О. Довженка, 2019. 416 с.
3. Новиков А. Концепти «добро» і «зло» в художньому світі Олександра Довженка. *Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство): збірник наукових праць* / за ред. О. С. Філатової. № 2 (16). 2015. С. 197–202.
4. Новиков А. Образ України у творчій спадщині Олександра Довженка. *Наукові записки. Випуск 114. Серія: Філологічні науки*. Кіровоград: РВВ КДПУ імені В. Винниченка, 2013. С. 247–252.
5. Новиков А., Троша Н., Максимчук-Макаренко С. Літературні пріоритети Олександра Довженка: монографія / за ред. проф. А. О. Новикова. Суми: Видавництво Вінниченка Миколи Дмитровича, 2016. 212 с.
6. Привалова С. Гуманістичні ідеї у творах малої прози Олександра Довженка. *VII Довженківські читання: Збірник наукових праць Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка*. Харків: ХІФТ, 2014. С. 76–84.
7. Троша Н. «Концепт української історії в “Щоденнику” Олександра Довженка. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка*. Серія: Літературознавство / за ред. д.ф.н., проф. Ткачука М. П. Тернопіль: ТНПУ, 2014. Вип. 40. С. 289–300.
8. Троша Н. Художня репрезентація концепту “відступник” у літературній творчості Олександра Довженка». *Літератури світу: поетика, ментальність і духовність*. Випуск 13. Кривий Ріг, 2019. С. 138–145.

Hanna Hulakova. The Motherland defender's image in the «Diary Entries» by Oleksandr Dovzhenko

Abstract. *The article analyzes Oleksandr Dovzhenko's diary entries of the World War II period which describe the image of an unshakable patriot, Motherland defender. Particular attention is focused on the writer's desire to show that not only the soldiers at the front, but also the whole nation, old and young are fighting mercilessly against a hateful enemy.*

Key words: *World War II, Motherland defenders, grandfathers Charon, national avenger, captivity, sailors, ancestors-Cossack, aggressor, Nazis.*

УДК 821.161.2

Софія Денисюк

ЛЮДИНА І ВІЙНА: СУЧАСНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ (ЗА РОМАНОМ АНДРІЯ КОКОТЮХИ «НАЗИВАЙ МЕНЕ МЕРІ...»)

Науковий керівник:
кандидат філологічних наук,
професор, професор кафедри української літератури
Національного педагогічного університету
імені М. П. Драгоманова Осьмак Н. Д.

У статті досліджується висвітлення актуальної на сьогодні проблеми війни та сучасної ситуації на Сході у романі Андрія Кокотюхи «Називай мене Мері...».

Ключові слова: війна, мотив, письменник, національна свідомість, детектив.

Постановка проблеми в загальному вигляді. Сучасна українська література побудована на старих фундаментальних засадах, але вагомо вирізняється завдяки сучасному глобалізованому інформаційному світові. Почали з'являтися нові стилістичні прийоми (постмодернізм, неоавангардизм, уживання нецензурної лексики та суржику), а ще звернення до раніше не дозволених тем. Характерною ознакою сучасних письменників є спроба розв'язати проблеми світового масштабу. Серед безлічі тем письменники зупиняються на історії. Про війну українськими письменниками сказано і написано дуже багато. І це зрозуміло: вся історія нашого народу пов'язана з постійною загрозою іноземного вторгнення, з необхідністю відстоювання своєї свободи і незалежності. Тема національного минулого в сучасному письменстві є «гарячою, резонансною, а отже, вигідною», як зазначила Любов Багацька [1].

Свого часу до цієї теми зверталися Марія Матіос, Оксана Забужко, Юрій Винничук, Володимир Рутківський, Василь Шкляр, Софія Андрухович, Тетяна Белімова, Богдан Коломійчук, Сергій Жадан та інші. Тема війни стала провідною в українській літературі ХХ століття для Ю. Збанацького, О. Гончара, В. Близнеця, Д. Гуменної, Є. Гуцала, М. Стельмаха. Серед поетів – Л. Костенко, А. Малишка, П. Тичини, М. Рильського. Сьогоднішні історичні умови не залишають остеронь сучасних українських письменників. Як показує історія літератури, війна – це не лише біль, жах, руйнування та смерть, а ще й потужний каталізатор для розвитку літератури. Сьогоднішня російсько-українська війна не стала винятком. На сучасному видавничому ринку спостерігається серйозне похвалення такої літератури: протягом останніх років вийшла друком досить велика кількість різноманітних видань про події на Сході країни. Переосмислюються й зображуються відомі і досі не відомі події, акцентуються психологічні стани, поведінка людей на війні.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Творчість А. Кокотюхи досліджували Павличко С., Філоненко С., Підпригора С. Однак роман «Називай мене Мері...» залишається у багатьох аспектах ще недостатньо дослідженим, зокрема й щодо впливу відображених подій під час війни на характері героїв.

Мета статті – розкрити особливості характерів героїв роману Андрія Кокотюхи «Називай мене Мері...» крізь призму сучасних воєнних подій на Сході України.

Виклад основного матеріалу дослідження. Один із найвідоміших українських письменників – Андрій Кокотюха, автор, який не обминає теми війни у творах. Він чи не перший, хто почав творити саме так і відносно недавно. Всім відомо, що кожен твір несе в собі певну ідеологію автора, а тому детективні твори митця не є виключенням, адже, незважаючи на гостроту сюжету, повчальний зміст можуть нести як злочинці, так і вбивці.

Після виходу повісті «Шлюбні ігрища жаб» Андрій Кокотюха став одним із найвідоміших українських письменників.

«Повість безпомилково репрезентувала масову культуру», – так згадує Соломія Павличко у праці «Про дебют Андрія Кокотюхи» [4, с. 551]. Автор є одним із засновників Творчої асоціації «500». Має досвід роботи у видавництві «Смолоскип». У 2011 р. входить до складу журі літературного конкурсу Юне слово, а з 2012 р. має у своєму багажі відзнаку «Золотий письменник України».

Важливий аспект інтерпретації написаного – сприйняття читачем вказівок, котрі залишив автор у тексті. Р. Гончарук у статті «Читацька реценсія як складова літературної комунікації» стверджує, що обов'язково повинна відбутися мить єднання або ж пізнання: «мить їх

зустрічі свідомості автора та читача цього твору в межах художнього тексту, це завжди діалог, це завжди взаємодія» [2, с. 29].

«Називай мене Мері...» – детектив, який світ побачив у 2018 р. Твір має свої жанрово-композиційні особливості, які відрізняють його від просто пересічного роману. Герої у творі не тільки творять історію. «Віра Холод, у дівочтві – Юрченко...» [3, с. 90] – головний жіночий образ роману. Вона була красунею, але, за словами автора, «належала до тих жінок, кого обтяжує власна врода», бо «обрала для себе професію, котра вважається питомо чоловічою» [3, с. 90]. Як все це витримують слабкі дівочі плечі? Відповідь схована в словах Головка: «У жінок із Донецька чоловічі характери» [3, с. 87]. Знову згадка про гарячі точки і жахливі події: війну впустила в себе і реалії були страшними – прийняти не могла. Жінці «щодалі, то частіше доводилося жити й працювати за формулою: «На війні, як на війні». А це означає втрати, яких не уникнути» [3, с.92]. Кокотюха через образи персонажів, зокрема Віри, показує різносторонній погляд суспільства на сучасні події в Україні: «Революція пройшла повз неї. Хоча б тому, що Віра не ставила на перемогу Майдану і взагалі не вірила в Київ...» [3, с. 93].

Чи не найбільше темою війни проникнений образ Кобзаря. «До війни Олег міг спати ночами», але страшні події змінили життя хлопця назавжди: «А потім вибухи – вони завжди починалися в голові, коли засинав» [3, с. 29]. Письменник акцентує увагу читача на вимушеній жорсткості наших солдат: «Коли до війни Кобзареві доводилося стріляти в людей, писав потім ненависні пояснення, переживав безглузді по суті своїй службові розслідування. Тим не менш, щораз, коли ситуація вимагала братися до зброї – брав, не думаючи про наслідки. Війна ж змусила Олега в світ безкарних убивств, коли нікому нічого не треба пояснити» [3, с. 39], адже «вчорашній фронтовик вважався героєм» [3, с. 41]. Автор звертає нашу увагу на ще одну проблему. Страшно, що сьогодні постріли для містян України – не дивина: «Жоден із них не боявся, що постріл можуть почути. Стрільянина й вибухи на київських – і не лише київських! – вулицях стала прикметою воєнного часу, яка вже чотири роки, як нікого не дивує» [3, с. 19]. Через образ того ж Лилика, Кокотюха висвітлює палітру людських переживань щодо вчинку, навіть вбивства: «Зараз Олег мимоволі зауважив. Шукає собі виправдання. Тоді як на Донбасі, куди пішов добровольцем. За лінією розмежування – ворог, який намірився вбити тебе. Коли так, ти маєш стріляти у відповідь. Бажано – влучно» [3, с. 21].

Драматичним образом у творі постає Мері. Дівчина постійно виправдовується, чому покинула окуповану територію: «що мені там робити? Ми не те, щоб сильно за якусь політику, знаєш... Від війни тікали. Багато таких було, коли все почалося. Потім не прижилися. Немає де жити особливо» [3, с. 64]. Складне психологічне навантаження у творі

несе згадка про батька та репрезентування справжніх геолокацій: «Ровеньки не бомбили. Стріляли десь в окрузі, але в нас кругом стріляли. Та коли на вулицях побачив російські танки, почав пакувати речі. Мама стримувала. Я просила – не спіши, обійдеться все. Він уперся: мене, каже, розпнуть, бабу застрелять, вас із мамою погвалтують, дім нам роздовбають прямою наводкою» [3, с. 69].

Емоційного напруження додає твору образ Торпеди, який «уславився тим, що особисто керував та розстрілював укропів» [3, с. 77]. Про ницість та заробіток на війні Кокотюха кричить через образ Вані: «Війна за ринок була для нього справою честі: заявся показати всім молодим, що старі вовки не здаються, кусаються боляче і з ними слід рахуватися» [3, с. 129]. Чи не найблагородніші слова, незважаючи на негативний образ, звучать зі слів Художника: «Вона скінчиться швидше, якщо ми пам'ятаємо про неї. І про те, яке горе війна приносить усім. Без винятку» [3, с. 216].

Письменник порушує у романі «Називай мене Мері...» безліч вагомих і актуальних питань. Акцентування на важливих сучасних подіях та спроба подолати всі проблеми – ще одна риса твору. Наприклад, хтось вірить, що все швидко закінчиться, для когось – вигідний шанс заробити, бо «крадуть» [3, с. 11], хтось хоче просто прославитися: «Тож добровольцем пішов, на той самий намір: служити й захищати. Навіть не відкидав можливого бажання повернутися героєм» [3, с. 42], а комусь ця війна поставила хрест на житті, а тому слабка стать стає дівчатами легкої поведінки, жінки ледь мають змогу виховувати дітей, бо всі намагаються втекти від того, від чого насправді ніхто з нас не втече. Страшно, що вбивають не тільки на війні. Про це і каже герой детективу, Олександр Кобзар: «вбивств зараз без нас вистачає. Послухай ранкові новини, ледь не щодня когось вбивають на Донбасі» [3, с. 39]. А як же ж обурює письменника тема соціальних мереж та реакція російської сторони: «Тоді російська та українська армії зупинилися після першого укладеного перемир'я, хай дуже хисткого й невпевненого. Росіяни святкували перемогу, навіть дражнилися у соцмережах. Українські солдати прагнули кривавої помсти за бійню під Іловайськом, але в Мінську їм чомусь заборонили стріляти у відповідь» [3, с. 75].

Характерною особливістю творчості Кокотюхи є актуальність написаного. Письменник описує наші дні, тому в перших же рядках знаходиш слова «війна», «Донбас», «сепари», «біженці» тощо. Також наявна згадка про «Беркутівців», які «зробили крайніми всі. Вони три зимових місяці виконували наказ, охороняючи громадський порядок від тих, хто його порушує» [3, с. 106]. Події відбуваються в Києві. Читаєш про те місто, у якому зараз мешкаєш, де працюєш і навчаєшся, а десь там йде війна.

Висновки дослідження і перспективи подальшої наукової роботи. Сучасні письменники мають більше можливостей та своєї «волі» для

написання та висвітлення наболілого, адже зацікавлення минулим, теперішнім і майбутнім власної землі зазвичай супроводжує процес формування нації, і не тільки української. Загальнолюдські цінності – це чи не єдина можливість та умова виживання й уникнення духовної деградації, що може спричинити катастрофу міського, державно і світового рівня. Перспективи подальших досліджень у цьому напрямі вбачаємо у поглибленому художньому аналізі образної системи роману Андрія Кокотюхи «Називай мене Мері...».

Література

1. Багацька Л. Чому українські письменники взяли за історію? Тиждень.ua. 2012. 29 березня. URL: <http://tyzhden.ua/Culture/46133>
2. Гончарук Р. А. Читацька рецепція як складова літературної комунікації. Наукові записки Ніжинського державного університету ім. М. Гоголя. Філологічні науки. 2016. Книга 2. С. 27–31.
3. Кокотюха Андрій. Роман. Київ: Нора-Друк, 2018. 352 с. (серія «Морок»).
4. Павличко С. Про дебют Андрія Кокотюхи. *Теорія літератури*. Київ: Основи, 2002 С. 551–553.

Sofiia Denysiuk. Man and war: a modern interpretation of the issue in Andriy Kokotiukha's novel «Call me Mary...»

Abstract. *The article explores the author's view of the relevant issue of war and the current situation in the East in the novel «Call Me Mary...» by Andriy Kokotiukha.*

Key words: war, motive, writer, national consciousness, detective.

УДК 821.161.2

Юлія Долинська

ДИСКУРС ГОЛОДОМОРУ В ПОЕМІ-СПОГАДІ ВОЛОДИМИРА ШУРАПОВА «ЯК НАМ БОЛИТЬ ЗА ТЕБЕ, УКРАЇНО...»

Науковий керівник:
доктор філологічних наук, професор,
завідувач кафедри української мови,
літератури та методики навчання
Глухівського національного педагогічного
університету імені Олександра Довженка
Новиков А. О.

У статті аналізується поема Володимира Шурапова «Як нам болить за тебе, Україно...», в якій висвітлюються трагічні події, пов'язані з Голодомором 1932–1933 років. Наголошується, що ці події були справжнім геноцидом українського народу, оскільки влада цілком свідомо відібрала в селян усі продукти.

Ключові слова: Голодомор, свідки, три колоски, чорні дошки, Сибір.

Постановка проблеми в загальному вигляді. Тема Голодомору сьогодні не є новою в українській літературі. Проте вона заслуговує на якнайбільшу увагу. Адже кілька поколінь українців упродовж багатьох десятиліть про трагічні події 1932–1933 років майже нічого не знали. Якесь уявлення про це вони могли отримати хіба що зі скупих розповідей старших людей, які самі були свідками цих жахів і по великому секрету інколи ділилися спогадами з представниками молодших поколінь. І це зрозуміло, оскільки в Радянському Союзі згадувати про це категорично було заборонено.

Уперше ці події на теренах України описав у своєму романі-хроніці «Марія» письменник-емігрант Улас Самчук. Сталося це наприкінці 1933 року, тобто тоді, коли ще продовжували помирати від голодної смерті десятки і сотні тисяч наших співвітчизників.

У центрі уваги твору пересічна українська жінка з розповсюдженим у світі ім'ям Марія, яке досить символічне, оскільки його носіями була низка біблійних жіночих персонажів, у тому числі й Матір Божа. Автор висвітлює вельми непростий, але чесний життєвий шлях своєї героїні упродовж всього її земного буття – від народження до самої смерті під час Голодомору на початку 30-х років минулого ХХ століття. Смерть Марії, як і загибель мільйонів інших українських селян у ті часи, по своїй суті була насильницькою, оскільки викликана голодом, який навмисно спричинила радянська влада, відібравши у чесних сільських трудівників усю вирощену ними сільськогосподарську продукцію. Ясна річ, що такий правдивий твір про злочини більшовиків не міг бути надрукованим у тодішній нашій країні – Радянському Союзі. Відтак уперше побачив світ роман у Львові, в Галичині, яка тоді входила до складу Польщі, в 1934 році. Масовий же український читач зміг познайомитися з «Марією» лише у 1991 році, коли її опублікували нарешті в Києві – столиці незалежної України.

Подібна доля спіткала й низку інших художніх творів про Голодомор, які були написані в радянську добу. Серед них – п'єса Сергія Кокота-Ледяньського «Тисяча дев'ятсот тридцять третій рік» (Берлін; 1943), повість Василя Барки «Жовтий князь» (США; 1963) та ін.

Значно більшого розголосу тема Голодомору набула наприкінці 80-х років минулого ХХ століття, а надто після проголошення незалежної української держави, коли нарешті перестали діяти будь-які обмеження на правдиве висвітлення історичного минулого, у тому числі й на події,

пов'язані з цією величезною трагедією. Серед низки художніх творів на цю тему варто звернути увагу на повість Євгена Гуцала «Голодомор» (1990), п'єсу-диалогію Олексія Чугуя «Червоний смерч» (2001), поему Володимира Шурапова «Як нам болить за тебе, Україно...» (2008) та ін.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У літературознавстві тема Голодомору порушувалась такими дослідниками, як В. Кузьменко, В. Сулима, М. Стасик, О. Фенько та ін.

Не залишилася поза увагою ця проблема і в доробку учених Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка, зокрема професора А. Новикова, у зв'язку з чим можна згадати такі його розвідки, як «Слово, яке варте того, аби бути почутим» [1], «Театр абсурду Олексія Чугуя» [2], «Тема Голодомору у драматургії Олексія Чугуя» [3].

Мета розвідки – в процесі аналізу поеми В. Шурапова «Як нам болить за тебе, Україно...» висвітлити злочинну сутність більшовицької влади, яка на початку 1930-х років цілком свідомо влаштувала в Україні Голодомор.

Виклад основного матеріалу дослідження. Поема Володимира Шурапова «Як нам болить за тебе, Україно...» побачила світ 2008 року, тобто в 75-ту річницю Голодомору. Складається твір із низки есеїв (їх близько двадцяти) – спогадів окремих пересічних людей, які були свідками цього страшного лиха. Автор, зокрема, зауважує:

По селах ми збираєм голос свідків –

У пам'ятний 2008 рік.

Щось скаже дід? А що додасть сусідка,

В якій теж архіповажний вік [5, с. 7].

Першим таким оповідачем був дід Кобза. Він розповів про трагічну історію своєї родини, яку жорстоко покарали за три колоски зерна, що, очевидно, випадково примерзли до заржавілої батькової сокири. А це згідно з постановою Центрального виконавчого комітету Комуністичної партії та Ради народних комісарів Радянського Союзу від 7 серпня 1932 року «Про охорону майна державних підприємств, колгоспів і кооперацій за зміцнення суспільної (соціалістичної) власності» був дуже серйозний злочин, більший навіть за навмисне вбивство людини. У народі цю постанову прозвали законом про три (п'ять) колосків. За цим «документом» людину (в тому числі підлітка) могли засудити до великого терміну ув'язнення чи й смертної кари. Так було і в цьому випадку. Батька оповідача за ті три злосчасні колоски запроторили до Сибіру, а матір закатували до смерті. Окрім того, у родини конфіскували чи не все майно, а головне, всі їстівні припаси, прирікши у такий спосіб, по суті, на голодну смерть восьмеро малолітніх дітей, одне з яких було ще немовлям.

Забрали хліб, все збіжжя із комори,

З хліва – корову, з сажу – поросля,

І жменю гречки, й реманент із двору,
Із печі – геть пів скляночки вівса! [5, с. 11] –
підсумовує автор твору.

У своїй розповіді дід Кобза звертає увагу також на те, що влада жорстоко розправилася не тільки з їхньою сім'єю. Знищили й інших місцевих жителів. Причина досить проста: селяни, мовляв, не хочуть здавати державі хліб. За це село оточили війська НКВС і воно «в кільці блокади» вмерло» [5, с. 14], оскільки у людей силоміць забирали всі продукти, а самим їм заборонено було покидати свої домівки.

Як зауважує А. Новиков, у цьому випадку «йдеться про застосування владою так званих чорних дощок, тобто списків, у які заносилися прізвища “закоренілих” неплатників податків», що є одним із «найяскравіших проявів (а отже, і доказів) геноциду українського народу, оскільки подібна форма відвертої брутальної розправи над непокірним селянством застосовувалась лише в Україні та на Кубані – батьківщині нащадків славетних запорозьких козаків» [1, с. 45].

Утім, як влада розправлялася з «неплатниками податків», згадують не лише герої поеми Володимира Шурапова. Чимало доказів злочинів більшовицької влади в цю добу лихоліття зібрано, наприклад, у документальній збірці під назвою «Столиця відчаю. Голодомор 1932 -1933 рр. на Харківщині вустами очевидців» (2006). Гарною ілюстрацією до цього є розповідь уродженця села Удовиченки Гадяцького району, що на Полтавщині (тоді Харківської області) Силки Павла Івановича, 1924 року народження. «Було так, згадує він, – хто не йшов до артілі, на того накладали подвійний податок. Сплатив – йому приносять додатковий. Оцих платажів селяни не витримували, заборговували, а вірніше – руйнували господарство» [4, с. 35].

У такий спосіб «заборгував» владі й батько оповідача Іван Силка. Відтак одного разу до них на подвір'я прийшли «представники із Зінькова (райцентру – Ю. Д), сільради, комнезаму (комітет незаможних селян – Ю.Д)» [4, с. 36], аби продати за борги нехитрий скарб «боржника». «Вивели шапину з конюшні, лоша вибігло. Продали клуню, сарай. Діжку забрали й шаплик, іржавий плужок та борінку». Але цього, ясна річ, не вистачило, аби покрити вигаданий владою «борг». Відтак почали виносити все з хати: забрали кукурудзу, квасоллю, борошно, «навіть із чавунця пшоняну кашу й ту конфіскували». Залишили лише нікому не потрібні портрети Ворошилова й Будьонного. А потім почали висмикувати з грядки кормові буряки й рубати капусту. «А в сусіда Дмитра ще й вікна повибивали, піч розвалили» [4, с. 36–37]. Так діяли і щодо інших селян, які не хотіли записуватися до колгоспу.

Мабуть, лише дивом удалося вижити тоді цьому хлопчині. Мільйонам інших його сучасників менше пощастило, і вони померли від

голодної смерті. «Я бачив той чорний голод, – завершує свою оповідь Павло Силка. – І спогад про це морозить мене» [4, с. 39].

Але повернімося до поеми «Як нам болить за тебе, Україно...». Не менш важливим свідком тогочасної трагедії була й інша героїня – баба Марфа, яку тодішня влада зарахувала до когорти так званих куркулів, а отже, своїх ворогів. Хоча насправді все її «багатство» складалося всього-на-всього з корівки, поросятка та курей, тобто живності, яка зазвичай була в кожному селянському дворі, у тому числі й неможомому. А ще жінка мала «криваві мозолі», що є свідченням того, що свої міфічні статки вона нажила тяжкою працею.

Баба Марфа з жахом згадувала, як продзагонівці «глумилися над людом» (морили холодом у криницях, кидали роздягнених в ополонку), аби вивідати, де вони заховали від новітніх хазяїв життя свої злиденні харчові припаси, а, знайшовши, вигрібали все до останньої зернинки, «навіть посівне» [5, с. 18].

Оповідачка зі страшенним болем описує, як люди, попри все, намагалися вижити, як із останніх сил боролися за життя: їли жаб, «листя з дерев, полову, ховрахів», не говорячи вже про кішок та собак. Водночас ненажерлива більшовицька влада не могла дати ладу відібраному у селян збіжжю, яке гнило у вагонах. Більше того, комуністичні нелюди висипали те гниле зерно на залізничні колії, а напівбожевільні від пекучого голоду люди їли непотріб і, звичайно ж, труїлися й «мерли від страшного болю» [5, с. 18].

Варто звернути увагу в поемі-спогаді Шурапова й на образ колишнього «морячка», якого більшовицька партія, як і десятки тисяч інших таких же «сіроштанників», відправила на початку 30-х років минулого ХХ століття проводити колективізацію та розкуркулювати селян. Це були особливо довірені особи, які представляли на місцях радянську владу – працювали там головами і секретарями сільрад, очолювали колгоспи і, ясна річ, на відміну від односельців, ніколи не пухнули від голоду.

І неозброєним оком видно, що автор не виявляє до цього свого героя жодної симпатії, оскільки саме такі «морячки» й проводили в життя злочинні рішення тодішньої влади щодо знедоленого українського народу. Утім, навіть цей «вірний солдат комуністичної партії» пригадує, що люди і в ці непрості часи не втрачали оптимізму, співали свої «саркастично в'їдливі і злі» частівки, в яких висміювали комуністів, колгоспи, Сталіна й Росію, де тільки могли: і в коморах, і на сінокосах, і на току. І «були вони, як черги з автомата»:

Нема хліба, нема сала
 Все комунія забрала
 Ні корови, ні свині –
 Тільки Сталін на стіні [5, с. 24].

Висновки дослідження і перспективи подальшої наукової роботи.

Поема Володимира Шурапова «Як нам болить за тебе, Україно...» є справжньою енциклопедією доби лихоліття, що закарбувалася в історії українського народу під назвою «Голодомор».

Змальовуючи колоритні образи сучасників тих подій, епоху, в яку вони жили, злочинні дії більшовицької влади, поет переконливо доводить, що це був геноцид українського народу, який цілком свідомо організували кремлівські керманічі. Завдяки лютому голоду більшовицька влада хотіла фізично й духовно зламати непокірне селянство, аби примусити його записатися в колгоспи й відібрати все, що воно десятиліттями наживало тяжкою працею на власній землі.

Акцентує автор також на тому, що, попри всі негаразди, український народ навіть у найскрутніші часи знаходив сили для свого відродження. Притому як фізичного, так і духовного, свідченням чого є усна поетична творчість – частівки, пісні, гострі, як ніж, інші форми влучного слова.

Перспективи подальшого дослідження вбачаються у розгляді творів на цю тему інших сучасних українських письменників.

Література

1. Новиков А. Слово, яке варте того, аби бути почутим. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2009. № 2. С. 44–45.
2. Новиков А. Театр абсурду Олексія Чугуя. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2013. № 12. С. 11–13.
3. Новиков А. Тема Голодомору у драматургії Олексія Чугуя. *Науковий потенціал дослідника: філологічні та методичні пошуки: зб. наукових праць викладачів і студентів факультету філології та історії [випуск 6] / відп. редактор В. А. Каліш. Суми: Вінніченко М. Д., 2018. С. 92–100.*
4. Столиця відчаю. *Голодомор 1932–1933 рр. на Харківщині вустами очевидців*. Х.: Видання часопису «Березіль». 2006. 416 с.
5. Шурапов В. Як нам болить за тебе, Україно... Поема-спогад. Кіровоград: Видавництво «КОД», 2008. 48 с.

Yulia Dolynska. Holodomor discourse in Volodymyr Shurapov's poem-memory «How it hurts us for you, Ukraine»

Abstract. *The study analyzes Volodymyr Shurapov's poem «How it hurts us for you, Ukraine» which describes the tragic events of the Holodomor, 1932–1933. The author emphasizes that these events were a real genocide of the Ukrainian people, because the authorities deliberately seized all the food from the peasants.*

Key words: *Holodomor, witnesses, three spikes, black boards, Sybir.*

ФІЛОСОФІЗМ КІНОПОВІСТЕВОЇ ТВОРЧОСТІ О. ДОВЖЕНКА

Науковий керівник:
кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри української мови,
літератури та методики навчання
Глухівського національного педагогічного
університету імені Олександра Довженка
Привалова С. П.

У статті досліджуються філософські проблеми кіноповістєвої творчості Олександра Довженка. Доводиться, що талановитий кінорежисер, драматург, письменник є не тільки майстер живописного кадру, а й філософ, який своєрідно осмислює життя рідного народу.

Ключові слова: філософізм, кіноповістєва творчість, філософські проблеми.

Постановка проблеми в загальному вигляді. Одним із найбільш яскравих представників вітчизняного кінематографа минулого століття є О. Довженко. Аналіз творів письменника дає можливість простежити особливості становлення філософсько-естетичної концепції буття з огляду на аналіз того історичного періоду в Україні, у який жив і творив митець. Філософсько-естетична концепція кожного твору віддзеркалює події певного періоду та становлення філософського мислення О. Довженка. На сьогодні духовний спадок геніального митця ще недостатньо вивчений і проаналізований. Довженко був людиною багатогранного таланту: режисер, публіцист і оратор, прозаїк і драматург, етнограф і фольклорист, мистецтвознавець і художник, невтомний громадський діяч і філософ. Аналіз наукових розвідок життя і мистецько-літературної творчості видатного українського письменника-кінематографіста уможливорює виокремити різні аспекти розгляду – педагогічний, психологічний, літературознавчий, історичний, філософський тощо.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Творчість представника літератури і кінематографу є предметом наукового інтересу Ю. Барабаша, К. Волинського, Г. Дончика, О. Килимника, С. Коби, Л. Новиченка, Р. Соболева та інших. Місцю митця, його кінематографічній творчості в духовній спадщині нашого народу присвячено нариси та наукові розвідки О. Безручка, Р. Гаузмана, В. Кунова, Ю. Помазкова, Ю. Тримбача, І. Размашкіної та ін. Філософію українського народу, історичну, любовну, соціальну та морально-етичну проблематику, специфіку неповторних

автобіографічних художніх образів кіноповістей О. Довженка розкривають О. Грищенко, О. Лебедева, С. Машенко, І. Рудкевич, Я. Савченко, В. Святовець та ін.

Мета статті – дослідити філософізм кіноповістєвої творчості Олександра Довженка.

Виклад основного матеріалу дослідження. Найширше філософсько-естетична свідомість та становлення філософського мислення О. Довженка виявилася в кіноповісті «Зачарована Десна», яка була написана у повоєнні роки – в останній період творчості митця. Кіноповість, що підсумовувала творчий шлях письменника, дає багатий художній матеріал для того, щоб уявити цілу систему естетичних понять і категорій, якими вільно володів О. Довженко, систему його теоретичних суджень про прекрасне і потворне, високе і нище, трагічне і комічне. «Зачарована Десна» переконливо свідчить про народні витoki, глибинні народнопоетичні джерела, якими живилась естетична свідомість і художня уява Довженка. «Зачарована Десна» – це, власне, автобіографічний твір, спогади письменника про своє дитинство, перші кроки пізнання життя.

Кіноповість «Зачарована Десна» є своєрідною енциклопедією сільського життя кінця ХІХ – початку ХХ століття, твором новаторським за художньою формою та за постановкою і розв'язанням актуальних проблем, у якому автор намагається по-філософськи окреслити основні чинники формування людської особистості, визначити духовне джерело справжнього таланту, дослідити роль праці в житті людини.

В основу кіноповісті автор поклав розповідь ліричного героя про дитинство та зрілі роки, про найближче оточення, яке наклало відбиток на формування особливостей його характеру, світогляду, життєвих цінностей.

У творі митець порушує низку важливих проблем: духовне становлення особистості, шлях народу й людини до щастя, прекрасне й потворне в житті, покликання, сутність людини, її можливості, добро і зло, життя і смерть, взаємозв'язок поколінь, дитинство і життя у дорослому віці.

У кіноповісті «Зачарована Десна» О. Довженко, справжній філософ, возвеличує людей праці, їхнє нелегке життя, оспівує найкращі риси українців, утверджує думку про те, що особистість формується під впливом найближчого оточення, яке накладає на неї свій відбиток.

На автобіографічний характер змісту оповіді вказує те, що розповідь у творі йде від першої особи, від імені Сашка. Композиція являє собою органічне поєднання романтичних, наївних поглядів і згадок Сашка-дитини з ліричними і філософськими роздумами літнього О. Довженка, сивочолого майстра, який, маючи достатній життєвий досвід, прагне усвідомити свою природу, перші враження від пізнання світу, нелегку

долю придеснянських хліборобів, закоханих у працю, національні звичаї та їх первісні джерела. Автор показує складний і суперечливий процес поступового формування особистості, митця. Картини дитинства героя, сповнені злиднів, трагедії і гумору, болючих питань, переплітаються з філософськими роздумами автора про зміст людського буття, красу і гідність відносин, велич духовних можливостей простої людини. Фрагментарність, швидка зміна кадрів, безліч діалогів істотно впливають на цілісне сприйняття ліричної, сповненої тонкого гумору авторської сповіді. Епізоди з життя малого Сашка подаються не в хронологічній послідовності, а нібито хаотично, за плином спогадів посивілого автора. Така композиція дає можливість Довженкові об'єднати два історичні пласти: початок століття і його середину, показати формування покоління, яке загартовується духовно.

Авторський коментар постійно супроводжує розповідь. Завдяки цьому створюється монолітний сплав часових площин, дитячих вражень і філософських роздумів, органічних переходів від комічного до трагічного, від глибоко інтимного до масштабного, досягається особливе ліричне цілісне сприйняття навколишнього світу.

Особливе місце у творі займає тема дитинства, яку репрезентує образ малого Сашка-дитини – наївного, допитливого, зосередженого на деталях, готового пізнавати навколишнє життя в найрізноманітніших його проявах. Письменник-філософ переконливо доводить, що дитинство – найщасливіший і водночас вирішальний час в житті кожного. Те, якою зросте людина, залежить від багатьох чинників, які впливають на неї в перші роки життя, коли формуються смаки, принципи та переконання.

Важливим чинником формування людської особистості є її найближче оточення – родина, оскільки серед найрідніших людей відбувається перше пізнання довкілля. Селянська родина малого Сашка (мати, батько, дід з бабою і прабаба) була неможливою, але сім'я дала йому перші морально-етичні уроки, які він глибоко засвоює на все життя. Передусім йдеться про синівську любов і повагу до батьків – Петра Семеновича і Одарки Єрмолаївни. Їхні образи змальовано у творі з любов'ю та синівською вдячністю за народження, виховання, турботу і мудрі життєві уроки. Вони є для сина уособленням справжніх українців, утіленням найкращих рис народу – працьовитості, скромності, витривалості, терпіння, життєвого досвіду.

Образ матері у кіноповісті «Зачарована Десна» є архетипом жінки в цілому, жінки-трудівниці, годувальниці, берегині сімейного вогнища та взірцем моральних якостей української жінки – працьовитості, доброти, відданості, духовної і природної краси.

З позиції митця-філософа О. Довженко характеризує ще одну близьку людину – батька – справжнього українця, надзвичайно талановитої по-народному людини. Батьків портрет подано у

гармонійному поєднанні працьовитості й фізичної досконалості, а опис зовнішності ґрунтується на традиційних уявленнях про справжню красу людини. Петро Єрмолайович усе своє життя відчайдушно намагався побороти бідність, при цьому залишався гордим, непідкупним, чесним перед собою та односельцями, йому була притаманна висока культура думок і почуттів.

Митець із надзвичайною ніжністю і ширим захопленням згадує й прадіда Тараса, діда Семена, столітню прабабу Марусину, по-філософськи розмірковує над нелегкою долею й оспівує людей праці – величних і прекрасних у своєму трудовому таланті, у своїй моральній чистоті.

У кіноповісті «Земля» автор з любов'ю описує українську землю-годувальницю. Як справжній філософ, він наголошує, що саме у праці людина набуває життєвого досвіду й мудрості, що у праці формуються її світоглядні орієнтири, національні вподобання, спосіб мислення українця. У кіноповісті О. Довженка земля – це образ-архетип, образ-код, символ національно-естетичної естетики, матері-годувальниці, життя, родючості, зв'язку людини з духовним.

Реалізована митцем-філософом в поетичному символі здатність художнього мислення втілювати в естетичних узагальненнях зміст різних сфер духовної культури дає можливість в архетипі «земля» розкрити глибинне значення всього українського буття, визначити пріоритети, духовні цінності та ідеали, вказати на особливості національної самобутності, що притаманні українській культурі та нації взагалі.

У кіноповісті «Земля», розкриваючи особливості національної самобутності українців, О. Довженко описує їхні погляди на філософську категорію «життя – смерть». Поняття «смерть» у національній свідомості українців набуває специфічного пояснення. Під час її очікування людина намагається збагнути природу людського життя та свідомості. Тому й митець на початку твору описує смерть діда як звичне явище, яке не вносить ніяких змін у навколишню природу (не гримить ні грім, ні зловісні блискавки не розкраюють неба врочистим спалахом, бурі не вивертають з корінням могутніх столітніх дерев) й не порушує звичного ритму життя, не викликає негативних емоцій. Задум автора – зобразити звичайну природну смерть людини, яка гідно прожила життя, весь час працюючи на землі, обробляючи її, перебуваючи в гармонії з суспільним та людським довіллям. Підґрунтям такого розуміння смерті стає українська народна свідомість, у якій земний кінець не мислиться як завершеність життя. Цим і пояснюється стан спокою, в якому перебуває дід, готуючись до смерті. Відриваючись від свого людського буття, дід ніби зливається із землею. Автор по-філософськи зазначає про споконвічні погляди українців: людина вийшла із землі і до неї й повернеться.

Висновки дослідження і перспективи подальшої наукової роботи.

Таким чином, митець зазначає, що для людей праці робота – не просто необхідність, а й духовна потреба. По-філософськи письменник відзначає, що кожна працююча людина по-своєму прекрасна і навіть талановита.

Проведена робота не вичерпує всіх аспектів дослідження, можливим є визначення філософізму авторських поглядів в інших кіноповістях митця.

Література

1. Вовкочин Л. Ю. Філософія щастя у житті й літературній творчості О. П. Довженка: *Наукові записки*. Вип. 58. Серія: Педагогічні науки. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2004. С. 46–50.

2. Машенко С. Філософські обрії Олександра Довженка. Чернігів: Чернігівські обереги, 2004. 15 с.

Kateryna Karpenko. Philosophism of Oleksandr Dovzhenko's film stories

Abstract. *The article studies the philosophical problems of Oleksandr Dovzhenko's film stories. The author argues that a talented film director, playwright and writer is not only a master of a picturesque frame, but also a philosopher who is kind of conscious of the life of native people.*

Key words: *philosophism, film stories, philosophical problems.*

УДК 821/9:82-312

Світлана К्लешніна

ЖАНРОВО-СТИЛЬОВА ОРГАНІЗАЦІЯ РОМАНУ ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА «НА ПОЛІ СМИРЕННОМУ»

Науковий керівник:
кандидат філологічних наук,
старший викладач кафедри
української мови і літератури
Сумського державного педагогічного
університету імені А. С. Макаренка
Черниш А. Є.

У статті на матеріалі роману «На полі смиренному» досліджено його жанрово-стильові особливості. Доведено, що вагомою ролі набуває художнє моделювання епохи українського християнства в його протиборстві з язичництвом на тлі болісних суперечностей між церковними догмами і реальним життям. В. Шевчука представлено як відомого представника покоління шістдесятників, творця нового для

української літератури типу роману з глибинними пластами українського фольклору та міфології.

Ключові слова: індивідуальний стиль автора, прототип, травестія, символічно-знакова система, твір-притча, фольклор.

Постановка проблеми в загальному вигляді. Творчий доробок Валерія Шевчука жанрово і стильово різноманітний. У 60-х роках він зарекомендував себе як скрупульозний реаліст («Серед тижня», «Набережна, 12»). Однак його стиль характеризується і присутніми вкрапленнями сюрреалістичних елементів («Турчиновський», «Сповідь», «Мор», «Птахи з невидимого острова»), фольклорно-міфологічними вкрапленнями («Дім на горі»), культурологічними бароковими домінантами («На полі смиренному»).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Творчість Валерія Шевчука неодноразово поставала у центрі наукових зацікавлень вітчизняних дослідників. Скажімо, на специфічності світоглядної моделі автора й оригінальності індивідуального стилю свого часу наголошували С. Андрусів, А. Горнятко-Шумилович, Р. Корогодський, М. Павлишин, М. Слабошпицький. Чимало дослідників, зокрібно М. Жулинський та Р. Мовчан, у творах Валерія Шевчука спостерігають вплив барокових тенденцій. А. Пивоварська досліджувала ознаки химерної прози у творах українського письменника.

Валерій Шевчук дуже вимогливо ставиться до головного параметру своїх творів – естетичної довершеності. Його твори відзначаються високою культурною письма та лексичним багатством, жанровою оригінальністю і стильовою багатогранністю.

Відтак **мета статті** – проаналізувати жанрово-стильову організацію роману «На полі смиренному».

Виклад основного матеріалу дослідження. Образи роману Валерія Шевчука «На полі смиренному» відзначаються алегоричним підтекстом; вони завжди свіжі, не затерті багаторазовим уживанням. Письменника постійно вражає багатство та розмаїття довколишнього світу. Валерій Шевчук обстоює думку, що будь-яка література «мусить розвиватися трипостасно: на елітарному, середньому і масовому рівні, а коли вона не матиме хоч одного з цих компонентів, буде неповна. Елітарна ж література мусить задавати тон, бути камертоном літературного процесу, бути тим небом, до якого має прагнути митець, саме вона творить свою вищу честь і чим культурніша нація, тим дбайливіше має плекати культуру саме елітарну» [10, с. 105].

Творчість Валерія Шевчука є зразком інтелектуально-філософської, психологічної прози в українській літературі ХХ ст. Вона відзначається індивідуальним стилем автора, в якому вирізняються кілька найважливіших моментів. Валерій Шевчук ніколи не вдовольняється «правдою життя». Він, на думку Є. Концевича, «творить словом власну

своєрідну форму життя, свою правду життя, естетичну й моральну реальність – світ, що виростає з особистості творця, з його волі, уяви, філософії» [9, с. 27]. Письменник прагне відійти від неореалізму, його дедалі більше ваблять умовно-асоціативні форми самовираження. Життєва конкретика сучасності, так само як історична тематика, хоч не раз і лягала в основу його творів, та водночас утілювала певний філософський зміст. За текстом у Шевчука завжди ховається підтекст, часом недоступний непідготовленому читачеві. Усі його герої мають реальних прототипів. Об'єктом уваги письменника завжди насамперед є душа людини в різних виявах, різних іпостасях.

«На полі смиренному» – твір, означений письменником як «травестія» на «Кієво-Печерський Патерик», дослідниками (Т. Бледних, Л. Гарнашинська) – як сучасний роман-притча. Авторський задум художнього полотна обумовив вибір алегоричної зображально-виражальної образності з метою осмислення концептуальних морально-філософських ідей. Л. Гарнашинська, наголошуючи на тому, що Валерій Шевчук насамперед мислитель, а вже потім – історик і белетрист, зауважує, що «у своїх художніх шуканнях сенсу буття, шляхів подолання дисгармонії як у макрокосмічному, так і в мікрокосмічному вимірах, пізнанні добра і зла він приходять до умовно-метафоричних форм, де превалює алегоричне начало, що дозволяє закодувати авторську ідею в символічно-знаковій системі» [11, с. 34]. Одним із таких експериментальних художніх майданчиків з осмислення нагальних життєвих питань є твір із глибоким внутрішнім підтекстом – роман-притча «На полі смиренному».

Т. Бледних, аналізуючи вказаний витвір художнього мистецтва, приходять до висновку, що «в романі «На полі смиренному» Валерій Шевчук іде за усталеною традицією. Це твір-притча з достеменним відтворенням історичних реалій та водночас із власною інтерпретацією фіксованих історичних подій». Дослідниця стверджує, що «автор тут не виходить за межі традицій історичної прози» [3, с. 54]. Проте необхідно вказати, що такий підхід до роману-притчі є певною мірою спрощеним, оскільки авторська мета навряд чи вичерпується намаганням «переповісти» життя історичних персонажів, лише по-іншому розставивши «моральні наголоси та оцінки».

Уся розповідь у творі повинна бути потрактована глибше, ніж у конкретно-образному плані, адже з притчевих узагальнень твору проглядають культурно-політичні реалії тоталітарної епохи. Сам письменник, на художній стиль якого значно вплинув бароковий творчий метод із тяжінням до алегоризму, складної метафоричності, поєднанням реального та фантастичного, що породило феномен так званої «химерної» прози. Роман «На полі смиренному» характеризується принципом силени, якому теоретики барокової літератури приділяли значну увагу,

зауважуючи: «Йдеться про подвійне чи потрійне читання одного тексту. Вважалося, що основний зміст має закодовуватись у підтекст, самим же текстом ставала елементарна історія чи позиція, власне, як у негарному футлярі ховається чудова скульптурна силена. Але для того, щоб дістатися до неї, потрібен ключ розуміння» [3, с. 55]. «На полі смиренному» є саме тим твором, для розкриття та усвідомлення сутності якого потрібно віднайти і застосувати відповідний ключ розуміння, адже насправді сюжети і герої «Киево-Печерського Патерика» стали для Валерія Шевчука лише зовнішнім фоном для художнього осмислення феномену закономірного виродження загальнолюдських духовних цінностей у тоталітарному суспільстві, в історичних межах якого і з'явився на світ роман-притча як одна із вдалих спроб непересічного митця слова втекти від заангажованої, лицемірної літератури соцреалізму та показати справжнє тогочасне життя. Отже, письменник, взявши за основу реально-побутового пласту зображення зафіксовані давньою літературно-історичною пам'яткою відомості, створює концептуальний інакомовний пласт художньої реальності, у якому переосмислено сучасні авторові проблеми у загальнолюдському та позачасовому вимірах.

Дія у романі-притчі відбувається в межах замкнутого простору – у стінах монастиря, який виступає алегоричною моделлю тоталітарного суспільства. Зовнішнє протиріччя між ідеєю та обраною автором зображальною формою, в якій вона набуває свого вираження, насправді є цілком обумовленою аналогією їхніх сутностей. Образ монастиря не випадково був обраний Валерієм Шевчуком, адже відмежоване від зовнішнього світу чернече життя нагадує «залізну завісу» тоталітарних систем, які обмежували вільні міжнародні форми життєдіяльності соціальних спільнот та окремих осіб. Асоціативне переосмислення скрутого ідеологічними канонами чернечого життя в монастирі дає змогу побачити примусову одноманітність, всезагальне уподібнення, неприродність вимог, які поставлено до людини, ігноруючи її духовну та фізичну природу, жорстокість покарань за недотримання суворо регламентованого способу існування, що характеризує суспільство тоталітарного гатунку. Похмурому життю в печерах протиставляється лейтмотивний образ небесного простору як символ високих прагнень, досконалих і неминучих цінностей, які надають сенсу людському життю.

Протиставлення героїв у творі здійснюється значною мірою на основі їхнього ставлення до природи (монахи або відчують єдність зі світом природи, або байдужі до нього), яке є алегоричною формою зображення їх внутрішнього світу – свідчення або величності людини (оповідач Семен, блаженний Ісакій, колишній купець Федір), або ж її нищості (книжник Полікарп, колишній княжий ловчий Григорій, Теофіл). Головний герой Валерія Шевчука Семен, від імені якого ведеться розповідь, – «то авторська свідомість, що переймається передусім землею

красою і життєвими радощами...» [1, с. 208], але водночас її турбують людські болі, тому, поставивши перед собою завдання дослідити витoki добра і зла у світі, вона одягає кукіль. Оповідач Семен є одним із тих Шевчукових героїв, які «пропускають» екзистенціально-онтологічні проблеми людства крізь призму власної свідомості (свідомості незалежного спостерігача) з метою глибшого розуміння деструктивних витоків та тенденцій того чи іншого явища або процесу, які мають місце в цьому світі, та вивчення їх впливів на життя окремої людини і суспільства загалом.

Стильово роман Валерія Шевчука «На полі смиренному» різноплановий. Стильової вишуканості й досконалості твору надає по-особливому змодельований оніричний простір, в якому «віщі» візії отця Єремії Прозорливого відіграють функцію стеження, прозорливості й передбачення. Зовнішня форма снів, марень, візій, передчуттів і передбачень контамінована із «Києво-Печерського Патерика», проте внутрішній зміст переосмислений у порівнянні із його середньовічною інтерпретацією. Якщо у художній системі XI–XIII ст. видіння, сні використовували здебільшого як засоби емоційно-оціночного засудження грішників і прославлення праведників як знаки трансцендентної реальності, то у романі-притчі «На полі смиренному» пов'язані із залученням додаткового пласту інакомовної образності видіння Єремії, спрямовані на емпатичне характеризування подій, які мали місце у завуальованому автором історико-культурному дискурсі, та зображення внутрішнього стану персонажів, задіяних у них. Видіння і сні у романі являють собою аналітичне прогнозування майбутнього, оформлені в алегоричну оболонку.

Валерій Шевчук створює світ своїх повістей на основі універсальних міфологічно-символічних схем і структур, однак варто взяти до уваги, що український письменник користується передусім мотивами слов'янського фольклору та демонології, а його творчість у філософському плані має багато спільного з ідеями Григорія Сковороди.

Висновки дослідження та перспективи подальшої наукової роботи. Отже, роман Валерія Шевчука «На полі смиренному» характеризується оригінальною жанрово-стильовою організацією. На генологічному рівні він представляє жанрову модифікацію роману і притчі, вбираючи базові елементи кожного із жанрів. Притчовий характер твору наближає його до твору високої барокової культури, майстерно модифікований алегоричними й містичними вкрапленнями, що надають романові особливого жанрового звучання. Стильові особливості роману Валерія Шевчука «На полі смиренному» детерміновані синтезом неоромантизму, фольклоризму, бароковою пишністю й красномовністю. Український письменник філігранно вмонтовує літературно-історичну фікцію, створюючи потужне інтертекстуальне тло роману, доповнюючи

його вишуканим оніричним й алегорико-символічним кодом. Аналіз роману Валерія Шевчука «На полі смиренному» може бути доповнений й іншими науковими студіями, зокрема хронотопними особливостями твору, наратологічними стратегіями, особливостями художнього моделювання психологічної природи образів, що має перспективу подальшого дослідження.

Література

1. Білоус П. Давня українська література в школі: Навчальні матеріали. Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2007. 208 с.
2. Білоус П. Найбільша з великих історій – це історія людської душі: Презентація «Житомирської саги» Валерія Шевчука. Житомир, 1996. 12 с.
3. Бледних Т. Історія в прозі Валерія Шевчука. *Слово і Час*. 1993. № 4. С. 52–60.
4. Корогодський Р. У пошуках внутрішньої людини. Гелікон, 2002. 465 с.
5. Клочек Г. Чотири закони духовності: Про «Маленькі повісті» В. Шевчука. Жовтень. 1988. №12. С. 110–117.
6. Лихоград Р. Дев'ять одкровень Валерія Шевчука. *Українська культура*. 2005. № 5–6. С. 12–13.
7. Лихоград Р. Валерій Шевчук – письменник, якому не потрібна Нобелівська премія. *Українська мова та література*. 2005. Ч. 42. С. 7–9.
8. Панченко В. Маленькі свята серед буднів: (Про творчість В. Шевчука). *Вітчизна*. 1988. № 2. С. 176–179.
9. Рябчук М. Поле пристрастей людських: (Штрихи до портрету письменника В. Шевчука). *Українська мова і література в школі*. 1984. № 6. С. 27–33.
10. Тарнашинська Л. «Паралельна дійсність» у координатах притчі: Вільям Голдінг та Валерій Шевчук. *Всесвіт*. 1999. № 2 С. 105–110.
11. Тарнашинська Л. Художня галактика Валерія Шевчука. Київ: Вид. ім. Олени Теліги, 2001. 234 с.
12. Шевчук В. «Ліпше бути ніким, ніж рабом». *Дніпро*. 1991. № 10. С. 69–79.
13. Шевчук В. Птахи з невидимого острова: роман, повісті. Київ: Рад. письменник, 1990. 470 с.

Svitlana Kleeshnina. Genre and stylistic organization of Valeriy Shevchuk's novel «On the Humble Field»

Abstract. *The article explores genre and stylistic features of the novel «On the Humble Field». The author argues that artistic modeling of the Ukrainian Christianity era in its confrontation with paganism plays a significant role in the background of painful contradictions between church dogmas and real life. V. Shevchuk is presented as a famous writer of the Sixties*

generation, one of the most prominent creators of a new novel with deep layers of folklore and mythology in Ukrainian literature.

Key words: *author's individual style, real prototype, travesty, symbolic-sign system, parable, folklore.*

УДК 821.161.2.09(093.3

Лілія Корсак

ЖАНРОВО-СТИЛЬОВА СПЕЦИФІКА ДРАМАТИЧНОЇ ПОЕМИ ЛЕСІ УКРАЇНКИ «ВАВИЛОНСЬКИЙ ПОЛОН»

**Науковий керівник:
доктор філологічних наук,
професор кафедри української літератури
Національного педагогічного
університету імені М. П. Драгоманова
Бикова Т. В.**

У статті розкривається специфіка жанру і стилю драматичної поеми Лесі Українки «Вавилонський полон». З позиції гуманізму розкриті принципи моделювання авторкою картини національного поневолення народів, зроблено висновки про вагомий внесок драматургії Лесі Українки у розвиток української літератури того часу.

Ключові слова: жанр, стиль, специфіка, поетика, біблійні мотиви, Леся Українка.

Постановка проблеми в загальному вигляді. Українська література кінця XIX – початку XX століття характеризується новітніми модерними художніми рухами, серед яких одними із провідних стає характеристика інонаціональних мотивів, спроба на асоціативних зв'язках «долучити» відомі світові, у тому числі й біблійні, мотиви, образи, сюжети до колообігу тогочасних українських національних літературних тенденцій.

Біблійні тексти були для Лесі Українки джерелом нових тем, мотивів, ідей, які дозволяли реалізувати власне авторський задум: віднайти в історії інших народів моменти, співзвучні долі української нації. Тому біблійний код співвідносимо з національно-екзистенційним розкодуванням, у якому визначається глибинний сенс свободи як важливої філософської категорії. Тут варто наголосити на історіософських орієнтаціях художньої свідомості письменниці, для якої осмислення історичних подій (чи то у світовому, чи в національному масштабах) було необхідним для розбудови її індивідуально- авторської картини світу. У такому контексті слушною видається думка Ліни Костенко про «дар

історичної інтуїції», завдяки якому письменниця творила в трьох вимірах – у вимірі сучасних їй проблем, у глибину їх історичних аналогій і в перспективу їх проєкцій на майбутнє [2, с. 54].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Драматичні поеми Лесі Українки аналізували такі дослідники, як К. Колесник, П. Одаренко, О. Шпильова та ін. Однак варто детальніше розглянути жанрово-стильові особливості твору «Вавилонський полон».

Мета статті – розкрити жанрово-стильові особливості художнього моделювання картин національного поневолення народів у драматичній поемі Лесі Українки «Вавилонський полон».

Виклад основного матеріалу дослідження. Задум твору на тему вавилонського полону, причому твору саме драматичного, виник у Лесі Українки ще взимку 1901–1902 рр. У листі до О. Кобилянської від 1, 2 січня 1902 р. поетеса писала, що вона надумала «ще один маленький драматичний етюд, до пари «Міріам», але не знає, коли напише, тепер ще немає сили. Колись напише» (V ст. 389). Однак до здійснення свого задуму Леся Українка приступила лише через рік [4, с. 203].

Драматична поема «Вавилонський полон» починається великою авторською ремаркою, що малює великий табір бранців – це ізраїльський люд, розбитий та скривджений Вавилоном. Разом із простолюдом потрапили в полон і люди вищого рівня – левіти і пророки, але поетеса підкреслює те, що вони і в такій ситуації тримаються осторонь інших людей, показують свою зверхність та кастову хвалу. Змальовуючи дві групи людей, Леся Українка не вглиблюється в опис, не називає дійових осіб, а лише узагальнює їх (чоловік, жінка, діти). Характеризує їх лаконічно «голі діти», «обшарпані, знівечені... жінки».

Писавши поему, письменниця не мала мети відтворити історично-деталізовану картину життя іудеїв конкретної епохи, передати психологічний склад їх характеру тощо. Поетеса, звертаючись до біблійного сюжету, цікавиться лише певною ситуацією, що фактично виконує роль відправної точки для створення художнього твору, який несе в собі ідею, актуальну в умовах сучасного письменниці життя. Щодо змісту, поеми не мають дії, руху, фабули. Зовні вони статичні, картинно-описові, їхня композиція примітивна, а гострі й чіткі діалоги, повні напруження думки надмірно риторичні і не поєднані із сценічним рухом [2, с. 35].

Леся Українка зображує страшні картини поневолення: до одного багаття прийшов робітник – на роботі у Вавилоні йому вибито всі зуби. Біля другого багаття своє горе – у страшний Вавилон забрано дочку «бавити синів розпути». У багатодітній матері загинув на роботі чоловік-годувальник – перед нею виклик смерті. Доповнює всю картину божевілля, яка кляла дітей вавилонських. Несподівано письменниця переключається на духовенство, вона розкриває всю суть та ціну цих

праведників. Сперечання, чия каста краща, – остання справа, на фоні національного поневолення це найбезглуздіша дискусія.

Не дивлячись на пустоту духовенства, вони в змозі вести народ. Красномовство утримує владу та честь. Вони переконують з легкістю «Так говорив Господь», «Господь Ізраїля тебе досягне і через мене», це не спиняється навіть перед образами «Сауловим нащадкам вівчарями пристало бути, не пастирями люду!» [3]. Мова пророків і левітів різко відрізняється від мови народу – скупі, уривчасті, конкретної, майже не прикрашеної художніми засобами. Кожна думка несе невимовне горе, відчувається, що в голові людей лише одне – страшний Вавилон. Вавилон – символ страждань, горя, мук, це місто, де щодня гинуть десятки її співвітчизників. І саме ця назва не вимовляється вголос.

Жінка

Лихо! ти беззубий?!

Де ж...

Чоловік

Там.

(Показує на Вавилон.) [3].

Як художній засіб для підкреслення стану народу поетеса використовує своєрідну композиційну побудову. Так, наприклад, кожен маленький діалог закінчується однотипним вигоком, що виявляє глибину занепаду: «Ой, горе, горе, горе!», «Мамо! Мамо! Мамо!».

Поява пророка Елеазара знаменує початок основної сцени твору. Суд над Елеазаром виникає стихійно, як перша-ліпша нагода, по-перше, до виявлення пристрасної ненависті народних мас, і по-друге, до зміцнення кастових привілеїв з боку левітів і пророків [5, с. 207].

Цікаво визнати, що поетеса взяла слово «хліб» для вираження голоду. Це слово у всіх сенсах несе картину неволі, рабства – картину полону. Поетеса весь час використовує омонімічні можливості цього слова, постійно привертаючи увагу читача до нього. Проте крім побутового, тут уже повною мірою відчувається символічне значення цього слова: гіркий хліб, спечений «обшарпаними, змученими» жінками з того гірко заробленого чоловіками борошна – гіркий хліб неволі [4, с. 55].

На сцені суду розкривається велика проблема твору – патріотизм. У виснаженого народу любов до країни не тільки не пропадає, а навпаки – починає горіти ще дужче. Тому цілком зрозуміло, чому народ не прощає зради Елеазара. Народ також із великою повагою ставиться до свого минулого, свято береже легенди і перекази про своїх героїв-воїнів, які звеличали силу і міць країни.

У кінцевому монолозі Елеазара, що є розв'язкою драматичного конфлікту, ніби зливаються в одну основні проблеми твору. Елеазар – людина-патріот – знаходить своє місце як поет-громадянин, борець за

визволення рідного народу. Він звертається із закликом шукати істинний шлях до перемоги.

Розкривши суть левітів, поетеса цим самим відразу розмежовує тих, хто має і хто не має права звинувачувати Елеазара. Коли мати наказує дитині не підступати до зрадника, а стара жінка докоряє дівчині, що вона «стоїть без покривала і дивиться на зрадника», то так думає народ. Коли ж Елеазара кляне левіт, який щойно дістав золотого персня від начальника-завойовника, а потім у цьому ж безпідставно звинувачує Елеазара, то це – ошуканство народу, намагання приховати власну зраду. Співець повинен бути чесним і щирим. Елеазар, як на перше виправдання своєї поведінки, вказує на щирість своїх пісень, на те, що жодна струна на його арфі «неширо зроду не бриніла!» Співець промовляє, він не вважає себе винним, бо пісня й слово – єдине, чого він навчений, це його заробіток. Він не проситиме хліба, бо не каліка й не левіт, а хліба й малі діти не мають. Якщо спочатку Елеазар тільки пояснював, виправдовувався, то далі йому належить перше слово вже – він розповідає, вчить, закликає [1, с. 14].

Елеазар не співав перед ворогами чудових пісень про кохання і про свій полон, він був занадто гордий для цього. Пісні про славу лицарську викликали лише сумнів у правдивості, які оспівував митець. Не дивлячись на це, народ осуджує, що Елеазар не співав народною мовою на чужині, що він скоро забуде навіть слово «Єрусалим». Можна зрозуміти, але не можна й не пошкодувати, що Елеазар на деякий час відірвався від народу, що він не виправдовував свого громадського покликання – а воно в тому, щоб пробуджувати народ від рабського сну, вселяти віру в його силу, в потребу боротьби за визволення. Замість свого покликання він намагався чужою мовою порозумітись із завойовниками, викликати в них співчуття до нещастя і приниження свого народу. І коли народ уже не засуджує Елеазара, співець сам судить себе за те, що не боровся за «пропащу волю», розуміє що його слово в такий важкий час має належати не ворогам, а рідному народові, тільки воно може підтримати нещасних і дати їм силу й надію.

Висновки дослідження. Отже, причина звернення Лесі Українки до біблійних сюжетів цікавила багатьох письменників. Але більшість дослідників це питання розв'язували або в соціологічному або в морально-етичному плані. Деякі з них вважали, що Леся Українка мандрувала по чужоземних і вічних шляхах думки людської. Це духовна втеча з рідної неволі, шукання волі, щоб повернутися до неволі як до поетичної теми. А оскільки письменниця жила в часи суспільно-політичної неволі, мотив цей набирає форми проблеми суспільного призначення поезії в житті поневоленого народу. Саме мотив неволі можна назвати провідним у творчості Лесі Українки, що панує винятково як мотив неволі взагалі.

Саме в цьому творі поетеса намагається знайти вихід у сучасній їй добі, долучаючись до стародавніх часів іудейського народу. І незважаючи на біблійний характер поеми, сама думка поетеси є виявом її глибоких та безмежних переживань. Лесі Українці боліло питання ворожнечі російського та українського, адже справжній розквіт культури в умовах національного гніту неможливий. Тільки в єднанні зможуть трудящі маси всіх націй знайти силу для повалення влади панівної верхівки, для знищення соціальної експлуатації.

Література

1. Колесник К. І. Біблійні мотиви у поемах та драматургії Лесі Українки. *Християнські сюжети та образи в художній літературі*: Тези доповідей Міжнародної науково-практичної конференції. Житомир, 1993. С. 14–15.
2. Костенко Л. Поет, що ішов сходами гігантів. *Українка Леся. Драматичні твори*. Київ: Дніпро, 1989. С. 5–58.
3. Леся Українка. Зібрання творів у 12 томах: Т. 12. Київ, 1979.
4. Одаренко П. Біблійна тематика в творчості Лесі Українки (Книги народного Заповіту). *Леся Українка. Розвідки різних років*. Київ, 1994. С. 91–111.
5. Шпильова О. Драматичні поеми Лесі Українки «Вавилонський полон» і «На руїнах» // *Леся Українка*. Публікації, статті, дослідження, спогади. Київ, 1960. С. 195–241.

Lillia Korsak. Genre and stylistic features of the dramatic poem «Babylonian captivity» by Lesia Ukrainka

Abstract. *The article aims at discovering genre and stylistic specific features of the dramatic poem «Babylonian captivity» by Lesia Ukrainka. The basics of the author's modeling of paintings of peoples' national enslavement are explained from the humanism standpoint. Conclusions concerning the significant contribution of Lesia Ukrainka's dramaturgy to the development of Ukrainian literature of that time are drawn.*

Key words: *genre, style, specific features, poetics, biblical motives, Lesia Ukrainka.*

УДК 801.81:821.161.2

Марія Маківська

ДО ПРОБЛЕМИ ФОЛЬКЛОРИЗМУ ХУДОЖНЬОГО АВТОРСЬКОГО ТЕКСТУ ОКСАНИ ЗАБУЖКО

**Науковий керівник:
доктор філологічних наук,
професор кафедри української літератури**

**Національного педагогічного
університету імені М. П. Драгоманова
Бикова Т. В.**

У статті досліджуються фольклорні елементи та стилевий фольклоризм у художньому авторському тексті О. Забужко на матеріалі твору «Сестро, сестро»; досліджується феномен фольклоризму, з'ясовується прагматика та семантика фольклорної інклюзії у творі.

Ключові слова: фольклоризм, фольклорні інклюзії, види фольклоризму, ментальність, прагматика, психологічний натюрморт, оповідання.

Постановка проблеми в загальному вигляді. Основним джерелом тем, мотивів та образів для сучасної літератури продовжує бути усна народна творчість. У зв'язку з цим продовжуються активні студії феномену фольклоризму в авторському тексті письменників. Як зазначає Г. Ситник, «зближення усної народної колективної творчості з індивідуальною авторською відбувається двома шляхами: 1) пряме запозичення, використання фольклору як ідейної основи та стилізація під народні зразки; 2) переосмислення фольклорних елементів, їх трансформація» [7, с. 73].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблемою дослідження явища фольклоризму займалися дослідники і в ХХ ст., зокрема, К. Грушевська, О. Дей, О. Лобода, Г. Нудьга, М. Пазяк, В. Перетц, В. Петров, та ін. Явище фольклоризму в словесній творчості залишилося у фокусі наукових студій сучасної української фольклористики і літературознавства (В. Буряк, Я. Гарасим, В. Давидюк, М. Дах, І. Денисюк, І. Зварич, О. Івановська, Р. Кирчів, Р. Марків, С. Мишанич, С. Росовецький, О. Кирилюк, Н. Пластун).

Мета статті полягає у виявленні фольклорних елементів та стилевого фольклоризму у художньому авторському тексті О. Забужко на матеріалі етюду «Сестро, сестро». Предметом дослідження є феномен фольклоризму, з'ясування прагматики та семантики фольклорної інклюзії у творі «Сестро, сестро» О. Забужко.

Виклад основного матеріалу дослідження. Термін «фольклоризм» уперше було запропоновано в ХІХ ст. Як зазначено у словнику літературознавчих термінів, «фольклоризм (англ. folk-loge – народна мудрість, народне знання) – наявність фольклорних елементів у літературному творі. Проявляється на різних функціональних зрізах: через сюжетне запозичення, введення у текст окремих фольклорних мотивів чи образів, символічне переосмислення (фольклорних міфологічних першоелементів» [5, с. 699]. Ми можемо виділити такі основні етапи освоєння літературою фольклору: стилізація, психологічна інтерпретація

фольклорних мотивів, переосмислення народної міфології. Як показує аналіз, у контексті розвитку української літератури можна простежити певну закономірність переважання певного типу фольклоризму. Як зазначають дослідники, «для давньої літератури характерне спорадичне використання в оригінальному тексті фольклорного мотиву чи образу. В період романтизму відбулося зближення фольклорної та літературної традицій, що виражалось у стилізації текстів під фольклорні зразки, запозиченні фольклорних сюжетів і символів, у ХХ ст. зростає інтерес до народнопоетичної символіки та міфології, домінує тенденція переосмислення фольклорного джерела символічно, його семантика розширюється новими похідними лініями, у сучасній поезії фольклоризм проявляється переважно через поетично трансформований міфологічний символ, що здобуває нову соціально-філософську конкретизацію. У прозових творах фольклоризм спричиняє синтез різних форм використання народного джерела, що передбачає власну літературно-психологічну інтерпретацію» [5, с. 699].

На думку І. Денисюка, фольклоризм – це «явище посиленого використання фольклору у творчості письменників різних народів» [10, с. 13]. Р. Кирчів та Р. Марків (і ми схилиємося до їхньої думки) зауважують, що у випадку органічного фольклоризму не обов'язково визначати використання фольклорного субстрату у тексті як посиленого. Адже доволі часто трапляється прихований фольклор, який нелегко відшукати у літературному творі [7, с. 74].

Сучасна українська проза активно черпає рефлексії міфологічного бачення з народних легенд, оповідок, казок, дум, пісень, виходячи з того, що у свій час вони виражали характерні риси людського світосприймання і народних уявлень про природу і світ. Митці нового тисячоліття апелюють до «архетипів» народного духу, міфологічно-фольклорного мислення, яке є, по суті, основою народної творчості. Оскільки фольклор є проміжною ланкою між міфом і літературою, то, певна річ, його художні образи, мотиви так чи інакше пов'язані з міфом. А якщо ці мотиви використовуються у художньому тексті, то, очевидно, можемо говорити про художнє засвоєння цими текстами і фольклору, і міфології. Міф розглядається як модель ідеального, трагічного або комічного буття. Він входить в опис сучасного життя як порівняльна величина, як першопочаток сучасності [10, с. 131].

Оксана Забужко – активний учасник сучасного літературного процесу. Її мистецький доробок представлений у різних наукових вимірах. Це роботи В. Агєвої, К. Ботанової, Г. Грабовича, Т. Гундорової, Н. Зборовської, О. Корабльової, Л. Масенко, С. Матвієнко, МС. Найдан, Л. Гаран та ін. Оксану Забужко вважають прямою спадкоємицею «жіночого» шару українського фемінізму межі ХІХ-ХХ століть.

Прозові твори Оксани Забужко є прикладом фрагментарного використання власної біографії, в яких авторка доповнює, фантазує, додумує власне життя, намагається подолати час, що невпинно спливає, пригадати та повернутися у своє дитинство, нібито пережити миті життя знову. Ці твори умовно автобіографічні, потужною складовою яких є «індивідуальність та суб'єктивність» [6, с. 7].

Проза О. Забужко демонструє звернення до глибинної психології персонажів, до фіксації найтонших вражень і переживань особистості, схиляється до філософії, сповнена фольклоризму та міфологізму, до проблем трагізму існування людської душі [7, с. 75].

Мовний феномен Оксани Забужко привертає до себе увагу насамперед незвичністю, нешаблонністю лексики та образних засобів, вільним поводженням зі стильовими нормами літературного словотворення [6, с. 5].

Серед прозових творів письменниці найпопулярнішими є «Інопланетянка» (1992), «Польові дослідження з українського сексу» (1996), «Казка про калинову сопілку» (2000), «Сестро, сестро» (2003), «Музей Покинутих Секретів» (2009).

Збірка-асорті «Сестро-сестро» охоплює малу та середню прозу – повісті й оповідання «Інопланетянка» (1989), «Сестро-сестро» (1992), «Я, Мілена» (1997), «Дівчатка» (1998), «Казка про калинову сопілку» (1999), «Інструктор із тенісу» (2000), «Автобіографія» (1997), а також низку супровідних матеріалів. Твори розміщені у позахронологічному порядку. У збірку увійшли нові й друковані у малодоступній або зовсім недоступній пересічному читачеві спеціальній пресі та іншомовних виданнях твори. Це спроба дослідити автономний світ жінки, який у літературі прописано набагато гірше, ніж світ чоловічий. Поринувши у внутрішній світ її героїнь, виплеканий гармонійною мовою авторки, просто губилися в лабіринтах жіночої душі.

У контексті сучасних літературознавчих та фольклористичних досліджень фольклоризм залишається у фокусі досліджень та потребує нових студій з урахуванням особливостей індивідуального стилю авторки. Серед наукових розвідок творчості Оксани Забужко поза дослідницькою увагою залишається аналіз твору «Сестро-сестро».

80–90-ті роки ХХ століття з їх критикою вітчизняної тоталітарної історії виступили основним тлом для психологічного натюрморту О. Забужко «Сестро, сестро», який заснований на автобіографічній свідомості і біографії соціуму. Оповідання, яке водночас можна схарактеризувати і як новелу, і як психологічний етюд, написано у вигляді асоціативного відчуття, рефлексії, спогадів, що доповнюються картинами тоталітарного минулого – обшуки, психічні зриви, моральні потрясіння, що зображуються на фоні то дитячої свідомості, а пізніше вже

сформованої жіночої, яка «мислить, узагальнює, фіксує та проводить паралелі» [2, с. 49].

Оповідання «Сестро, сестро» – це ілюстрація катастрофи роду, а його сюжет – неймовірна туга за сестрою, яка так і не народилася, яка не існує. Зовнішнім мотивом оповідання є історія провини Дарки за смерть своєї сестри, а потім і батьківську смерть. Знаковою є і кінцівка твору: *«Два життя склалося на те, щоб повністю відкупити твоє власне. Цілих два. Але ти – ти проскочила Дарцю»* [3, с. 7]. В. Скуратівський, уводячи оповідання в національний контекст, вважає центральним стрижнем утілення катастрофи роду: *«Замість появи сестри...нас – не – буття. Пустка»* [8, с. 11]. Ми пристаємо на думку Ю. Кульбабської щодо родової апокаліптичності, яка стверджує, що «це оповідання несе у собі символізм національного масштабу. У творі маємо натяки на певну родову апокаліптичність та розчакненість (образ розрубаного дерева, що символізує світове дерево як символ розбитого роду)» [4, с. 37]

Фольклоризм творів О. Забужко можна простежити як на рівні жанру, так і на рівні застосування письменницею народнопоетичних засобів (метафори, художнього паралелізму), образів (символів), інклюзії фрагментів фольклорних одиниць за жанрами (пісня). Уживання таких елементів є ознакою особливої стильової манери авторки.

Наприклад, використання такої фольклорної одиниці, як народна пісня: *«Ти сиділа з ногами на канані й читала казку: про те, як зрізали чумаки в лузі сопілку з калини, прийшли в крайню хату, і як хазяйська дочка притулила сопілку до губ, а та й заговорила: помалу-малу, сестрице, грай, не врази моего серденька вкрай, ти ж мене, сестро, зі світу згубила, в моє серденько гострий ніж устромила... Не конче встромяти гострого ножа – щоб бути винуватим, цілком достатньо народитися»* [3, с. 4].

Під час аналізу твору «Сестро, сестро» нами було виявлено декілька ключових образів-символів, запозичених із фольклорних і світових традицій. Серед них: число три, сокира, дерево.

На основі вивчення сутності символів нами була виокремлена така найпоширеніша семантика означених слів: *Трійка* [11, с. 47–52].

Трійка – перше досконале, сильне число, оскільки при його поділі зберігається центр, тобто центральна точка рівноваги. Інші символічні значення числа 3: множинність, творча сила, творення, оновлення, зростання, рух вперед, подолання подвійності, зовнішнє вираження, синтез. Трійка означає також виконання і часто сприймається як знак удачі, можливо, тому, що знаменує вихід з протистояння – вирішальний вплив, який може, однак, привести і до невдачі.

Під час ритуалів багато дій виконуються трічі: наприклад, три щоденних обмивання в ісламі, три вітання, три передбачення майбутнього

та ін. Окультисти вважають, що поняття «трійка» являє собою прояв найвищого рівня в сфері духовного світу.

Три також найменша кількість, що становить родову общину, маленьке «плем'я». Три – одне з найпозитивніших чисел не тільки у символіці і релігійній думці, але й у міфології, легендах і казках, де прикмета «третій раз – вдалий» має дуже древні корені.

Наступним символом є *сокира* [11, с. 290].

Сокира – це солярна емблема богів Неба. Символ влади, грому, родючості, дощу, принесеного небесними богами, і штормових вітрів, виправлення помилок, принесення жертви, підтримки, допомоги. Це також широко поширений символ повновладдя, пов'язаний із древніми богами Сонця. Сокиру застосовували для розколювання черепів жертовних волів на Середньому Сході.

Найчастіше сокира є символом *силового рішення*. Символізує союз сімей у китайських весільних обрядах. У грецькому міфі Зевса вилікували від головного болю, розколовши йому голову сокирою; з неї з'явилася богиня Афіна.

Саме тричі у творі «Сестро, сестро» з'являється сокира, що переслідує головних героїв протягом життя:

- *«Те, що вона вгледіла, – те, що плавало в цинічному блисківці цинкової посудини, – скидалося на обрізки сирової печінки в чорних, масних згустках крові, і то й була твоя сестра в її єдиному земному існуванні: хто вам уже разберьот, кюретка тляла вздовж і впоперек, як міфічна розпаношена сокира, – все, що запускалося в розіпрілий парний ґрунт, викорчовувалось, вирубувалось, вигрібалось, вишкромаджувалось нею до щирця: до жовтої глини, до білої кости, до вічної мерзлоти, до залуб'янілого шару вапна на дні ями, до таракхання вагонзаків по стиках рейок крізь снігову пустелю – в одному з тих вагонзаків двадцять років тому везли розметаного в сорокаградусній маячні Антона...»* [3, с. 5].

- *«І Наталі – вительбушеній, твалтом розіп'ятій на гінекологічному кріслі, – мусило відкритися, що всі ці двадцять років божевільна сокира й далі гналася за Антоном – по рейках, по шпалах, з перестуком і цюком, розкидаючи-вергаючи врізнобіч нашвидкуруч понамоцтовані жіноцтвом уздовж шляху кучугури притульного тепла, в яких загнижджувалися нові життя...»* [3, с. 6].

- *«І Наталя збагнула, що це правда, так воно й було, – і в одночасному спалахові вдячності до цієї – живої дитини, своєї, аж от коли віднайдені спільниці, котра потрапила все так чітко порозставляти на місця, їй зблиснуло й погасло, що сокира нарешті пронеслася мимо – відчахнувши половину дерева...»* [3, с. 7].

Символ сокири, на нашу думку, означає певний страх, провину, спокутування вини. У випадку з Наталею сокира – це тягар, почуття вини за скоєне, а саме за те, що вона позбавилася від дитини шляхом абортів. А

для Антона сокирою було своєрідне спокутування «батьківських гріхів», яке переслідувало його все життя. Розв'язкою ж у творі стало те, що сокира «розділила» навпіл їхню родину, забравши на той світ батька, який зустрівся там зі своєю ненародженою донькою, а матір із старшою сестрою залишилися у світі живих.

Особливе семантичне навантаження у художній структурі твору несе образ-символ «дерева» [11, с. 723].

Дерево – вищий природний символ динамічного зростання, сезонного вмирання і регенерації. У різних культурах багато дерев вважаються священними або магічними. Зелене, квітуче дерево – символ життя, мертве, засохле – символ смерті.

*«І Наталя збагнула, що це правда, так воно й було, – і в одночасному спалахові вдячності до цієї – живої дитини, своєї, аж от коли віднайдені спільниці, котра потрапила все так чітко порозставляти на місця, їй зблиснуло й погасло, що сокира нарешті пронеслася мимо – відчахнувши половину **дерева**, яка десь там, по тому боці, остаточно склепилася до купи в мовчазному стисковій рук чоловіка й дівчинки, – а значить, тутешня половина – вони з Дарусею – вийшла з-під загрози: саме таке значення мав звіданий нею уві сні, невідь-відколи не знаний їй – спокій»* [3, с. 7].

Дерево – один із центральних символів світової традиції [9, с. 88].

Подібно до інших форм його пов'язують із родючістю, процвітанням, достатком, однак передусім воно є відображенням життя у різних його аспектах. Осьовим цей образ стає і для розв'язання основного конфлікту. Використавши засіб художнього паралелізму (розчахнулося дерево – розділилася родина), авторка знімає напругу та урівноважує душевний стан головних персонажів. Приходить спокій, до якого так прагнули головні герої. Однак цей спокій уявний. Адже немає відповіді на питання, чи «дерево життя» родини головної героїні відродиться, чи продовжиться рід. О. Забужко свідомо ставить три крапки. Відповідь на це питання за читачем.

Висновки дослідження. Отже, провідним мотивом оповідання «Сестро, сестро» є складна родинна історія жінки, яка змушена виживати в тоталітарному суспільстві. Через окремі деталі, внутрішні переживання, страхи проявляється ментальність сучасної української жінки, терплячої, непересічної, всепереможної, чуттєвої, здатної співпереживати, долати перешкоди.

Художнє переосмислення фольклору на тлі творчого доробку О. Забужко є глибинним, освоєння нею фольклорних елементів має свідомий характер та трансформується авторкою творчо, стає невід'ємним моментом ідейно-проблемної системи твору.

Література

1. Андарачна М., Єгорова Ю. Контент жіночності (на матеріалі текстів Оксани Забужко «Сестро, сестро», «Я, Мілена» та повісті «Дівчатка»). URL: <http://oaji.net/articles/2014/796-1414756514.pdf>
2. Голобородько Я. Резонансне слово Оксани Забужко в українській прозі. *Вісник НАН України*. 2008. № 1. С. 45–50.
3. Забужко О. «Сестро, сестро». Твір [електронна версія]. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printitzip.php?tid=4203>
4. Кульбабська Ю. Спроба психоаналітичного підходу до інтерпретації прози Оксани Забужко. *Мандрівець*. 2005. № 6. С. 35–41.
5. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. К.: ВЦ «Академія», 2007. 752 с.
6. Максименко М. Феномен творчості Оксани Забужко: інтелектуальний реліз / авт. укладач М. М. Максименко. Полтава, 2015. 24 с. URL: <http://libgonchar.org/images/stories/DocS/2015/Zabugko.pdf>
7. Ситник Г. До проблеми фольклоризму художнього авторського тексту Наталії Кобринської. *Міфологія і фольклор*. 2016. С. 73–77.
8. Скуратівський В. Замість передмови та замість монографії. *Забужко О. Сестро, сестро*. К.: Факт, 2004. С. 5–19.
9. Словарь символов и знаков / Авт.-сост. Н. Н. Рогалевич. Мн.: Харвест, 2004. 512 с.
10. Соколова А. Міфологічний фольклоризм «Казки про калинову сопліку» Оксани Забужко. *Фольклористичні зошити: Зб. наук. пр. Луцьк*, 2009. Вип. 12. С. 131–144.
11. *Энциклопедия символов* / сост. В. М. Рошаль. М.: АСТ; Спб.: Сова, 2008. 1007, [1] с.: ил.

Mariia Makivska. The folklorism of an artistic author's text by Oksana Zabuzhko

Abstract. *The article explores folklore elements and style folklorism in an artistic author's text by O. Zabuzhko based on the work «Sestro, Sestro». The phenomenon of folklorism, the pragmatics and semantics of folklore inclusion in the literary work is found out.*

Key words: *folklorism, folklore inclusions, types of folklorism, mentality, pragmatics, psychological still life, story.*

УДК 371.016

Ольга Маркова

**ХУДОЖНЄ ОСМИСЛЕННЯ ОБРАЗУ ПРИРОДИ В
ПЕЙЗАЖНІЙ ЛІРИЦІ ЛІНИ КОСТЕНКО**

**Науковий керівник:
кандидат педагогічних наук,**

доцент кафедри української мови,
літератури та методики навчання
Глухівського національного педагогічного
університету імені Олександра Довженка
Дятленко Т. І.

У статті досліджуються окремі твори із пейзажної лірики Ліни Костенко. Художньо осмислюємо філософічність і багатогранність у змалюванні природи поетесою. Зосереджується увага на таких поняттях, як хронотоп і засоби його оприявлення. Виокремлюються художні засоби, які передають традиційне ставлення українців до природи і її духовного впливу на людину.

Ключові слова: емпатія, природа, пейзаж, хронотоп, філософічність, метафоризація.

Постановка проблеми в загальному вигляді. Творчість Л. Костенко асоціюється із добою «шістдесятництва». Заявивши про себе на повний голос у період так званої «відлиги», поетеса залишається й до сьогодні втіленням національної ідеї, духом і совістю українського народу, неухильним ідеологом національної культури.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Часто її лірику критики називають «поезією мислення», підкреслюють інтелектуалізм її вислову. Важко з цим не погодитися, оскільки аналізувати, інтерпретувати поезію Ліни Костенко, зрозуміти її і проникнути у складно побудовані конструкції речень, метафоризовані вислови, образні трансформації, численні асоціації не так просто. Так, В. Брюховецький в одній зі своїх книг, присвяченій творчій біографії поетеси, зазначає: «перечитуючи... я щораз відкривав глибини, які проминув перед тим – чи то через покvap, чи до них, справді, необхідно душевно дозріти або прозріти» [1, с. 234]. А інший дослідник її творчості, Григорій Клочек, інтерпретуючи один із віршів, писав, що для розуміння поезії читач має активізувати «свою образну уяву і всі інші складові внутрішнього життя, які у своїй сукупності позначені словом «інтелект». Без такої напруги ми не знайдемо для себе відповіді на поставлене питання, а значить, повноцінно не сприймемо твору» [2, с. 24]. Декілька раз перечитуючи вірші цієї поетеси, розумієш їх кожен раз по-новому, відкриваєш для себе саме той світ, який хотіла нам відкрити письменниця. Це зумовлює неабиякий інтерес до творчості Ліни Костенко літературознавців, які дослідили різні аспекти її художнього поетичного таланту. Так, О. Башкирова досліджує фольклорну традицію, полімерію і поліфонізм у віршах поетеси. М. Борецький філософськи осмислює античні і біблійні мотиви в її ліриці. Я. Голобородько – поетичні інкрустації, поетичну істинологію як особливості індивідуального стилю митця. М. Ільницький окреслює

неповторність її поетичного дарування. Між тим, її поезія потребує дослідника й інтерпретатора.

Метою статті є художнє осмислення образу природи відносно авторського і людського «Я» в пейзажній ліриці Ліни Костенко.

Виклад основного матеріалу дослідження. Сьогодення потребує від людини, окрім спеціальних знань, тренованого гнучкого мислення, високої сприйнятливості нового, здатності до самостійного продукування цього нового. Однією з рис високорозвиненої творчої особистості психологи вважають емпатію. Під цим терміном розуміємо здатність індивіда проникати в почуття, думки і бажання іншої людини, вміння співпереживати й тонко відчувати чуже, інше як своє. Характерною рисою рівня розвитку цивілізації взагалі, а цивілізованої людини зокрема, є ступінь оволодіння нею силами природи, а ще – рівень культури цього оволодіння.

Моральні й психологічні аспекти взаємодії людського духу зі світом природи завжди лишалися дзеркалом становлення загальнолюдської гуманістичної свідомості. Природа у словесному мистецтві виступає як об'єкт пильної уваги, як джерело творчого натхнення. Трансформована через систему індивідуальних авторських дзеркал, природа помножує потужність впливу на людську душу. Філософське осягнення хронотопу в поезії Ліни Костенко має багатоплощинний характер, і це відчутно навіть у межах одного невеликого тексту.

Візьмемо для прикладу поезію «Послухаю цей дощ». Чи не дивно, що процес перетікання-перебігу часу має в тексті чітко позначені просторові координати? Адже починається ліричний етюд пейзажною замальовкою з чітко окресленим мотивом гармонії двох субстанцій – «Я» і «дощ». У текстуральних параметрах панує настрій довіри й розуміння, представлена паритетна психологічна ситуація:

Послухаю цей дощ. Підкрався і шумить.

Бляшаний звук води, веселих крапель кроки [3, с. 10].

Послухаю, підкрався, шумить – дієслова, вжиті в одному ряду, звучать запрошенням до гри, до віри, розуміння. Означені метафоричною структурою живого звучання, де алітерація творить радісну ілюзію руху, а також настроєвість світу («веселих крапель кроки»). Очевидно, емоційно заряджений епітет «веселих» оптимістично інтонує загалом тривожні в інших контекстах звукосполучення «кр». У комплексі маємо факт поетичного дива.

Яким же чином відбувається у наведеному тексті Ліни Костенко процес емоційної трансформації від легкої гри ліричного «Я» зі світом до заглибленого самоспостереження цього ж «Я»?

Ще мить, ще мить, ще тільки мить і мить,
і раптом озирнись, а це вже роки й роки [3, с. 10].

Шляхом градаційного п'ятикратного повторення слова «мить» розсувається у безмежність фактор часоплину, скоріше – його стрімкого лету, нарощування, згущення часової матерії до іншої проміжної величини – «роки й роки» – «віки».

Спосіб градації в осмисленні хронотопу нерідко трапляється в Ліни Костенко. Згадаймо хоча б поезію «І засміялась провесінь: – Пора!..» з її просторовим розгортанням архетипного образу лану («За ланом лан, за ланом лан і лан...») до драматичного усвідомлення незвичайності часоплину («...усі вже йдуть за часом, як за плугом»).

У тексті поезії «Послухаю цей дощ. Підкрався і шумить» динаміка часу представлена категоріями минулого і майбутнього водночас, єднаючи гіпотетичний світ буття душі в реальності й у просторові пам'яті:

А це уже віки. Ніхто уже й не зна,
в туманностях душі чи, може, Андромеди,
я в мантиях дощу, прозора як скляна,
приходжу до живих і згадую про мертвих [3, с. 10].

Мимоволі згадується представлення ліричного «Я» в поезії Ліни Костенко «Чоловіче мій, запрягай коня». В обох названих поезіях художній факт виходу душі ліричної героїні за межі реального часу актуалізовано каналом впрошування власного «Я» в опредмечений світ великої всеохопної людської закоханості в усе навколо. Цей постулат єдності в любові і взаєморозумінні часто набуває незвичного вираження:

Я дерево, я сніг, я все, що я люблю.
І може, це і є моя найвища сутність [3, с. 48].

У промені цієї філософії буття людського духу в природі особливим чином ліризується мотив розуміння власної присутності у світі як миттєвості, яка має єдину перспективу тривання у вічності – простір приязні й любові, який твориться сердечною енергією людського «Я».

У процесі наших спостережень над словом Ліни Костенко переконаємося, що знаки часопростору в межах ліричної мініатюри несуть по-особливному значущу інформацію. Промовистий приклад – короткий текст вірша «Біла білої вежі». Строге письмо художниці спонукає до графічного сприйняття малюнка, зафіксованого концептуальними архетипними образами в чорно-білій гамі:

Біла білої вежі
чорне дерево. Спи [3, с. 51].

Якби ми не відчули м'яко введenu тональність наказової форми дієслова «спи», фрагмент міг би видатися елегією замальовкою, частиною нейтрального пейзажу. Наказова форма дієслова пропонує принцип своєрідного діалогу, в якому один із учасників має сприймати вербалізований роздум ліричної героїні (чи всезнаючого мовця),

реагувати на запрошення до сну як уявного простору, в якому все може збутися:

...Хай нам сняться степи.

Хай присниться що хоче. Поле, човен, млинок [3, с. 51].

Поетична уява розгортає межі сну, ставлячи в один предметний ряд національні образи (степи, поле, човен, млинок), ніби заново обживаючи нову реальність, у якій той «інший» у діалозі має почуватися комфортно, звично, затишно. Весь уречевлений світ набуває горизонтального спрямування, фіксований вище названими архетипними знаками українського прадавнього буття. Тому наступне припущення – «Може, хто нас із Марса розглядає в бінокль»[3, с. 51], – вимовлене зумисне просто, аж буденно, відкриває глибші смисли раптової вертикалі поступового осягнення світу, ніби уповільнено розкодовуючи оту несподіваність нового вектора.

Усно-розмовна структура роздуму спокійно провокуюча, демонстративно нейтральна у фіксації власної самодостатності стану ліричної героїні:

А яке йому діло, ми собі летимо.

Ми тут на планеті, він собі отамо [3, с. 51].

Проміжок у пропонованій опозиції «отут»-«отамо» на згущеній території віршового тексту, звісно, не лишається порожнечою. Всесвіт як цілість має організуючий фермент, який об'єднує проміжні топоси дивовижним симбіозом: «Тільки зорі в нас спільні та небесні степи» [3, с. 51]. Образна картина справляє сильний емоційний ефект неочікуваності, коли безмежний простір спільного життєпробування, що вбирає небесне й земне у їх взаємопроникненні («небесні степи»), заперечує попередню тезу: «Ми самотні в безмежжі...», знімаючи певну драматичність її звучання. А тому завершальний повтор-обрамлення в тексті інтонується вже дещо іншою, оптимістичною емоцією, хоч вербальне оформлення не зазнало жодних змін.

Космічний світопростір, уміщений у восьми поетичних рядках названого тексту, осмислюється поетесою і філософом на рівні інтуїтивного прориву митця у таємницю.

Як ми вже говорили вище, сердечна прихильність Ліни Костенко до природи, її пантеїзм настільки органічний, що фізично відчуваєш особливий світ його поетичного буття, процес взаємопроникнення людського світу з рослинним у метафоричному просторі її образного мислення.

Висновки дослідження. Отож, доторк до поетичного живопису Ліни Костенко дозволив нам відчути, як сокровенно інтимне спілкування з природою сприяє духовно-моральному одужанню людини. Суть цього процесу не лише в осягненні прекрасного в часопросторі, але й в

усвідомленні себе часткою всесвіту, ланкою в безконечному поступі людських поколінь, досягненні гармонії між внутрішнім, людським, і зовнішнім – природним. Саме ця дорога веде людину до найдосконаліших взаємин із собі подібними.

Література

1. Брюховецький В. Ліна Костенко: Нарис життя і творчості. К., 1990. 260 с.
2. Клочек Г. Нескорена: Штрихи до життєвої і творчої біографії Ліни Костенко. *Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах*. 2000. №2. С. 10–32.
3. Костенко Л.В. Вибране. К.: Дніпро, 1989. 558 с.

Olha Markova. Artistic description of nature image in Lina Kostenko's poetry

Abstract. *The article explores selected works from Lina Kostenko's poetry about nature beauty. Poet's philosophy and versatile in the depiction of nature is considered. The focus is on concepts such as chronotope and its means of expression. Artistic means that convey the traditional attitude of Ukrainians to nature and its spiritual impact on a person are identified.*

Key words: empathy, nature, landscape, chronotope, philosophy, metaphorization.

УДК 821.161.2.09(093.3)

Сніжана Молодід

ЖІНОЧА ДОЛЯ В ЛЕЩАТАХ ІСТОРІЇ ХХ СТОЛІТТЯ У РОМАНІ «СОЛО ДЛЯ СОЛОМІЇ» ВОЛОДИМИРА ЛИСА

Науковий керівник:
доктор філологічних наук,
професор кафедри української літератури
Національного педагогічного університету
імені М. П. Драгоманова Бикова Т. В.

Стаття присвячена розкриттю образу жінки, осмисленню її долі крізь призму історії і сприйняття історичних реалій доби через її життя. У статті особливу увагу акцентовано на зображенні долі окремої людини на тлі історії України упродовж ХХ століття.

Ключові слова: історія людини, історія народу, образ, портрет, роман, сюжет.

Постановка проблеми в загальному вигляді. У романі «Соло для Соломії» подано історію життя однієї жінки, а через її сприйняття і

життєві перипетії – майже все ХХ ст. з усіма його катаклізмами, історичними віхами і змінами.

У передмові до роману Тарас Прохасько зазначив, що цінність цього твору полягає в тому, що «він є історією цілого людського життя – від початку і до кінця. Нам дуже часто бракує саме такої картини світу. Адже тільки знаючи всю історію людини, можна зрозуміти, чому і як вона чинить у кожному окремому епізоді свого тривання. До того ж історія Соломії тільки називається солом. Насправді в романі все так, як у найсправжнішому житті, коли біографія одного не віддільна від біографії тих, хто поруч. І поруч не фрагментарно, а глибоко, неперервно і довго» [6, с. 6].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. На сьогоднішній день питання долі жінки в романі «Соло для Соломії» Володимира Лиса крізь призму історії ХХ століття ще належно не поціновано критиками. З'явилися лише деякі матеріали (О. Богачевська [8], Т. Прохасько [6], О. Сінченко [9] тощо).

Мета статті – розкрити образ жінки крізь призму історії, проаналізувати особливості впливу історичних процесів на долю жінки у романі «Соло для Соломії» Володимира Лиса.

Виклад основного матеріалу дослідження. Для кожного народу характерне власне обґрунтування таких всевимірних і загальнолюдських понять, як любов, воля, доля, смерть. О. Потебня асоціював поняття долі з такими значеннями, як щастя, горе, притча, лихо, біда [5, с. 47].

У романі Володимира Лиса «Соло для Соломії» відтворено життєпис людини на тлі історії – родини Троцюків–Рощуків із невеликого волинського села Загоряни. Правдивість інформації, звернення до документів та спогади рідних дали можливість письменнику відтворити історичну основу роману. Автор у творі вказує на дію зовнішніх обставин на особистість, під впливом яких відбуваються зміни у свідомості героїв твору, заміна одного способу життя іншим (заможні селяни за часів Польщі стають безправними колгоспниками у Радянському Союзі), вказується на зникнення одного суспільного прошарку з його ідеологією, моральними та духовними цінностями й заміна його на інший тип суспільних відносин.

Історія держави, представлена у творі через історію героїні, змальована фрагментарно, проте яскраво: крах Речі Посполитої, прихід більшовиків на Західну Україну у 1939 році, прихід німців у 1941 році, вивезення волинян у Сибір за співробітництво із УПА, часи більшовицької влади, відновлення Україною незалежності у кінці ХХ століття.

Соціально-історичний час у творі ототожнюється з особистим, через призму якого вимірюється життя суспільства. Соломія стає не тільки свідком подій, а й учасником – власним життям хоче врятувати подругу

від німецького гетто, сумлінно працює в колгоспі, за що нагороджена путівкою на виставку народного господарства в Києві. У романі автор подає життєпис Соломії від народження до старості, детально зупиняється на дитячих на юнацьких роках героїня, штрихами окреслює період зрілості та старості, вписуючи її історію в історію держави.

Хроніка життя Соломії Рошук (дівоче прізвище Троцюк, по-вуличному Зозулик) осмислена через історію Західної України від 20-х років ХХ і до початку ХХІ століття. Індивідуальне сприйняття світу Соломією реалізоване через авторську дефініцію «соло», невласне пряме мовлення та авторську стратегію. Хоча Соломії у романі три – Соломія (старша) – мати, Соломія (середня) – дочка і Соломія (молодша) – онучка. Головну партію у творі все ж веде Соломія (середня), життя якої змальовано від народження до глибокої старості: щире кохання, нездійсненні мрії, боротьба за себе, історія доброти, віри у диво. Кожна із жінок повторює долю попередньої: кохає одного чоловіка, а виходить заміж за іншого, живе з вірою у добро. У кінці твору з'являється і четверта Соломія – донька брата Тараса, який пропав безвісти ще у війну. Вона має прийти на весілля онучки Соломії і, «за законами жанру, має підхопити м'яча з родовим прокляттям» [7].

Концепт долі містить у собі різновекторні значення, часто антонімічні за своєю суттю. У народі говорять, що доля народжується разом із людиною, проте часто історія вносить свої корективи в життя окремої людини та людства загалом. Найчастіше саме жінки найчутливіші до сприйняття буремних віх історії, адже вони стають тими «непомітними жертвами» впливу земних перипетій.

Карколомні події ХХ століття – війна, примусова колективізація – події, що назавжди змінили не тільки людей, а й Україну. Та в межах історії країни це лише пункт статистичних даних, за яким немає нічого, крім чисел. А як щодо історії однієї людини, жінки, котра прагла звичайного земного щастя? Вона йде за покликом серця, помиляється сама й легко пробає помилки іншим, сходить на самий верх величі людського духу та падає у безодню засудження оточуючих.

Соціально-побутовий, драматичний роман відомого українського письменника Володимира Лиса. Сімейна сага про непросту жіночу долю, життєпис однієї простої, волинської сільської родини, історія трьох поколінь жінок на ім'я Соломія, яка розтягнулася майже на все ХХ століття, про кохання й ненависть, біль і радість, надію й боротьбу за щастя. Історія розпочинається в кінці 20-их років минулого століття, у поліському краї, з народження дівчинки, яку назвали Соломією.

Головна сюжетна лінія роману буде оповідати про долю цієї дівчинки від появи її на світ до глибокої старості. Про її пригоди в дитинстві, дружбу й мрії, про становлення особистості в юнацькому віці, перше кохання, безстрашність, гідність і твердість у боротьбі за

справедливість. А потім буде важкий життєвий вибір власного майбутнього молодої жінки, кривда і поразка, душевні страждання і сподівання на близьке щастя непереможної, рішучої, сильної та водночас ніжної й чуйної українки.

Краса для жінки це і подарунок, і покарання. Доля Соломії не лише складна, але й великою мірою трагічна. Не обділена увагою парубків, вона довго обирає між серцем та розумом, схилившись до останнього врешті шкодує про свій вибір. Війна, зміна однієї влади, прихід іншої, життя в кількох країнах без виїзду з рідного села, відсутність коханої людини, до якої можна просто пригорнутися, постійна боротьба за виживання і спокуса зрадити собі та своїм принципам.

Володимир Лис настільки душевно описує всі перипетії долі головної героїні, що не можна просто не пережити за неї та щиро бажаєш, щоб ці випробування нарешті припинилися, адже скільки разів Соломія, здавалося б, знаходить своє щастя, однак у результаті виявляється, що не все те золото, що блищить, і вона знову обманута та знівечена, з пошарпаною душею і розбитим серцем. Поряд із життям Соломії описується історія українського народу в трагічні роки колективізації, Другої світової війни, післявоєнної відбудови та боротьба українців за вільну й незалежну Україну.

Через долю звичайної сільської жінки в романі «Соло для Соломії» подано історію ХХ ст. Соломія прожила вік на Волині. Отож, була причетною до того, що відбувалось у той час на Західній Україні. В інтерв'ю кореспонденту ВВС Україна Володимир Лис сказав: «Якісь ситуації, звичайно, я показав так, як і бачив, придумав, але були й реальні події. От, наприклад, я не зустрічав в художній літературі жодного опису, як перед приходом німців, а мені розказували, що це було не тільки на Волині, – люди ховалися по лісах, бо не хотіли, щоб їх вивезли у Німеччину. У мене один із розділів зображає табірне життя серед лісу. Ще один момент – усі пам'ятають, що вирощували кукурудзу, а от кок-сагиз? Жінки з ненавистю говорили про цю культуру, бо вирощувати її було мукою. І вони раділи, коли це припинилося» [10].

Письменник, спираючись на розповіді родичів, односельчан, жителів Полісся, максимально точно відтворює реалії часу. Події, пов'язані з періодом війни, передані через діалоги та внутрішні монологи персонажів, проте автор й сам розповідає про те, що відбувається поза зоною досяжності села.

Про деякі події, які на сьогодні стали історією, в романі лише мимохідь згадано, про інші написано ґрунтовно. Так, про утвердження на Західній Україні радянської влади дізнаємось у зв'язку зі смертю священника: «Отець Андроній помер восени 1939 року, через кілька місяців по тому, як прийшли «перші совєти» – «То не мій світ, – були

його останні слова» [3, с. 51]. За нової влади й жили за новими законами. Наслідки показано через долі окремих героїв, які близькі до Соломії.

Одні з подій, описаних у романі, стають історією для нас, сучасних читачів, і сприймається відповідно, а на час життя героїв роману ці події були для них сучасністю, історія творилася їхніми вчинками. Події далекого минулого були історією для героїв роману.

Володимир Лис визначив жанр твору «Соло для Соломії» як «історію роду, що проростає в історію народу». І текст твору це цілком підтверджує. Вписуючи долю Соломії в українську історію, автор то детально переповідає про події часу, то лише штрихами окреслює певні віхи доби. Дитячі роки припали на панування Речі Посполитої на західноукраїнських землях. Юнацькі роки – прихід «перших советів» та напад фашистської Німеччини на колишній СРСР. Зрілі роки – утвердження радянської влади на Волині, робота в колгоспі. Старість – це доба незалежності України (у творі окреслена штрихами). Життя за радянської влади відбувалося за новими законами. Наслідки передано через долю сім'ї Троцюків-Рощуків та загорянців. Восени 1940 року забирають до червоної армії брата Тараса, який так і не повернувся до рідного села, емігрував до Канади.

З поглибленням історизму художнього мислення акцентовано увагу на багатьох гострих проблемах минулого і сьогодення, В. Лис звертається до складних конфліктних ситуацій, неоднорічних, суперечливих характерів. Це дає можливість розкрити чимало проблем, зокрема етичних, духовних – моральності, відповідальності тощо.

Авторська позиція у творі зумовлена історичним перебігом подій. Письменник намагається осмислити добу ХХ ст., як уже зауважувалось, через світовідчуття Соломії, через сприйняття нею соціально-політичних і духовних перетворень світу. У романі «Соло для Соломії» психологічний аналіз досягається різноманітними засобами і зводиться до аналізу почуттів, думок, переживань героїні. Він здійснюється у формі прямих авторських роздумів або у формі самоаналізу персонажів, або опосередкованим шляхом – відображенням їхніх учинків, жестів тощо.

У боротьбі за вирішення загальнолюдських питань людина повинна вступати в боротьбу з сильними й жорстокими обставинами життя, однак часом, як видно із розвитку сюжету аналізованого роману, обставини виявляються набагато сильнішими за людину. Критики зауважують, що «до кінця життя Соломія так і не пізнала, яке воно жіноче щастя. За весь час лише тричі пізнавала вона короткі миті, швидше спалахи того, що люди називають щастям» [7].

Висновки дослідження. В. Лис щодо роману «Соло для Соломії» зауважив: «Давно хотів розповісти історію жінки, вписану у ХХ ст. Так, як написав історію чоловіка у «Столітті Якова» [3]. Йому це вдалось. Через долю середульшої Соломії розкрито долю української жінки із

Західної України, із Полісся, якій випало жити у ХХ-му ст. з його проблемами й катаклізмами. Автор створив жіночий портрет на тлі епохи.

Роман написаний незвичною мовою, багато вжито волинських діалектизмів, народних висловів, елементів побуту і звичаїв Полісся. Дуже добре, що в сучасній українській літературі з'являються такі цікаві, життєві книги, перлини національної ідентичності, з описом її культурних, мистецьких, історичних, суспільних і політичних форм. Роман залишає після прочитання приємні, добрі почуття, співпереживання за героїв, на жаль, неоднозначне закінчення роману.

У романі «Соло для Соломії» письменник через світовідчуття Соломії прагне осмислити соціальні, політичні та морально-етичні проблеми доби ХХ століття. Доля Соломії прочитується як історія української жінки із Полісся, вписана в історію України минулого століття. У романі автор створив жіночий портрет на тлі епохи.

Література

1. Лис В.: «Втеча в слово і допомогла зберегти душу». URL: https://tverdyna.ucoz.ua/publ/avtograf_sesija/avtograf_sesija/volodimir_lis_pro_reko_nstrukciju_chasu_i_dolju_mitcja_u_svojikh_tvorakh/8-1-0-105
2. Лис В. «Мені цікаво розповідати історії». Альманах ЛітАкцент. Київ: Темпора, 2008. Вип. 2. С. 465–474.
3. Лис В. Соло для Соломії: роман / Володимир Лис; передм. Т. Прохаська. Харків: Книжковий клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2013. 368 с.
4. Лис В. Століття Якова. Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2012. 240 с.
5. Потебня О. Думка й мова (фрагменти) / Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. Львів: Літопис, 2002. С. 34–52.
6. Прохасько Т. Кант для Соломії. Лис В. Соло для Соломії: роман. Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2013. С. 5–6.
7. Самохіна С. Володимир Лис. Соло для Соломії. URL: <http://svitbibliophil.blogspot.com/2014/06/blog-post.html>
8. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://gazeta.ua>
9. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://gre4ka.info>
10. [Електронний ресурс]. Режим доступу: https://www.bbc.com/ukrainian/entertainment/2013/11/131125_book_2013_interview_lys_ek

Snizhana Molodid. Women's fate in the history of the XX century in the novel «Solo for Solomiia» by Volodymyr Lys

Abstract. *The article is dedicated to describing the image of a woman, understanding her fate through the lens of a history and understanding the*

historical realities of a day through her life. Much attention is focused on the image of the person's fate in the background of Ukrainian history of the twentieth century.

Key words: *human history, national history, image, portrait, novel, plot.*

УДК 821.161.2

Анна Порохня

**ЕКЗИСТЕНЦІАЛЬНА ФІЛОСОФІЧНІСТЬ
ІНТЕЛЕКТУАЛЬНИХ РОМАНІВ «МІСТО» ТА «НЕВЕЛИЧКА
ДРАМА» В. ПІДМОГИЛЬНОГО**

**Науковий керівник:
кандидат філологічних наук,
старший викладач кафедри української мови,
літератури та методики навчання
Глухівського національного педагогічного
університету імені Олександра Довженка
Клейменова Т. В.**

У статті досліджено екзистенціальний дискурс інтелектуальних романів В. Підмогильного «Місто» та «Невеличка драма», предметом зображення в яких стала людська екзистенція, особистість у складних стосунках зі світом. Простежено специфіку реалізації у творах визначальних для екзистенціального мислення мотивів та проблем.

Ключові слова: екзистенціалізм, екзистенція, екзистенціальні мотиви, проблеми, інтелектуальний роман, В. Підмогильний.

Постановка проблеми в загальному вигляді. Останнім часом в українському літературознавстві спостерігається зацікавленість учених проблемами екзистенціалізму та інтелектуальною прозою. Екзистенціалізм (від лат. *existentia* – існування) розглядають як напрям у філософії ХХ ст., який зосередився навколо проблем людини, її місця в світі, духовної витримки, і як літературну течію. У художніх творах він «...відбиває настрої інтелігенції, розчарованої соціальними етичними теоріями. Письменники прагнуть збагнути справжні причини трагічної невлаштованості людського життя, висуваючи на перше місце категорії абсурду буття, страху, відчаю, самотності, страждання, смерті» [7, с. 117]. Джерелами екзистенціалізму вважають філософські праці німецьких письменників Е.-С. К'єркегора, М. Хайдеггера, К. Ясперса та французьких письменників-філософів Ж.-П. Сартра й А. Камю.

В українській літературі риси екзистенціалізму вперше проявились у 20-х роках ХХ ст. насамперед у творчості Валер'яна Підмогильного,

Івана Багряного, Тодося Осьмачки, Василя Барки та ін. В. Підмогильний вважається одним із зачинателів молодого української прози, автором нового для тогочасної української літератури типу інтелектуального роману. «Психологізм, наскрізна інтелектуальність найменших деталей та риси філософії екзистенціалізму – головні риси творчої спадщини В. Підмогильного, що роблять митця яскравим представником української інтелектуальної філософської психологічної прози» [2, с. 37]. Екзистенціальне світобачення проявилось у його оповіданнях, повісті «Остап Шаптала», романах «Місто», «Невеличка драма», «Повість без назви».

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Філософські аспекти, зокрема, екзистенціальні мотиви у творах В. Підмогильного досліджували О. Галета, Л. Коломієць, Г. Кудря, В. Мельник, Р. Мовчан, С. Павличко, Н. Павлюк, О. Стадніченко, Ю. Шерех та ін. На вивченні твору «Місто» та інших зразків прози митця в руслі екзистенціальної парадигми наголосили в публікаціях С. Ізосімова, І. Куриленко, О. Лілік, С. Лушій, М. Тарнавський, В. Шевчук та ін. Однак потребують узагальнень наукові відомості про риси екзистенціалізму в романах В. Підмогильного. На часі – детальний розгляд екзистенціального дискурсу його творів «Місто» та «Невеличка драма».

Мета статті полягає в розкритті особливостей художнього вираження екзистенціальних інтенцій в інтелектуальних романах «Місто» та «Невеличка драма» В. Підмогильного, простеженні специфіки реалізації у творах ключових для екзистенціального мислення мотивів та проблем.

Виклад основного матеріалу дослідження. Екзистенціалісти концентрували увагу на особистості та її існуванні, насамперед на внутрішньому світі людини. Ключовим для екзистенціальної філософії є поняття «екзистенція» (похідне від нього *екзистенційний*), яке розглядають «... як прагнення людини до особистісно забарвленого буття, що протистоїть безликому існуванню, устремління її до абсолютної незалежності» [1, с. 41]. Зосередженість на екзистенціальних проблемах людського існування (внутрішня роздвоєність особистості, відчуженість, життєвий вибір, нездійсненність свободи, абсурдність буття тощо) стала однією з основних рис українського інтелектуального роману 20-х років ХХ ст.

Екзистенціальна філософічність у творенні образів і постановці проблем яскраво простежується в романах «Місто» (1928) та «Невеличка драма» (1930) В. Підмогильного. Предметом зображення у цих творах стала людська екзистенція, особистість у складних стосунках зі світом. Автор змальовує міське життя, яке, на думку екзистенціалістів, уособлює абсурд буття. Для переважної більшості героїв досліджуваних творів світ

постає позбавленим сенсу, де абсурдність, відчуженість і самотність є прикметою людського існування.

В обох романах дія відбувається у внутрішньому світі головних героїв, індивідуальне «Я» яких розкривається у взаєминах з іншими персонажами. Степан Радченко («Місто») і Марта Висоцька («Невеличка драма») утілюють певний тип сприйняття світу й себе в ньому.

У романі «Місто» письменник порушив екзистенційні питання відчуженості людини у світі, абсурдності існування, пошуку сенсу буття, життєвого вибору, індивідуальної свободи, самотності особистості, самогубства та ін.

Уже на початку твору в епізоді приїзду героя, сільського юнака, до великого міста автор акцентує увагу на відчуженості особистості та абсурдності світу. Степан Радченко виявляє страх перед незнаним «чужим» світом, у якому опинився, залишивши таке близьке йому сільське середовище. Міська свобода сприймається звиклим до сільської незіпсованої моралі юнаком відчужено, навіть вороже: «Видовисько голої, безглуздої юрби було глибоко неприємне йому» [5, с. 25]. Відчуженість героя В. Підмогильний уміло передає в епізоді його мандрівки Києвом, розкривши завдяки психологічному зображенню та яскравим художнім деталям внутрішній стан Степана у ворожому йому просторі: «І вся душа його займалася нестримною ворожнечею до цього бездумного, сміючого потоку...» [5, с. 43–44].

Зрештою герой намагається позбутися суперечності між «буттям-у-собі» та «буттям-у-світі», вирішує побороти місто з його абсурдними законами життя, «зріднитися» з ним. Зміна зовнішнього вигляду, квартир, улаштування на роботу паралельно з навчанням, літературна творчість сприяли остаточному розриву персонажа з сільським життям і вживанню його в нову роль міського жителя.

Особливого значення в романі «...набуває проблема творчості як екзистенційний вибір митця, як спосіб пізнання істини, справжнього («автентичного») існування. <...> Митець розглядається як людина, котра творчістю може перебороти абсурд та нудоту життя і повернути собі відчуття цілісності, гармонії, виправдати своє існування» [3, с. 15]. В. Підмогильний акцентує увагу на тому, як відбувалися піднесення і занепади творчості Степана, довгі й важкі пошуки тем і натхнення автора. Творчий запал героя написати повість для людей у фіналі твору можна розглядати як шлях виходу людської екзистенції з абсурдної дійсності або піднесення над нею, хоча надія на успішне майбутнє морально спустошеної людини є примарною. Як бачимо, в образі Степана Радченка автор розкриває глибинну сутність людської екзистенції.

Відчуття відчуженості, абсурдності світу охоплює й інших персонажів твору: Вигорського, Тамару Василювну, Зоську, кожен із яких

по-своєму реагує на цей світ. Зокрема, Зоська знаходить вихід зі стану абсурду в самогубстві, що є однією з проблем екзистенціалізму.

Якщо в романі «Місто» В. Підмогильний намагається зосередитися переважно на внутрішньому світі митця Степана Радченка, прослідкувати динаміку його поглядів і почуттів крізь призму жіночих образів, то в центрі «Невеличкої драми» – жіноча екзистенція, досягнути яку допомагають складні взаємини головної героїні з представниками чоловічої статі в добу соціалістичних перетворень кінця 20-х рр. ХХ ст.

Серед визначальних пріоритетів екзистенційного дискурсу роману «Невеличка драма» – актуалізація уваги на проблемі свободи (свободи вибору та вибору свободи) як підґрунті екзистенції. Прикладом вільної у своєму виборі та вчинках особистості в романі «Невеличка драма» є головна героїня Марта Висоцька. Дівчина-феміністка забезпечує себе матеріально, прагне самоствердитися в житті, досягнувши успіху в професії та посівши належне місце в суспільстві. Працюючи діловодом, Марта водночас навчається на курсах стенографії та машинопису, мріє опанувати іноземну мову, стати перекладачем. Вона відчуває себе рівною поряд із представниками «сильної» статі.

Майже всі центральні сцени роману відбуваються в замкненому просторі її маленької комунальної кімнати. Художня щільність простору дає автору можливість дослідити найдрібніші коливання людської душі. Пошуки власної ідентичності спричинили внутрішню самотність Марти, яку вона сама характеризує: «Почуваєш, що ти замкнута в якомусь невеличкому колі. За цим колом є багацько людей, може, дуже цікавих, напевно дуже цікавих, але ти їх не знаєш...» [6, с. 39].

Екзистенційним центром аналізованих романів В. Підмогильного є «любов як модус людського буття» [3, с. 15]. У творі «Місто» вона розглядається як можливий вихід із абсурдної буденщини. Для Радченка стосунки з жінками – це екзистенційний пошук самоствердження, засіб своєрідної адаптації до нового середовища. На думку Р. Мовчан, «Кожна нова його жінка – це не лише сходинка у завоюванні міста. Український Растіньяк хапається за жінок, рятуєчись від своєї фатальної самотності в чужому для себе середовищі» [4, с. 12]. Жінки в житті Степана (Надійка, Тамара Василівна, Зоська, Рита) – це й екзистенційний вибір. Він використовував їх у власних цілях, міг зневажити жіночі почуття. Смерть Зоськи, за яку Радченко відчув відповідальність, змусила його переоцінити свої погляди й учинки. У «відкритому» фіналі роману з'являється мотив пошуку сенсу життя в новому середовищі, що певною мірою доводить бажання героя написати повість про людей.

У романі «Невеличка драма» кохання – це романтична ілюзія Марти Висоцької, яка мала подолати її внутрішню самотність. Дівчина як романтична натура прагнула відчутти пристрасну неповторну любов, без якої не мала наміру виходити заміж. Саме тому вона відхиляє пропозицію

Дмитра Стайничого одружитись, оскільки, за ним, жінка позбавлена свободи вибору, а її роль у суспільстві зводиться лише до поняття материнства й родинних справ. Безнадійно закоханого в неї Льову Роттера Марта сприймає лише як друга. Натомість у пристрасному коханні до Юрія Славенка, прихильника раціонального способу буття, дівчина шукала єдності чоловічого й жіночого, духовного зближення. «Утім ці дівочі мрії, як виявилось, є нереальними у світі, де домінують чоловіки, які уособлюють у собі тілесне, раціональне начало людської екзистенції» [3, с. 9]. Втрата ілюзій, розчарування, зрада коханого підштовхують дівчину до нового життя, збагаченого досвідом у пізнанні людей і світу. «Невеличка драма» Марти, драма її жіночої екзистенції, сприяла самостверженню сильної духом героїні, усвідомленню її себе як особистість.

Висновки дослідження і перспективи подальшої наукової роботи.

Таким чином, у романах «Місто» та «Невеличка драма» В. Підмогильний проявив себе мислителем екзистенційного спрямування. У творі «Місто» письменник, зосередившись на розкритті образу Степана Радченка, розмірковував над феноменом людського буття, над природою існування індивіда в оточенні собі подібних. У центрі роману «Невеличка драма» – жіноча екзистенція, шлях самоствердження сильної духом героїні. У проаналізованих творах В. Підмогильного знайшли художнє втілення провідні мотиви творчості екзистенціалістів – песимізм, самотність, відчуження, прагнення свободи, самогубство, абсурдність людського існування та ін. Основну увагу автор зосередив на питаннях людської екзистенції, конфлікті особистості з навколишнім середовищем, виборі нею власних життєвих цінностей.

Перспективами подальшої наукової роботи в обраному напрямі є дослідження екзистенційного дискурсу малої і повістєвої прози В. Підмогильного.

Література

1. Бледних Т. Екзистенційний дискурс поезії Василя Стуса. *Науковий часопис НПУ ім. М. П. Драгоманова*. Серія 8. Філологічні науки (Мовознавство та літературознавство). Вип 8. 2017. С. 40–45.
2. Ізосімова С. Екзистенціальна філософія міста як основна риса однойменного роману В. Підмогильного. *Наука. Релігія. Суспільство*. 2014. № 3. С. 35–38.
3. Куриленко І. А. Екзистенціалістська модель українського інтелектуального роману 20-х років ХХ століття: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01 / Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна. Харків, 2006. 19 с.
4. Мовчан Р. В. Український модерністичний роман: «Місто», «Невеличка драма» В. Підмогильного. *Дивослово*. 2001. №2. С. 11–14.
5. Підмогильний В. П. Місто / Упоряд. тексту та передм. Г. Кудря.

Харків: Ранок, 2003. 256 с.

6. Підмогильний В. П. Невеличка драма. *Досвід кохання і критика чистого розуму: Валер'ян Підмогильний: тексти та конфлікт інтерпретації* / Упоряд. О. Галета. Київ: Факт, 2003. С. 21–244.

7. Стадніченко О. О. Мала проза Валер'яна Підмогильного: екзистенційний аспект. *Вісник Запорізького державного університету. Філол. науки*. Запоріжжя, 2001. № 4. С. 117–121.

Anna Porokhnia. The existential philosophy of intellectual novels «The City» and «A Little Touch of Drama» by V. Pidmohlynyi

Abstract. *The article studies the existential discourse of intellectual novels «The City» and «A Little Touch of Drama» by V. Pidmohlynyi. The author states that their main issue is human existence, personality in complex relationships with the world. The specific features of realizing the basic motives and issues of existential thinking in the works are considered.*

Key words: *existentialism, existence, existential motives, issues, intellectual novel, V. Pidmohlynyi.*

УДК 821.161

Анастасія Сидень

**НОВАТОРСТВО О. ДОВЖЕНКА В УКРАЇНСЬКІЙ
ЛІТЕРАТУРИ**

Науковий керівник:
кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри української мови,
літератури та методики навчання
Глухівського національного педагогічного
університету імені Олександра Довженка
Привалова С. П.

У статті окреслено новаторство письменника в українській літературі, зокрема наголошено на започаткуванні нового жанру – кіноповісті.

Ключові слова: новаторство письменника, жанр, кіноповість, проблеми.

Постановка проблеми в загальному вигляді. Олександр Довженко – один із оригінальних і самобутніх митців української літератури ХХ століття.

Серед художніх надбань О. Довженка особливе місце займає індивідуальний та інтегрований жанр кіноповісті, гуманістичної за своїм

спрямуванням та актуальної за ідейно-тематичним змістом і проблематикою.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Кіноповісті О. Довженка є предметом наукового інтересу Ю. Барабаша, К. Волинського, Г. Дончика, О. Килимника, С. Коби, Л. Новиченка, Р. Соболева та інших. У літературознавчих дослідженнях Л. Бодика, Л. Брюховецької, Г. Ващенко, М. Коваленка, В. Скуратівського, В. Хархун та ін. розкриваються поетикальні складники творчості О. Довженка, окреслюються риси індивідуального творчого методу майстра художнього слова, досліджується його місце і роль у літературному процесі ХХ століття.

Місцю митця, його кінематографічній творчості в духовній спадщині нашого народу присвячено нариси та наукові розвідки О. Безручка, Р. Гаузмана, В. Кунова, Ю. Помазкова, Ю. Тримбача, І. Размашкіної та ін. Поетика кіноповістей, їх реальна і фольклорна основи, поетичність та барвистість мови, художньо-стильові особливості є предметом наукових досліджень І. Андроникова, Ю. Барабаша, І. Білодіда, О. Гончара, О. Поляруша, Р. Соболева та ін.

Мета статті – дослідити новаторство О. Довженка в українській літературі.

Виклад основного матеріалу дослідження. В історію вітчизняної та світової художньої думки О. Довженко входить як самобутній поет екрана і слова, започаткувавши унікальний жанр літературної кіноповісті. Поєднуючи в собі талант кінорежисера і письменника, митець своєю унікальною творчою спадщиною значно збагачує та тісно зближує два види мистецтва – словесне і візуальне, вдало відкриває новаторські, оригінальні можливості в пізнанні і відображенні динаміки нашого життя через засоби кіномистецтва.

Започаткований О. Довженком жанр кіноповісті – це синтез кіно і поезії, її возвеличувальний стиль змалювання подвигів (воєнних і трудових) українського народу. Автор особливе значення надає зображенню героїзму, патріотизму та сміливості персонажів, боротьбі українських патріотів за національну ідею та їхньому міцному невидимому зв'язку з Батьківщиною.

Оцінюючи внесок О. Довженка у розвиток літератури, І. Білодід про кіноповісті митця засвідчує: «Їх організація незвичайна: в них мало повістєвих «авторських» текстових масивів, а більше монологів, діалогів, бо це зумовлено характером цієї, сказати б, кінодраматургічної прози... говоримо про це не як про недолік, а як про специфіку» [1, с. 52].

Кіномитець Т. Левчук стверджує, що саме безмежна любов до життя, до свого народу, до рідної землі, що дала йому життя, – ось наріжний камінь творчості цього гіганта поетичного кіно, режисера, письменника,

філософа, якого можна порівняти хіба що з великими діячами далекої епохи Відродження [2, с. 697].

Дослідники творчості митця по-різному оцінюють його творчий кінематографічний доробок. Кожен із них відзначає незвичайну майстерність автора, схильність до філософствування, психологічного узагальнення, використання монологів і діалогів, розгорнутих авторських коментарів.

О. Довженко послідовно відстоював думку, що написання кіноповістей – справа не менш складна, ніж написання роману чи поеми. Талант і художній досвід, глибоке знання життя, розуміння видової специфіки – це ті основні домінанти, які, на думку прозаїка, необхідні для створення такого оригінального і складного водночас літературного жанру. Митець так обґрунтував значення кіноповістей для розвитку української літератури: «Мені здається, вони значною мірою змінять обличчя літератури, вони внесуть багато нового в наше письменницьке світобачення і світовідтворення. Вони змусять письменника стати більш строгим, точним у своєму мистецтві, внесуть у його палітру гостроту, динамізм» [3, с. 55].

Важливим питанням кіномистецтва О. Довженко присвячує статтю «У пошуках образу нашого сучасника». У ній автор обґрунтовує вимоги, яких мають дотримуватися кіносценаристи, працюючи над створенням кіноповісті. Він зазначає, що митці повинні насамперед надавати значної уваги використанню подробиць та художніх деталей, оскільки це важливі елементи не тільки в малярстві, а й в літературі теж: «У сценарії завжди повинна бути докладна характеристика обстановки дії, характеристика з якнайбільшою кількістю деталей. Щоб не оминати цих деталей, треба в процесі вивчення життєвого матеріалу робити записи або навіть зарисовки й фотографії» [3, с. 274].

Означений жанр розкриває велич людини та глобальність української культури очима художника з позицій різних видів мистецтва, досліджує національну психологію українців силою краси художнього слова, описує трагізм їхнього існування та боротьбу за волю, характеризує активну життєву позицію самого автора. Сюжет кіноповістей є ґрунтовним хронологічним матеріалом, який відтворює не лише художні картини, а й реальну історію та буденність тогочасних подій, має автобіографічний відбиток.

Письменник наголошує, що художня деталь впливає на формування образів, сюжету, композиційної цілісності та довершеності. У його творчій палітрі художня деталь відзначається яскравістю і неповторністю, є сфокусованою та підпорядкованою загальному спрямуванню твору, його тенденційності. «Питання про якість, про красу невідривне від питань про форми, – зазначає митець. – Тут і прийоми, і роль фотографії, і роль монтажу, і роль вірного розпланування, і роль усього технологічного

процесу. Це все речі, які слід враховувати, бо художній твір складається з великої суми крихітних «ледь-ледь». Всі ці «ледь-ледь» треба гронувати і зводити до єдиної системи» [3, с. 174].

У літературній спадщині О. Довженка кіноповісті «Земля», «Щорс», «Повість полум'яних літ», «Поема про море», «Зачарована Десна», «Україна в огні» займають вагоме місце.

Кіноповість «Україна в огні» у літературі про Другу світову війну називають одним із найкращих творів. Темою є зображення трагедії українського народу в Другій світовій війні. В «Україні в огні» письменник возвеличує незламну силу і непохитність духу українського народу, здатність до визвольної боротьби і впевненість у перемозі над ворогом, пробудження національної свідомості народу.

Новаторство кіноповісті виявляється в нетрадиційному сприйнятті й відображенні драматизму війни, що відбилося на всій системі художніх образів твору, на самій його художній структурі. У творі показано долі героїв, які нерозривно пов'язані з долею свого народу, живуть його ідеалами. В основі сюжету міститься правдива розповідь про славну родину Лавріна Запорожця і його односельчан з села Тополівки, які зазнають знущань і наруги від фашистських окупантів. Центральною у кіноповісті є родина Лавріна Запорожця. Недаремно автор обирає таке прізвище для головних діючих персонажів. Запорожець – своєрідна форма поєднання суворой дійсності з давноминулими подіями – акумулює в собі випробувані часом кращі риси українців: давню козацьку відвагу, безмірну вірність своїй землі та глибоке усвідомлення відповідальності за долю рідних людей. У розумінні письменника – це запорука безсмертя нації.

У кіноповісті «Україна в огні» О. Довженко створює узагальнений образ народу. Письменник описує його надзвичайний героїзм, силу духу, незламність фізичну і духовну. У творі простежується зацікавленість митця історією України, життям української нації в умовах окупації, простою людиною-обивателем та його внутрішнім світом. Прозаїк надзвичайно деталізовано осмислює психологічні аспекти української душі, національного характеру.

Кіноповість «Повість полум'яних літ» є своєрідним підсумком другої половини воєнної творчості О. Довженка, грандіозною епопеєю Другої світової війни. У творі митець возвеличує українську націю, її найкращих представників, разом з тим засуджує дезертирство, зрадництво, підлість, оспівує українську жінку.

У кіноповісті О. Довженко порушує низку проблем: війна і мирне життя, людина на війні, життя і смерть, фізичне і духовне каліцтво, кохання і ненависть, виховання молодого покоління, ставлення до ворога, роль і місце жінки в житті українського народу та історії взагалі.

Система образів твору підпорядкована меті письменника – засвідчити про витoki духовної основи життя людини. Автор зображує персонажів у розмаїтих складних життєвих ситуаціях – у героїчних справах і буденних обставинах. Через призму різноманітних подій, ключових моментів із життя персонажів, завдяки авторським роздумам, характеристикам, самохарактеристикам, діалогам і монологам автор художнього слова підводить читача до усвідомлення та осмислення вічних духовних істин: національного духу, любові до рідної землі, збереження історичної пам'яті, поваги до свого роду і взагалі нації.

Споконвіку центром духовного зв'язку українця з рідною землею, зі своїм народом і родом була домівка, українська хата. До неї сходяться всі космічні шляхи, всі надії, бо немає нічого святішого і дорожчого для українця, як рідний шматок землі, рідна хата. Саме тому у кіноповісті багато сюжетних епізодів, пов'язаних із домівкою.

У передсмертній фразі директора школи Рясного «Я вільний, я і мій народ!» прозаїк висловив власну думку про велич українського народу, наголосив, що український народ незнищений тільки тоді, коли має міцне духовне коріння, моральність та духовність, що є основою безсмертя української нації.

Висновки дослідження. Отже, новаторство Олександра Довженка виявляється в тому, що письменник створив власну поетику кіно. У кінокадрах кіноповістей митець обстоює гармонійне поєднання, зрощення загального й конкретного, літературну єдність індивідуального та специфічного, вдалих, промовистих штрихів з розлогими, деталізованими описами, які привертають значну увагу глядача до змісту. Митцеві вдалося перед усім світом розгорнути панораму національної історії, культури, ментальності, духовних цінностей. Унесок Довженка в розвиток жанру кіноповісті є значним, конструктивним і обґрунтованим.

Література

1. Білодід І. Мова творів Олександра Довженка. Київ, 1959. 73 с.
2. Довженко О. Вибрані твори. Харків: Ранок, 2003. 320 с.
3. Поліщук В. Т. «Не вміли ми жити, як слідує»: (матеріали до уроку за кіноповістю О. Довженка «Україна в огні»). *Українська мова і література в школі*. 1990. №12. С. 6.

Anastasiia Syden. O. Dovzhenko's innovation in Ukrainian literature
Abstract. *The article considers the writer's innovation in Ukrainian literature. In particular, the author emphasizes that O. Dovzhenko created a new genre – a film story.*

Key words: *writer's innovation, genre, film story, problems.*

ПАРАТЕКСТУАЛЬНА СТРАТЕГІЯ РОМАНІВ С. ЖАДАНА

Науковий керівник:
доктор філологічних наук, професор,
професор кафедри української мови і літератури
Сумського державного педагогічного
університету імені А. С. Макаренка
Горболіс Л. М.

Стаття присвячена виявленню паратекстуальних відношень як особливого виду інтертекстуальності в романах С. Жадана. На матеріалі текстів «Депеш Мод», «Anarchy in the UKR», «Месопотамія» досліджуються роль заголовків та епіграфів у концептуальному задумі творів, логічний зв'язок внутрішньотекстових назв розділів із їх змістовим наповненням.

Ключові слова: інтертекстуальність, паратекстуальні відношення, міжтекстова взаємодія, епіграф, заголовок.

Постановка проблеми в загальному вигляді. Літературний процес початку ХХІ ст. характеризується докорінними змінами в системі естетичних критеріїв суспільства, адже на сьогодні створюються нові парадигми художнього мислення, форми та структури творчості. Вагоме місце в сучасній белетристиці займає постать С. Жадана – відомого поета й прозаїка. В українському літературознавстві спостерігається посилений інтерес до художнього доробку письменника як явища оригінального і визначного, проте на сьогодні ще немає ґрунтовної праці, у якій містився б системний аналіз романів С. Жадана «Депеш Мод», «Anarchy in the UKR», «Месопотамія».

Мета статті – дослідити паратекстуальні особливості романів С. Жадана «Депеш Мод», «Anarchy in the UKR», «Месопотамія». Завдання статті – виявити й проаналізувати паратекстуальні елементи романів «Депеш Мод», «Anarchy in the UKR», «Месопотамія», розтлумачити їх семантику та взаємозв'язок із текстово-смісловою площиною творів.

Аналіз актуальних досліджень і публікацій. Художній доробок С. Жадана цікавить критиків, літературознавців, мовознавців, оскільки твори письменника висвітлюють актуальні проблеми сьогодення. Його проза характеризується епатажістю, провокативністю, непередбачуваністю, деструктивністю, поглибленим психологізмом. Аналізу поетичного й прозового доробку митця присвячено праці Л. Ганжи, Т. Гундорової, О. Даниліна, І. Дзюби, А. Кушніра, С. Підопригори, Р. Харчук та ін. Учених цікавить специфіка авторського

стилю, багатоаспектність проблематики, своєрідність версифікації, індивідуально-авторська поліваріативність міфологічного та релігійного у творах, особливості метафоричних перенесень тощо. Проте широке коло питань залишається ще не висвітленим, зокрема, ґрунтовно не проаналізовано паратекстуальну площину романів «Депеш Мод», «Anarchy in the UKR», «Месопотамія».

Виклад основного матеріалу дослідження. С. Жадан у своїх романах активно продукує інтертекстуальні конструкції на паратекстуальному рівні. Як відомо, паратекстуальність – це різновид інтертекстуальності, що полягає у виявленні зв'язку заголовків, епіграфів, епілогів, прологів твору до основного тексту та їх взаємовідношення. Назва роману є ключовим компонентом у структурі паратексту, оскільки висвітлює авторську інтенцію, є основним елементом для потлумачення філософського, проблемно-тематичного, часопросторового контекстів твору. Заголовки епічних полотен С. Жадана не є простими й прозорими. Твори розраховані на інтелектуального реципієнта, котрий зуміє «розпізнати» приховані коди не лише в основному тексті, але й у заголовку.

Цікавим з погляду паратекстуальності є роман «Депеш Мод», назва якого суголосна з однойменним британським музичним рок-колективом («Dereche Mode»), що має ірландське походження. Можна припустити, що заголовок твору вказує на постколоніальну тематику, адже Україна та Ірландія – країни, що були колоніями, проте ця думка яскраво не висвітлюється в тексті. С. Жадан демонструє зіткнення двох культур Заходу й Сходу в українському пострадянському Харкові. Герої роману одночасно цікавляться гуртами «Бітлз», «Депеш Мод» і читають Енгельса, Маркса й Троцького.

С. Жадан не вкладає в назву роману додаткову семантику: «Це ніби музичне тло епохи... А якщо вже брати якийсь музичний символ, то це мав би бути „Ласковий Май” чи там „Modern Talking”. Просто було б дивно, якби я назвав книжку „Ласковий Май»» [2, с. 224]. Проте деяка подібність між групою та романом є: кількість учасників музичного гурту відповідає кількості головних персонажів твору. На початку роману зображено чотирьох друзів Васю Комуніста, Собаку Павлова, Жадана й Васю Карбюратора, що незабаром зникає. Схожа доля й у музикантів «Депеш Мод», які сформувалися як тріо після відходу Алана Уайлдера.

Варто звернути увагу на епіграф роману «Депеш Мод»: «Суддя западліст – він не любить „Металіст»» [2, с. 3]. У творі письменник описує 1993 рік пострадянського Харкова. Як відомо, «Металіст» – один із найстаріших і найпопулярніших футбольних клубів першої столиці України, який було засновано 1925 року, це еліта українського футболу. Саме в 1993 році «Металіст» виходить із групи найсильніших команд країни та протягом чотирьох років не може повернути собі минулу славу.

Для харків'ян цей футбольний клуб – візитна картка міста, тому поразки команди на спортивній арені зумовлюють відповідну реакцію у вболівальників і, як наслідок, – епіграф роману.

Якщо для «Депеш Мод» С. Жадан цілком запозичив назву музичного гурту, то для роману «Anarchy in the UKR» письменник використав перифраз відомої пісні «Anarchy in the U. K.» британського панк-рок гурту «The Sex Pistols». Лексема *анархія*, що винесена в заголовок мистецьких творів, є головним показником їхнього взаємозв'язку. Тексти є нігілістичними, а зображення правлячих країн екстремістським. Саме прихильність державного апарату до крайніх поглядів зумовлює виникнення анархізму, зокрема в пострадянській Україні його поява спричинена авторитаризмом і тоталітаризмом попередньої влади.

На початку роману автор окреслює задум твору: «...проїхатися місцями найбільш активної діяльності українських анархо-комуністів і спробувати потім про це щось написати» [1, с. 12]. Але в тексті про анархо-комуністів лише декілька згадок, зокрема про Кропоткіна (одного з організаторів руху) та Нестора Махна; усі інші прояви анархізму пов'язані з життям С. Жадана та його однолітків. Як відомо, *анархія* – «стан суспільства, в якому відсутні організована влада, закони, немає певних обов'язкових норм поведінки; безладдя (перенос. безладдя, хаос)» [5]. С. Жадан у «Anarchy in the UKR» чітко означає свою авторську позицію, а також позицію героя. Протагоніст розуміє анархію як свободу вибору. Головний герой намагається «вільно себе почувати у виборі життєвого шляху» [1, с. 11]. Письменник робить спробу означити причинно-наслідкові зв'язки й головні передумови прояву анархізму в пострадянській Україні.

Важливим у паратекстуальній площині є епіграф роману. С. Жадан використав оригінальні слова пісні «Anarchy in the U. R.»:

I am an antichrist
 I am an anarchist
 Don't know what I want
 But I know how to get it
 I wanna destroy the passerby
 Cause I
 Wanna be
 Anarchy
 No dogs body [1, с. 7]
 Я анархіст
 Я анархіст
 Я не знаю, чого хочу
 Але знаю, як цього досягти
 Я хочу знищити перехожого
 Я

Хочу бути
Анархією
Ні тяжкій роботі

Ключовим словом у наведених текстах, як бачимо, є анархія, що асоціюється з хаосом і невпорядкованістю життя. Протагоніст боявся, що йому доведеться «грати за вигаданими кимось правилами» [1, с. 102]. Епіграфом роману С. Жадан означає позицію головного героя, котрий хоче бути окремо від усіх формальних суспільних приписів, що деформують людську сутність, індивідуальність і самоідентичність. «Anarchy in the UKR» – автобіографічний твір, у якому чітко окреслено думку С. Жадана щодо влади: «Це структура надзвичайно заряджена сама на себе, структура, яка самовідтворюється, структура закрита, герметична, яка в принципі налаштована на те, щоб перемолотити, переламати, підформувати під себе всіх учасників» [4].

Назви розділів у романі С. Жадан також доцільно розглядати в паратекстуальній площині. Заголовки структурних компонентів твору – це первинна інформація, що подається реципієнтові та розшифровується за допомогою розгортання сюжетних колізій. У романі наявні два рівні сегментації тексту: частини та їх розділи. Назви частин досить промовисті та прозорі: перша – «Кольору чорної жіночої білизни», бо це первинна асоціація головного героя з ландшафтами Луганська; друга – «Мої вісімдесяті», у якій розповідається про ключові моменти, що залишилися в пам'яті протагоніста для відповідного року; третя – «Червоний даунтаун» – опис Харкова на початку 2000-их років; четверта – «Жити швидко, померти молодим (десять треків, які б я хотів почути на власних поминках)» – зібрання улюблених музичних композицій. Назви розділів також семантично незавульовані: «84-й. Гараж», «85-й. Лікарня», «Готель „Харків”», «Провітрени аудиторії», «Lou Reed. Berlin». С. Жадан за допомогою лаконічних і влучних заголовків прогнозує подальший розвиток подій.

Паратекстуальний вимір роману «Месопотамія» чітко окреслюється в тексті твору. Письменник для заголовку використовує назву Стародавньої цивілізації, що розтлумачується як земля між річок. Топонім давньогрецького походження означає географічне розташування місця, де відбуваються всі події: «Місто стояло на пагорбах, в межиріччі, омиваючись із двох боків руслами» [3, с. 98]. Топос, у якому діють герої, замкнений, оскільки персонажі контактують тільки в межах окресленого простору, не зазнаючи зовнішніх впливів: «...місто, яке лежить на ріці, більш захищене й спокійне, життя в такому місті тримається своїх меж і має свій порядок» [3, с. 43].

Важливим у контексті паратекстуальності є епіграф до роману, у якому розповідається про шумерів – стародавній народ, котрий населяв південну частину Межиріччя, «мав потяг до рибальства й знання лоції» [3,

с. 5]. Як відомо, шумери займалися масштабними гірничими роботами, тому закономірно, що С. Жадан звертає увагу саме на цей народ, оскільки події в «Месопотамії» відбуваються на сході України, де активно видобувають корисні копалини. Варто звернути увагу на вислів: «Жінки їхні були ніжними й непокірними» [3, с. 5]. Саме такими змальовано в романі Аллу, Дашу й Ольгу – це сильні й самодостатні особистості, котрі не чекають допомоги чоловіків, а здатні самостійно впоратися зі своїми проблемами.

С. Жадан не обмежується прямою вказівкою на суголосність назв роману та Стародавньої цивілізації. Письменник використовує допоміжний матеріал про тваринний світ із журналу «Національна географія», котрий читав Юрій у лікарняній палаті. Назва колиски всіх цивілізацій згадується й під час роздумів Юри про цирк, у якому перебували «тварини Месопотамії на печальній арені» [3, с. 134]. Статті «Національної географії» так захопили героя, що він сприймав навколишнє середовище крізь призму життєвого устрою в Месопотамії, навіть сусіда по палаті Валеру порівнював із мулом та кіньми Межиріччя. Лише «виринувши з цього липкого потоку» [3, с. 135] думок, Юра повертався до реального світу.

Висновки дослідження і перспективи подальшої наукової роботи.

Паратекстуальні відношення як різновид інтертекстуальності потужно проявлені у структурі романів С. Жадана «Депеш Мод», «Anarchy in the UKR», «Месопотамія». Різновекторні заголовки й назви розділів – первинна інформація, від правильного трактування якої залежить повноцінне розуміння авторських інтенцій, концептуальних задумів, філософських і часопросторових концептів у творах. Важливими елементами в паратекстуальній площині є епіграфи, що є допоміжними матеріалами для проектування майбутнього розгортання сюжетних колізій, ключовими компонентами для образотворення та потлумачення поведінки героїв романів. Особливістю паратекстуальності С. Жадана є закодування суто українського в іноземному, що відображається в заголовках творів. У романах С. Жадана наявні зразки й інших видів інтертекстуальності – метатекстуальності, власне інтертекстуальності, архітекстуальності, дослідження яких має подальшу наукову перспективу.

Література

1. Жадан С. «Anarchy in the UKR». Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2014. 240 с.
2. Жадан С. Депеш мод. Харків: Фоліо, 2014. 229 с.
3. Жадан С. Месопотамія: збірка. Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2016. 288 с.
4. Сергій Жадан крізь власну музику: про рок-н-рол, релігію, алкоголь, Харків і зміну системи. URL:

<https://opinionua.com/2018/04/11/sergij-zhadan-kriz-vlasnu-muziku-pro-rok-n-rol-religiyu-buxlo-xarkiv-ta-zminu-sistemi/>

5. Словник української мови: в 11 томах. URL: <http://sum.in.ua/s/anarkhija>

Anastasiia Symonchuk. The paratextual strategy of S. Zhadan's novels

Abstract. *The article is dedicated to revealing of paratextual relations as a special kind of intertextuality in S. Zhadan's novels. The role of titles and epigraphs in the conceptual design of the works and the logical connection of the intertextual titles of the sections with their content are investigated based on the novels «Depeche Mode», «Anarchy in the UKR», and «Mesopotamia».*

Key words: *intertextuality, paratextual relations, intertextual interaction, epigraph, title.*

УДК 821.161.2.091

Анна Фесенко

**СПЕЦИФІКА РОЗКРИТТЯ СОЦІАЛЬНИХ ПРОБЛЕМ У
МАЛІЙ ПРОЗІ Б. ЛЕПКОГО З ЖИТТЯ СЕЛЯНСТВА**

Науковий керівник:
кандидат філологічних наук,
старший викладач кафедри української мови,
літератури та методики навчання
Глухівського національного педагогічного
університету імені Олександра Довженка
Клейменова Т. В.

У статті розглянуто соціальні питання у малій прозі Богдана Лепкого, присвяченій життю селянства. Особлива увага зосереджена на виявленні специфіки розкриття проблем зубожіння, неосвіченості, незахищеності селян, соціального антагонізму та ін.

Ключові слова: тема, проблематика, мала проза, новела, оповідання, соціальні проблеми.

Постановка проблеми в загальному вигляді. На межі XIX – XX ст. в українській малій прозі найактивніше розробляється тема села, зумовлена болючими суспільними процесами (соціальна диференціація, зубожіння селян, пролетаризація, еміграція тощо). Ця тема знаходить всебічне художнє втілення у прозі В. Стефаника, Л. Мартовича, О. Маковея, О. Кобилянської, А. Тесленка, Степана Васильченка,

Б. Лепкого та ін. Митці подають нове трактування суспільних проблем, зображують людину в складній взаємодії з навколишнім середовищем, у найрізноманітніших проявах індивідуальних якостей.

Одним із найталановитіших авторів тогочасної малої прози був Богдан Лепкий, який не надавав перевагу якомусь одному жанру, створивши оповідання і новели, нариси та ескізи, образки, казки для дітей. Проблематика малої прози письменника різнопланова. Значну увагу у творах із життя галицького селянства він приділив соціальним питанням.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Малу прозу Б. Лепкого схвально оцінили його сучасники: О. Маковей, А. Крушельницький, Л. Турбацький, Є. Пеленський, І. Франко. Зокрема, Є. Пеленський у статті «Богдан Лепкий – поет» на основі аналізу ранніх оповідань письменника дійшов висновку, що «Лепкий не опановує зразу суспільної тематики, яку вводить до своєї творчості не з внутрішніх причин, але із-за зовнішніх спонук, наказу хвилі й літературної моди. Видне воно особливо в ранніх оповіданнях із соціальною тематикою («У глухих куті», «Медвідь», «Скапи»)» [3, с. 14].

Із позицій сучасного літературознавства мала проза письменника розглядається в наукових працях М. Ільницького, М. Жулинського, В. Погребенника, Н. Шумило, М. Зушмана, О. Кордонця, М. Данилевич та ін. Так, М. Жулинський стверджував, що у соціально-психологічних новелах і оповіданнях Б. Лепкого початку ХХ ст. «...народне життя відкривається у тій глибинній виразності переживань за долю селянина, яка страдницькою виболеністю надривала серце Василя Стефаника» [2, с. 84]. Однак незважаючи на наявні дослідження, мала проза Б. Лепкого потребує ґрунтовнішого вивчення.

Мета статті – з'ясувати соціальні проблеми та специфіку їх розкриття у малій прозі Б. Лепкого з життя галицького селянства.

Виклад основного матеріалу дослідження. Розкриттю долі селянства, складних взаємостосунків між людьми присвячені твори, які були вміщені у збірках оповідань Б. Лепкого «З села» (1998), «В глухих куті» (1903), «По дорозі життя» (1905). Автор сам підкреслював життєву достовірність як ситуацій, так і людських типів у своїх прозових творах: «Якась життєва подія вражала мене і не давала спокою. Я бачив людей, що були їй причасні, зживався з ними, відчував їх горе і кривду і переносив те все на папір своїм власним невишуканим і несилуваним способом [5, с. 22].

Ранні новели й оповідання письменника дійсно написані на основі реальних фактів із життя українських селян і порушують проблеми соціальної нерівності і людської недолі. Водночас об'єктивні картини дійсності, соціальна тематика відчутно забарвлені авторським ставленням, глибоким ліризмом. У творах наявний багатогранний психологічний

аналіз. Усе це дозволяє дослідникам творчості митця наголосити на поєднанні в його прозі реалістичних і модерністських рис.

Як зазначає М. Данилевич, «У новелах із соціальною проблематикою Б. Лепкий зображує селян, щільно затиснутих тяжкими обставинами життя, а часто навіть загнаними у повну безвихідь. Саме тому майже у всіх його ранніх творах зберігається трагедійність сюжетів» [1, с. 119].

Проаналізуємо окремі твори митця про селянське життя. В одній із перших новел – «Над ставом» – Б. Лепкий трагічним сюжетом, образом селянина, який гине в панському ставку, актуалізував проблеми соціальної несправедливості, матеріальної незабезпеченості, незахищеності бідняків, неповаги до особистості через її злиденне життя, егоїзму й байдужості у відношенні до селян панських служників, їх жорстокості та ін.

Головний герой новели селянин Матвій через скрутне матеріальне становище змушений порушити сувору заборону – не ловити рибу в панських володіннях. Драматизм твору криється саме у вчинках цього персонажа, типового представника збіднілого селянства. Одного разу вже спійманий і побитий будним (ставничим) він знову ризикує, адже продаж риби дасть змогу щось придбати для родини. Б. Лепкий змальовує надуманий спокій персонажа, який запевняє себе, що будний ще спить, а «...пан не збідніє через ту рибу, що Матвій собі зловить та віднесе до Рухлі...», що зрештою «...риба не панська річ. Таже він її не годує і води не виробляє, як у горальні горілку...» [5, с. 349].

Образ страху є ключовим у творі. На думку М. Данилевич, «ідейно-емоційний настрій трагізму нагнітається протягом об'єктивованої розповіді автора і доповнюється пейзажним малюнком світанку. Передранковий пейзаж теж не віщує добра: блідий від страху перед сонцем місяць, рожеві хмари і сонце, як розжарена куля, що закрасила воду у ставі золотом і кров'ю» [1, с. 120]. Найдраматичніший момент твору – розправа над Матвієм будного і його підлеглих. Вражає жорстокість та егоїзм панського служника, який не має співчуття до селянина. Стисла авторська характеристика-опис будного, який порівнюється з двірською собакою, «котра і ночі не доспить і по хребті дістане, а панського добра допильнує» [5, с. 349], підтверджує, що у порушника не було шансів уникнути розправи. Трагізм ситуації поглиблюється байдужістю до долі іншого, темнотою, аморальністю підлеглих будного, односельців Матвія, які за обіцяну «винагороду» («Хто вцілить, дістане на могорич» [5, с. 350]) камінням забивають на смерть беззахисну людину.

Завершується твір драматичним, дещо навіть сентиментальним моментом. Б. Лепкий зображує родину селянина, яка його з нетерпінням, але марно чекала: «А дома тим часом чекав на Матвія готовий обід, і діти вибігали аж за ворота дивитися, чи не несе їх тато рибу» [5, с. 351].

Проблеми нужденного села порушені Б. Лепким і в новелі «Закутник». Дослівне тлумачення назви – езекутор, судовий виконавець. Автор зображує родину Матвія Скреготи, яка вкрай зубожіла, про що свідчать такі деталі: «на постелі лежав самотній у хаті кожух», Скрегота вдягла дітей «для людського ока і для звичаю, бо знала, що ті куценькі сорочечки їх не зігріють і дітиська кашлять буде» [5, с. 472]. Ідуть зимові свята, а податок за два квартали не заплачений, «переднівок тяжкий, заробити ніяк, а їсти треба» [5, с. 472]. Тому поява на порозі цієї хати закутника викликала в господарів розпач і страх.

Б. Лепкий вдало й органічно зобразив типового представника влади у тогочасному суспільстві: «Був високий, як дуб, грубий, як бочка, лице мав червоне і великі очі. В цілій появі було щось вояцького, щось хищного, готового до крові й до розбою» [5, с. 473].

За слушним спостереженням М. Данилевич, «Духовну за grubілість та пихату розгнузданість збирача податків письменник підкреслює описом поведінки езекутора, який відверто зневажає селян, нехтуючи загальнолюдськими правилами у стосунках. Закутник не тільки не привітався і не зняв у хаті головного убору, а ще й кричить на господарів, грубо штовхає господиню і намагається силою забрати в неї ключі від скрині» [1, с. 125]. Як бачимо з тексту твору, образи селян і езекутора протиставляються не тільки в соціальному, але і в моральному плані.

Образ Матвія подано в розвитку. Спочатку він є пасивним спостерігачем дій закутника, потім розмірковує над доцільністю просити й принижуватися, і лише після того, як судовий виконавець штовхає в груди його дружину, намагаючись відібрати у неї ключі від скрині, Матвій усвідомив аморальність ситуації і «Несвідомо зірвався з місця, несвідомо приступив до нього і в хвилині, коли той найспокійніше підбирав ключ, грянув на нього [5, с. 474]. У несподіваному фіналі смерть закутника, який «головою зачепив о ріг скрині», відібрала у родини навіть примарні шанси на гідне людей життя.

У малій прозі письменника наявні і твори, присвячені еміграційним мотивам. Особливо цікавими в цьому плані виявилися новела «Підписався» та оповідання «В глухих куті». Зокрема, у новелі «Підписався» Б. Лепкий, подібно до Т. Бордуляка, В. Стефаніка, Степана Васильченка, порушує проблему безземелля як одну з головних, що змушували людей їхати за кордон: «Людей росте, землі ні. І яке ж тут добро? Як же тут людям не іти за море? Чоловік не птиця, у воздух не полине, землі потребує, а землі нема» [5, с. 446].

В оповіданні «В глухих куті» письменник уперше в українській літературі відтворив процес еміграції в неординарній ситуації, коли селянин у відчай намагався перетягнути власну хату на інше місце, щоб у такий незвичний спосіб позбутися прикрих негараздів та злиднів.

Символічною є назва твору. «Глухий кут» для письменника – це не просто відстале та «відчужене» морально село, що не прогресує, а своєрідний осередок усталених понять, моральних орієнтирів, норм поведінки, що були сформовані протягом багатьох років. Конфлікт в оповіданні виникає через неспівпадання точок зору двох поколінь: молодих – «нових» людей, які прагнуть освіти, намагаються подолати забобони, та тих, що живуть за старими звичаями та законами. Головний персонаж – старий селянин Яцко – прислухається до поради ворожбита перенести власну хату й гине під її руїнами. Молоде покоління представляє у творі син Яцка Михайло, який усвідомлює негативний вплив неосвіченості й забобонів на селянське життя, однак не може переконати батька не робити нерозсудливі вчинки.

В оповіданні «Іван Медвідь» автор акцентував увагу на формуванні в селі нових поглядів, прагненні окремих людей щось змінити, вдосконалити для покращення свого життя та населення в цілому. Таким є головний герой твору Іван Медвідь – тип активної мислячої людини, що здатна боротися за своє щастя. В основі твору – світоглядний конфлікт. Важливу роль у житті головного героя відіграла війна, що змінила людину, сформувала нові погляди на життя. Медвідь апелює до свідомості односельців, але чоловіки зайняті балачками про війну, а «бабам, як самі знаєте, не багато й треба. Вип'є по одній, по другій, та й уже пропала» [5, с. 343]. У пошуках гармонії герой утікає на лоно природи, яка дає йому життєдайну силу, звільняє від песимізму щодо можливості змін життя на краще.

Важливого семантичного навантаження набуває у творі символ хреста, який уособлює не лише волю, але й муки, біль підневільного народу. Іван Медвідь разом із малими внуками плете вінок, який утілює символічні, магичні уявлення, є оберегом. А вінок, одягнений на панщизняний хрест на роздоріжжі, символізує захист волі, віру в те, що «вона прийде, хоч би таких забитих сіл, <...> були навіть цілі сотки» [5, с. 347]. Символічними вважаємо у творі і образи дітей, яких Іван Медвідь закликає не бути такими пасивними, як їхні батьки, прагнути волі.

Проблема пробудження суспільної свідомості селянства порушена в оповіданні Б. Лепкого «Дочекався», головний персонаж якого селянин Микола Миколишин перед смертю робить важливий для себе вчинок – голосує на виборах за селянського кандидата: «...мені в гробі спокою не було би, якби я не зробив того, що до мене належить» [5, с. 406]. Наскрізною ідеєю оповідання є небажання людей миритися з соціальним гнітом, що не давав вільно жити та розвиватися. Значну частину твору займають ліричні відступи-згадки Миколи Миколишина про минулі та сучасні йому часи: «Довгі літа воював зі старими порядками в селі та в повітрі, з війтом, марнотратником громадського гроша, з радою, що йшла за війтом, як теля за мотузком і з усіма темними силами, що хотіли народ

здержати в поступі та просвіті» [5, с. 406]. Саме цими згадками персонажа автор акцентує увагу читачів на тих соціально-побутових проблемах, які ускладнювали життя селян.

Висновки дослідження і перспективи подальшої наукової роботи.

Таким чином, аналіз окремих творів малої прози Б. Лепкого з життя галицького селянства довів наявність у них соціальної проблематики. Автор порушив питання соціальної несправедливості, зuboжіння, незахищеності бідняків, соціального антагонізму, неповаги до особистості через її злиденне життя, неосвіченості, забобонності селян, їх небажання змін, пробудження суспільної свідомості окремих представників громади, зіткнення старого й нового світогляду на селі, еміграції як примарної можливості покращити рівень життя та ін. На цих проблемах Б. Лепкий наголосив, увівши у твори ліричні відступи, роздуми персонажів-селян, зобразивши їхнє життя, долю, вчинки, конфлікти між собою та з представниками влади тощо.

Перспективи подальшої наукової роботи вбачаємо в комплексному дослідженні проблемно-тематичних домінант малої прози Б. Лепкого.

Література

1. Данилевич М. М. Новели Б. Лепкого «Над ставом» та «Закутник» крізь призму модернізації соціальної проблематики. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка*. Серія: Літературознавство: матеріали міжнародної наук. конф. «Богдан Лепкий у полікультурному дискурсі Європи та Америки»/ За ред. д. ф. н. М. П. Ткачука. Тернопіль: ТНПУ, 2017. Вип. 47. С. 115–128.

2. Жулинський М. Богдан Лепкий // Жулинський М. Із забуття в безсмертя: сторінки призабутої спадщини. Київ: Дніпро, 1990. С. 81–85.

3. Зушман М. Дискурс малої прози Богдана Лепкого та західноукраїнська малоформатна новелістика кінця XIX – початку XX століття. Чернівці. Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича. 2014. 122 с.

4. Зушман М. Б. Мала проза Богдана Лепкого в контексті західноукраїнської новелістики кінця XIX – початку XX століття: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01. Кіровоград, 2007. 19 с.

5. Лепкий Б. С. Твори: У 2 т. Київ: Дніпро, 1991. Т. 1. Поезія. Оповідання і нариси. Історичні повісті. / Упоряд., авт. передм. та приміт. М. М. Ільницького. 862 с.

Anna Fesenko. The specifics of describing the social problems in B. Lepkyi's small prose from the village life

Abstract. *The article deals with the social issues in Bohdan Lepkyi's small prose dedicated to the life of the peasantry. Particular attention is*

_____ Науковий потенціал дослідника: філологічні та методичні пошуки _____
focused on analyzing such problems as peasants' impoverishment, their ignorance and insecurity, social antagonism, etc.

Key words: *theme, set of problems, small prose, short story, story, social problems.*

УДК 821.161.2

Наталія Холодовська

**ОБРАЗ ЧУГАЙСТРА В РОМАНІ ВІТАЛІЯ КЛИМЧУКА
«РУТЕНІЯ. ПОВЕРНЕННЯ ВІДЬМИ»**

**Науковий керівник:
кандидат філологічних наук,
професор, професор кафедри української літератури
Національного педагогічного університету
імені М. П. Драгоманова
Осьмак Н. Д.**

У статті досліджується демонологічний образ чугайстра, який охарактеризовано на основі порівняння традиційного образу з літературною інтерпретацією Віталія Климчука в романі «Рутенія. Повернення відьми».

Ключові слова: чугайстер, демонологія, образ, роман, літературна інтерпретація.

Постановка проблеми в загальному вигляді. Українська демонологія, як власне і будь-яка слов'янська, має низку специфічних рис, які неодноразово відображалися в роботах різних письменників. Однак чугайстер трапляється у літературних творах не так часто, причому здебільшого в сучасних (до ХХІ століття міфологічний персонаж згадував лише Михайло Коцюбинський у «Тінях забутих предків»). Сучасні письменники Віталій Климчук («Рутенія. Повернення відьми»), Дара Корній («Щоденник Мавки»), Марина та Сергій Дяченки («Відьомська доба»), Сашко Дерманський («Танок Чугайстра») у творах описують демонологічний образ чугайстра. У літературі інших слов'янських народів ми про нього знайти також нічого не зможемо, оскільки чугайстер – специфічно український демонологічний персонаж. У роботі визначимо основні риси чугайстра (на основі попередніх досліджень українських фольклористів) та охарактеризуємо образ Віта за мотивами «Рутенія. Повернення відьми».

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Цей демонологічний образ досліджували не так часто, а після поширення моди на містику чугайстра взагалі почали пов'язувати з популярним йеті. Цікаві розвідки

про чугайстра знаходимо в дослідженнях В. Войтовича «Українська міфологія», «Українці: народні вірування, повір'я, демонологія» та «100 найвідоміших образів української демонології. Фольклорист, письменник, літературознавець С. Пушик у статті «Чугайстер: міфічний персонаж народної поезії Карпат» дає розгорнуту характеристику демонологічного персонажа.

Мета статті – охарактеризувати образ чугайстра та визначити типові риси в художній моделі Віталія Климчука (за романом «Рутенія. Повернення відьми»).

Виклад основного матеріалу. Віталій Климчук – сучасний письменник, автор збірок оповідань «За лаштунками ночі» та «Озброєні словом» (переможець I Всеукраїнського літературного конкурсу «Прекрасне поруч» у 2010 р.), лауреат конкурсів «Коронація слова» та «Нова книга» за роман «Рутенія. Повернення відьми».

Чугайстер – добрий дух, що проживає в глухих місцинах українських Карпат. У фольклорі інших слов'янських народів не знайдено згадок про цю істоту, однак у деяких народів є подібні персонажі: у Гімалаях – йеті, на Північному Кавказі – алмасти, у Дагестані – каптар, у Монголії – алмас, у Каліфорнії – бігфут. Щодо цього існують різні думки: В. Войтович наводить оповідки, де кажуть, що чугайстрів є три або чотири: «*Нас є три таких, як я*», «*люди старі кажуть, що чугайстрини чотири*» [2, с. 593]. А С. Пушик називає число 7: «*Нас було у мамі сім синів, і всі ми розійшлися по всім світі й виїдаємо ті Лісовиці, ті Нявки*» [5, с. 63].

Етимологія слова складається з двох слів: «чуга» і «стир». «Чуга» в одному з галицьких діалектів перекладається як «завихрення», а «стир» – потік, струмінь.

Чугайстер дуже любить танцювати та співати. Часто він пропонує людям станцювати. Деякі слабкі не витримують шаленого ритму й падають замертво, чугайстер засмучено йде далі. Але хто зможе перетанцювати його, того лісовий дід нагородить. Наприклад, Дара Корній наводить легенду про жінку, яка дуже хотіла дітей і попросила про це чугайстра. У романі наводиться пісня про чугайстра:

*«У предвічних хащах, де не тліє цвіт болота,
Де лягла назавжди чорно-золота кіннота,
Часом в білій свиті зачарований блукає
Лісовик-Чугайстер і стиха промовляє:
Якщо можеш, завітай до мене ти,
Якщо віриш, спий моєї води,
Якщо Віриш, розкажи мені,*

Про що ти мрієш, коли живеш на самоті...» [3, с. 11].

Щодо зовнішнього вигляду чугайстра, то на це також є різні погляди. Зріст лісового діда коливається від двох до семи метрів. Одні вчені

стверджують, що він оброслий білою шерстю, але зовсім не має одягу. Інші ж говорять, що чугайстер повністю одягнений у все біле. Віталій Климчук органічно поєднав ці два погляди в образі Віта: *«Коротуни тягли галявиною когось величезного, вбраного у біле»* [3, с. 12]. *«Був він у білих штанях і такій же білій сорочці, вищий за неї десь на дві голови. Волосся мав біле й довге. Задовгі руки й ноги не заважали рухатися плавно. Часом він наче плив над землею – і тоді їй видавалося, що вона йде не за живою істотою, а за примарою...»* [3, с. 14].

Автор дуже точно описує здібності й магію чугайстра, але вони нетипові. За традиційними уявленнями, чугайстри мають такі здібності:

- танцювати повітряним вихором;
- робити сокиру зі своєї ноги;
- полювати на нявок та повітруль;
- володар всіх лісових звірів;
- пророкувати майбутнє;
- змінювати долі;
- роздавати людям таланти;
- відновлювати справедливість.

Але ніхто з дослідників не показує детально магію чугайстра: *«Чугайстер здійняв руки, різко опустив їх, потім ще раз і різко обернувся навколо себе. Їх огорнуло сяйвом, і вона не встигла змигнути оком, як опинилась у величезній печері»* [3, с. 15]; *«Він блискавкою повернувся назад і замахав руками навколо них. Дивно, але від цих рухів стало вільніше дихати. Біль угамувався, сили повернулися»* [3, с. 43].

Дехто може сплутати чугайстра з лісовиком, але це хибне трактування. Згідно з дослідженнями С. Пушика, лісовик – це типовий представник нижчої демонології, а чугайстер за характеристиками є на вищому щаблі, тобто не демоном, а божеством, аналогом грецького Пана. У романі «Рутенія. Повернення відьми» подаються інші відмінності: *«Чугайстри – лісові люди. Та на відміну від лісовиків, які захищають ліс, чугайстри захищають усіх живих у лісі, людей і нелюдів. Про силу чугайстрів і їхню доброту ходило багато чуток, багато історій, вигаданих і правдивих»* [3, с. 22]. Саме за аналогією до лісовика, цілком імовірно, й виникло хибне твердження про чугайстра як володаря всіх лісових звірів.

Віталій Климчук змальовує чугайстрина близьким за характером до людини, оскільки він має більше в поведінці від людей, ніж від міфічних істот: *«Чугайстер заворушився перший. Прокидався він довго і голосно, як справжній лісовий хазяїн. Розплющив очі, позіхнув і потягнувся – аж стіни задрижали»* [3, с. 36].

За традиційними уявленнями, оберегом чугайстра є сокира, але металева сокира лишає його сили. За В. Климчуком, оберегом є гілка з

його дерева («*Це мій оберіг. Гілка з мого дерева*» [3, с. 37]); «*Рутенія стисла гілку обома руками. Гострий біль іржавим ножем проколов їх наскрізь. Вона закричала. Боліли не лише руки, біль перейшов у плечі, тоді підібрався до серця, дотягнувся до голови і опустився в ноги. Крапки болю, пульсуючи, ширяли перед нею, мов летючі зорі у темряві. Біль гарячішав. Кипляча смола лилася на тіло Рутенії, випалюючи шкіру, запалюючи м'язи й кістки. Відьма впала на чужайстрові рани, непритомніючи*» [3, с. 46–47].

Легенда про поїдання нявок відбилася в образах мамунів, які могли приймати образ будь-кого. За словами Віта, «*вони побоюються чужайстрів... вважають, що ми їх їмо!*» [3, с. 67].

У В. Климчука вперше з'являється мотив навчання чужайстра: «*А я піду в Гори шукати діда, вчитися в нього боротися зі злом. Він у мене багато чого знає, і з радістю прийме до науки свого онука, – загорілися очі в чужайстра*» [3, с. 101].

Висновки дослідження. Специфічні риси чужайстра як міфологічної істоти в романі «Рутенія. Повернення відьми» В. Климчука – це:

- традиційний зовнішній вигляд: білий одяг, біла борода, біле волосся по всьому тілу;
- специфічна магія, що схожа більше на чари відьмака, ніж лісового духа;
- нетиповий оберіг (гілка з особливого дерева);
- наявність яскравих відмінностей від інших духів, ураховуючи лісовиків;
- вплив на мамунів (найімовірніше, спричинений легендами про поїдання чужайстами нявок, повітруль і бісиць).

Деякі дослідники пов'язують його образ з богом Велесом, іноді говорять про те, що чужайстер – це справжнє ім'я Волоса. Тому в подальшій науковій роботі доцільно дослідити ці два образи (на основі цього ж роману) та визначити їх спільні і відмінні риси.

Література

1. 100 найвідоміших образів української міфології: збірник / ред. О. Таланчук. Київ: Орфей, 2007. С. 162–163.
2. Войтович В. Українська міфологія. Київ: Либідь, 2015. 664 с.
3. Климчук В. Рутенія. Повернення відьми. Вінниця: Теза; Харків: Фоліо, 2011. 376 с.
4. Корній Дара. Чарівні істоти українського міфу. Духи природи. Харків: Віват, 2018. 319 с.
5. Пушик С. Чужайстер: міфічний персонаж народної поезії Карпат. Народна творчість та етнографія. 1994. № 2–3. С. 53–63.

Natalia Kholodovska. The image of Chuhaister in Vitaliy Klymchuk's novel «Ruthenia. The Return of the Witch»

Abstract. *The article explores the demonological image of Chuhaister. The author compares the traditional image with the literary interpretation of Vitaliy Klymchuk in the novel «Ruthenia. The Return of the Witch».*

Key words: *Chuhaister, demonology, image, novel, literary interpretation.*

УДК 82-32:159.93

Чирченко Руслана

**ОСОБЛИВОСТІ ПСИХОЛОГІЗМУ У НОВЕЛАХ
О. КОБИЛЯНСЬКОЇ «БИТВА», «ПРИРОДА», «ПІД ГОЛИМ
НЕБОМ»**

Науковий керівник:
кандидат філологічних наук,
старший викладач кафедри української мови і літератури
Сумського державного педагогічного
університету імені А. С. Макаренка
Черниш А. Є.

У статті проаналізовано особливості психологізму у новелах О. Кобилянської про природу, висвітлено основні аспекти цієї проблеми. Яскраво показані художні засоби творів, а також охарактеризовано внутрішній стан героїв, заакцентовано на почуттях і переживаннях.

Ключові слова: психологізм, новела, природа, персоналіфікація.

Постановка проблеми в загальному вигляді. Історія психологізму в українській літературі ХХ століття розкриває складний шлях цього явища в двох аспектах – в історичному та теоретичному. На межі ХІХ-ХХ століть метод реалізму почав втрачати творчу силу, на зміну йому прийшли модерні літературні напрями, які вимагали прагнення якомога виразніше зобразити внутрішній світ людини.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Сучасне літературознавство активно послуговується науковими розвідками про особливості художнього моделювання психологізму як методу і прийому зображення художньої дійсності, зокрема у наукових студіях А. Єсіна, В. Фащенко, М. Павлишина, І. Денисюка, В. Марка, А. Ткаченка та ін. Методологію психологізму започаткував харківський літературознавець О. Потебня. Саме він поєднав психологічний аналіз твору з лінгвістичним, виклавши свої думки з приводу цієї проблематики в праці «Думка і мова».

Психологізм «малої прози» О. Кобилянської заснований на орієнтації на реалістичну традицію ХІХ століття: внутрішнє передається через портрет, дії, рухи, вчинки людини. Характерною особливістю творів

письменниці є те, що внутрішній світ персонажів передається на тлі картин природи, які є не просто фоном, а стають ніби безпосередніми учасниками подій, гармоніюють із душевними переживаннями персонажів творів, доповнюють їх. Зображуючи картини природи, О. Кобилянська поєднує візуальні, дотикові, смакові, нюхові та слухові образи.

Мета статті – проаналізувати художні особливості психологізму у малій прозі О. Кобилянської.

Виклад основного матеріалу дослідження. У новелі О. Кобилянської «Природа», окрім олюджених закоханих персонажів, активно діє природа, постаючи одухотвореним і вагомим елементом живого світу. Головний герой уподібнюється природі, засвоюючи закони природного співжиття, гармонійно впускаючи природу у свій духовний світ. На заваді у закоханих персонажів позаприродні чинники й умовності, суспільний устрій, соціальна нерівність. Це підкреслено зображенням природного середовища: дівчина живе у долині, де великі будинки, розкіш, багато людей, а юнак з матір'ю – в горах, серед дикої природи, де нікого немає. Отже, їх розділяє навіть природа. Природа манить до себе героїв твору, для них вона є проєкцією їх душ. У природі шукають вони відлуння внутрішніх поривів до незвіданого, таємничого, саме на природі відчують потяг до життя. Письменниця стверджує, що гордий, вільнолюбивий дух гуцулів вихований серед мальовничої барвистої краси гір і пралісів. Ці люди сприймаються як органічна складова самої природи, становлять з нею одне ціле, зливаються і розчиняються у ній.

Побудова новели незвичайна: це погляд авторки на героїв збоку і водночас погляд героїв самих на себе. Природа ж є центром, у якому відбуваються події, а також засобом розкриття душевного стану героїв. Душа юної паночки, розбещеної ситим життям, прагне чогось незвичайного, більшого, ніж «кімнатна краса», і це вона знаходить серед буйного лісу, серед шуму води, у якому їй вчувається плюскіт морських хвиль. Та цього їй було замало, вона не почувалася щасливою. І це відчуття вело її до лісу, бо в ньому «не видно того, що звичайно видно»[2, с. 322]. Природа у творі є органічним світом людини, дійовою особою психологічного ряду, супроводжує і співпереживає найтонші порухи душевного стану героїв, постає не просто пейзажем, а повноцінною дійовою особою.

Більш яскравим і колоритним у плані психологізму серед творів про природу є незвична за формою поезія в прозі «Під голим небом». Авторка зосереджує увагу на одному з вічних філософських питань – на проблемі життя і смерті. Велике смислове навантаження у відтворенні найтонших психологічних нюансів у новелі має природа. Центральним у творі є образ рудої конини. Її авторка наділяє людськими якостями, акцентує увагу на

таких її рисах, як турбота і відповідальність, підкреслює, що вона «знала, кого везе» [5, с. 325]. Рудій конині О. Кобилянська протиставляє родину її недолугих господарів, які не роздумуючи вирушають у заметіль і мороз. Образ коня персоніфікований, його роздуми нагадують «людську природу», тобто він, на відміну від людей, може роздумувати. Цей своєрідний авторський художній прийом є проявом імпресіонізму у новелі. Образ коня подається у нерозривному зв'язку з іншими елементами природи: лаконічним описом зимового пейзажу, насиченого символічними деталями. «Смутна копула неба, з якої висипалась і скувалася маса чорних кавок, що знялись журливо вгору і поплили чорним хрестом поважно в далечінь» [5, с. 324], – зауважує авторка. Усе це пройняте містикою, передчуттям біди, викликає напруження у читачів.

Значну частину у творі займає опис сніжної бурі. У ньому використано новаторські епітети, метафори, порівняння та оригінальні стилістичні фігури: «Вітер почав злегка глузувати собі. Змішався з гострою, мов огонь пекучою, студеною і розпочав гульно... Краплі звуку дрібних дзвінків розплакалися» [5, с. 236]. Так створюється картина передчуття трагічної смерті героїв твору, які замерзають. Майстерно, підпорядковано імпресіоністичному зображенню дійсності, звучать заключні акорди трагедії: «Над ранком бій устав. Запанувала тупа тиша. Небо прибралося в сіру барву і потонуло в жалібну задуму...» [5, с. 334]. Доповнює трагічну картину образ собаки, яка скавуліла і вила, очі її світилися предивним світлом, гавкала неспокійно, болісно, шаліла. Кілька днів вона нічого не їла, чекала господарів, ніби передчувала щось недобре. Такий прийом засвідчує глибокий психологізм трагічної ситуації, який увиразнюється і посилюється заключним пейзажем: «Ніч. Глибоке, безкрає небо... Звізди... Де-не-де перелітають... І міняють місця на небі» [5, с. 334].

Падаюча зірка, за народними повір'ями, є вісником смерті і переселення душі людини. Присутній у творі й інший образ – уособлення смерті, фатуму – чорний ворон, який за народними уявленнями виступав як своєрідний символ єднання між світом живих і мертвих. С. Кирилюк зазначає, що в новелі «таких універсальних символів більш, ніж достатньо. Вони творять протяжне експозиційне тло твору, що надає глибокої внутрішньої статичності не лише героям, а й описуваному світові» [3, с. 58].

Тема співіснування людини і природи порушена у новелі «Битва». О. Кобилянська сама тонко відчувала навколишню красу, шукала гармонію між людиною і природою, вважала природу джерелом не тільки краси і матеріального багатства, але й спонукає людину до духовного збагачення, що особливо важливо для митця. Пишменницю боляче вражало варварське ставлення до природи.

Твір «Битва» вважають шедевром пейзажної новели. Герой твору – прадавній ліс. Визначальним у новелі є прийом персоніфікації. Образ природи є ніби живою істотою, подібною до людини, вони вступають у двобій, протистоять один одному – прадавній ліс з його незворушним спокоєм і жменька озброєних людей. О. Кобилянська любила верхову їзду і часто навідувалася до лісу, щоб усамітнитися, заглибитися у свої думки і знайти душевну рівновагу. Під час таких прогулянок відчувала особливе єднання з рідною буковинською природою і свої відчуття часто вклдала в героїв своїх творів. Глибоко переживала письменниця, спостерігаючи, як почалася промислова вирубка карпатських лісів. В основу новели покладено реальні події. Поштовхом до написання твору дослідники вважають дві обставини: перша – це враження від вирубки лісу в Карпатах, про що авторка згадує в автобіографії: «...це – «Битва», котру я бачила власними очима... і де мала нагоду бачити боротьбу робітників з столітніми великанами, соснами та смереками, й подивляля фізичну силу і сприт одних, та опір та маєстрат природи з другої сторони...» [4, с. 222]. Друга – знайомство з О. Маковеєм, яке переросло у щире почуття письменниці: «...те, що побачила тут, – то все разом витворило новелу, котра стала його... найулюбленішою поезією «Битва» [4, с. 162]. Вважають, що нерозділене почуття спонукало письменницю до написання твору.

О. Кобилянська як тонкий знавець таїн природи з глибоким психологізмом змальовує глухі безлюдні місця, де не ступала людська нога і навіть поодинокий спів птахів не міг порушити тишу. Ніхто не знав віку цих дерев, вони народжувалися і зростали без свідків, помирали, коли прихотив їх час. Але свист локомотива, непрохані пришельці принесли їм передчасну смерть, порушивши предковичний спокій. Біль у душі письменниці передається у спогаді: «... між тим, як і від одиноких, що залишилися там і тут, нетиканих, тонко гнучих ялин ішло несене вітром жалісне скрипіння й уявлялося моїй тоді молодій душі, мов плач полишених вдовиць» [2, с. 235].

Картина нищення предковичного лісу постає у творі як справжня битва на полі бою між людиною-нищителем і беззахисною природою. Люди озброєні залізними сокирами і ланцюгами, спеціальними пристроями для спилування дерев виступили на битву з природою, керуючись своїми меркантильними інтересами. І не було серед них жодного гуцула, а все чужинці, яким байдуже до того, що вони плондрують чужу землю. З глибоким психологізмом зображено настрої лісу. Коли один із прибульців ударив залізним топірцем по старій смереці, «удар той розлігся по цілім лісі, і всі дерева здержали віддих...» [5, с. 474]. Навіть природа повстала: небо затьмарилося і почалася буря з громом і блискавкою, «...і дощ падав без упину. Голосно і хлипаючи падав він» [5, с. 475]. Ліс відчайдушно оборонявся: там мох ковзався під

ногами і не давав людям піднятися вгору, там земля роздроблювалася і ранила руки, з моху вилазили якісь гидкі комахи і розлазилися по руках, а з-під трухлявого дерева виповзло сполохане гаддя. «Деяких наємників, що мали лиш легку обуву, покусали» [5, с. 476], – зауважує О. Кобилянська у новелі. Чимало найманців загинуло, інші були скалічені і назавжди стали нездатними до роботи. І це звучить як пересторога людям. Заключним акордом твору звучать слова: «...Спустошені, запустілі, ограблені... гори остались немов на посміховище... Вони рішилися вмрети...» [5, с. 488]. Відчайдушна боротьба закінчилася поразкою для пралісу. Це звучить як реквієм природі. Ліс – мудрий і непорушний, правічний і величний, розкішний і неприступний. І людина – недовговічна у своєму існуванні, часто ница і мізерна у прагненнях і ділах, наважується порушити цю велич. Людина, яка повинна б бути рушієм цивілізації, виступає руйнівником і варваром, несе спустошення й нищення того, до чого сама праці і зусиль не доклала.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Аналіз новел О. Кобилянської довів, що вона неординарна, самобутня, надзвичайно талановита постать в українській літературі. Її твори приваблюють насамперед специфікою образів, психологічною глибиною, композиційними особливостями творів, своєрідною творчою манерою, самобутньою поетикою. Багатогранна творчість О. Кобилянської може дати благодатний матеріал для новітніх досліджень не тільки літературознавців, лінгвістів, а й психологів, соціологів, психоаналітиків.

Література

1. Демченко І. Особливості поезики Ольги Кобилянської. Київ: Твім-інтер, 2014.
2. Кобилянська О. Твори. У 2 т. Т. 1. К.: Дніпро, 1988.
3. Кобилянська О. Твори. У 5 т. Т. 2. К.: Державне видавництво художньої літератури, 1962.
4. Мацяк О. Кобилянська і Шопен: без імітації. *Парадигма*. 2013. Вип. 7. С. 221–230.
5. Кобилянська О. Твори. У 5 т. Т. 5. К.: Державне видавництво художньої літератури, 1963. 768 с.

Ruslana Chyrchenko. The features of psychologism in short stories «Fight», «Nature», «Under the naked sky» by O. Kobylianska.

Abstract. *The study analyzes the features of psychologism in short stories about the nature. The basic aspects of this issue are investigated. The artistic means of the works are clearly characterized, as well as the characters' inner state, feelings and experiences.*

Key words: *psychologism, short story, nature, personification.*

СПОГЛЯДАННЯ ЯК СПОСІБ СВІТОВІДЧУТТЯ В ЛІРИЦІ ПАВЛА ВОЛЬВАЧА

Науковий керівник:
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української літератури
Національного педагогічного університету
імені М. П. Драгоманова
Йолкіна Л. В.

У статті розглянуто філософську теорію споглядання в руслі літературознавчих пошуків; описано способи реалізації світовідчуття ліричного героя через відчуженість від ліричного тексту автора; акцентовано увагу на способах вираження відчуження й споглядання і художньому тексті.

Ключові слова: споглядання, відчуження, ліричний герой

Постановка проблеми в загальному вигляді. Питання споглядального тексту, відстороненої позиції автора, віддаленості від власного твору, відчуженості ліричного героя чи реципієнта не нове в сучасній науці. Дослідження цього явища та виокремлення як філософської категорії «відчуження» у вітчизняному літературознавстві почалося ще у ХХ столітті. Зокрема, є певне теоретичне підґрунтя його вияву в художньому прозовому тексті, проте поняття споглядання (не плутаємо із сугестивною поезією) в ліричному тексті досі є невиокремленим і недослідженим.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблеми відчуженості та споглядання в українському літературознавстві присвячені праці Т. Стадницької, яка розглянула відчуженість як літературознавчу категорію та виокремилася методологічні принципи витворення теоретико-літературних категорій із поняття «відчуження» та рівні й способи його вираження в художньому тексті. У своїй роботі авторка цілком логічно покликається на фундаментальні теоретико-літературні праці таких знаних у світі дослідників, як американська літературознавиця А. Хелер «Existencialism, Alienation, Postmodernism: Cultural Movement as Vehicles of Change in the Patterns of Everyday Life» («Екзистенціалізм, відчуження, постмодернізм: культурний рух як засіб зміни образів повсякденного життя») та М. Ігнатенко «Відчуження й імморалізм у дійсності та літературі ХХ століття».

Оскільки поняття реалізації категорії споглядання у ліричному тексті як можливість реалізації світовідчуття та специфіки індивідуально

авторської манери розкриття емоцій є досі невиділеним в окрему літературознавчу проблему, ми робимо спробу окреслити та дослідити споглядання як специфіку світовідчуття ліричного героя в поетичному доробку Павла Вольвача та виділити авторські принципи її реалізації.

Мета статті – дослідити специфіку споглядання почуттів та емоцій у ліричному доробку Павла Волвача.

У сучасному літературознавстві досить часто трапляються перехідні категорії виміру буття, як, наприклад, філософська теорія «споглядання» або «відчуженості», яка означає відстороненість суб'єкта від реалій, що його оточують. Оскільки поняття «споглядання» визначається як пасивне спостереження за ким- або чим-небудь, самозаглиблення та самопізнання, пропонуємо в статті ототожнити такі поняття, як «споглядання» та «відчуження» і розглянути комплексно їх реалізацію в художньому тексті.

У літературознавчій теорії епохи постмодернізму вважаємо доцільним розглядати поняття відчуженості як вихідний момент та основний структурний компонент процесу креації письменником нової віртуальної дійсності в площині художнього тексту. Варто зазначити, що явище відчуженості властиве саме інтелектуальній прозі. Воно було відправною точкою творчо особистісного освоєння світу. Очевидні процеси дегуманізації європейського суспільства, як моральний, так і інтелектуальний занепад освічених верств суспільства як носія культури, пропускалися через призму очуженої свідомості письменника та виливалося в зміну ідейно-тематичного наповнення епічних творів і мотивів лірики.

Розглядаючи категорію споглядання, варто зважати на низку проблем, а саме:

- феномен відчуження як мотивуючий фактор у біографії письменника – перебування далеко від рідної землі, усамітнення спонукає письменника до самозаглиблення та більш детального самоаналізу, він починає шукати власну унікальність та автентичність, що в подальшому накладає відбиток на його творчості, спонукає до об'єктивного переосмислення власних цінностей та рідної культури;

- тема відчуження у творах різних жанрів – формальні і змістові чинники твору, усе що стосується його реальності;

- рецепція творів;

- читач як істота відчуження;

- ситуація дослідника-літератора – аналіз споглядання самим автором художнього тексту.

Польський літературознавець А. Стоф виділяє такі основні складники ситуації відчуження: відчуження автора, відчуження читача, відчуження світу.

Відчуження творчої людини може набувати також форми внутрішньої екзистенціальної відстороненості від звичайного та буденного, або ж стану викинутості з реального людського буття, або ж дистанціювання навколишнього світу з метою наближення до екзистенціально розгорнутого буття. Така ситуація присутня в ліричних текстах Павла Вольвача. Його ліричний герой перебуває поза тим світом, що емоційно окреслено в тексті, він неначе сам на себе дивиться зі сторони, тож і рефлексія є водночас і його, і якась чужа: «П-е-е-а-а-вел! – кричить хазяйка» [2, с. 14], «Це – я» [2, с. 14]. Ліричний герой у цьому тексті (та автор загалом) фізично присутній в тексті як образ, проте характерною є його відчуженість, сприйняття як сторонньої особи. Поет намагається відсторонитися від реалії власного буття, пориваючи у витворений власною уявою екзистенціально вивершений світ. «Ніхто мене тут не бачить» [2, с. 14] – цими словами він ніби заперечує власну присутність, формальну реалізацію подій, які породжують почуття, а, навпаки, вказує на те, що він зараз вже лише споглядає та аналізує все, що відбувалося з ним колись чи відбувається зараз і вдається до самостійного осмислення реалій свого власного життя.

Пошуки ліричним героєм Павла Вольвача самого себе, своєї ідентичності також впливають з його відчуженості та відстороненості, абстрагування від світу. Ліричний суб'єкт хоч і почуває себе частиною того суспільства, у якому перебуває, та часто не приймає навколишню дійсність, намагається втекти від неї. Автор відчужено споглядає, що: «для поета затісним стає поет» [2, с. 9].

Поет почуває себе не таким, як ті люди, що його оточують, він вказує на свою «інакшість», він маргінал-інтелектуал, мешканець мегаполісу, людина освіченіша, ніж більшість тих, хто його оточує. Ліричний герой некомфортно почуває себе в тих умовах, де він перебуває. Він споглядає за всім і лише рефлексує на сконденсовану у власній свідомості реальність. Зокрема, «лушпиння звуків... «... как же...» «... што ви...» [2, с. 10], «щоб не быть таким, як ви» [2, с. 9], «ставши вбік від інших – всяких – других» [2, с. 20] – це прояви емоцій, які виявляє ліричний герой Павла Вольвача, акцентуючи власну відокремленість від тих інших, які роблять цей світ некрасивим, брудним, некомфортним. Він не хоче бути там, у zdegradovanomu світі, а, навпаки, прагне розширити горизонти власної свідомості. Можна говорити про певний «знак інакшості», тобто вказівку автора через свідомість свого ліричного героя на свою особливу життєприсутність. Авторська позиція споглядання: «дальній погляд батьків» [2, с. 9], «і сам ти є немов тебе нема» [2, с. 20] реалізує його відчуження не лише від оточення, а й від себе самого. Він не той, ким хоче бути, ким хоче себе бачити.

Якщо інші постаті, що є у віршорядках (реально й несвідомо відчуваються) так чи інакше проявляються та рефлексують на реальний

світ, то сам ліричний герой, виразник автора в художньому творі, усвідомлює себе тим, хто спостерігає за простором, у якому існує: «черкаюсь поглядом об погляди, сную між арок і порталів» [2, с. 11]. Пошуки себе: «вдивляйся вусібіч» [2, с. 15], «все, як є, приймай» [2, с. 15], «Хочеться. І купа винуватих» [2, с. 8] – показують авторську безвихідь, його вимушене примирення з навколишнім світом і пусте існування, він не бачить та не відчуває себе частиною такого світу, проте приймає. Він хоче знайти когось, того, хто винен у його стражданні, перенести вину на іншого, проте немає такої людини, що змушує почуватися безсилим.

Висновки дослідження і перспективи подальшої наукової роботи.

Авторська реалізація ліричного героя Павла Вольвача виявляється через споглядання та відчуження. Ліричний герой відчуває себе поза реальним життям, він не бачить і не відчуває себе повною мірою, він шукає себе в суспільстві, у якому живе. Ліричний суб'єкт Павла Вольвача чуває себе інтелектуальною особистістю, він житель великого міста, який вище у своєму розвитку та розумінні світу ніж ті, хто його оточує. Йому складно контактувати з оточенням, і тому “снує” порталами вулиці, відчуваючи себе тінню. Проте довколишній світ і ті, з ким він контактує та взаємодіє, – усе має на нього значний вплив, не полишає його без роздумів та рефлексії. Ліричний герой Павла Вольвача виражає свою позицію, негативну оцінку, незадоволення реальним світом. Але він не відмовляється від цього світу, а лише прагне розпізнати себе і своє місце в ньому.

Література

1. Стадницька Т. І. Відчуження як теоретично-літературна категорія. *Наукові записки НаУКМА. Серія Філологічні науки*. 2005. Т. 48. С. 20–24.
2. Вольвач П. Триб: Поезії. К.: Факт, 2009. 124 с.

Valentyna Yaroshchuk. The contemplation as a way of worldview in the Pavlo Volvach's lyrics

Abstract. *The article deals with the philosophical theory of contemplation in the context of literary studies. The ways of realizing the lyrical hero's worldview through an alienation from the lyrical text of the author are described. The author emphasizes on ways of expressing the alienation and contemplation in artistic text.*

Key words: *contemplation, alienation, lyrical hero.*

РОЗДІЛ 3.
КОНЦЕПТУАЛЬНІ ЗАСАДИ РЕАЛІЗАЦІЇ ЗМІСТУ І ЗАВДАНЬ
МЕТОДИКИ НАВЧАННЯ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРИ
В КОНТЕКСТІ СУЧАСНИХ ОСВІТНІХ ВИМОГ

УДК 373.3.016:003

Лариса Мельник, Ольга Джус

ЗНАЧЕННЯ РОЗВИТКУ ПІЗНАВАЛЬНОГО ІНТЕРЕСУ ДЛЯ
ПІДВИЩЕННЯ ПІЗНАВАЛЬНОЇ АКТИВНОСТІ МОЛОДШИХ
ШКОЛЯРІВ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

У статті досліджується взаємозв'язок між розвитком пізнавального інтересу й підвищенням пізнавальної активності молодших школярів на уроках української мови. Стверджується, що пізнавальний інтерес є внутрішньою рушійною силою розвитку дитини, її пізнавальної активності.

Ключові слова: інтерес, етапи розвитку інтересу, пізнавальний інтерес, пізнавальна активність, молодший школяр, навчальна діяльність.

Постановка проблеми в загальному вигляді. Формування пізнавального інтересу – необхідна умова шкільного навчання. Інтерес образно порівнюють із каталізатором, який полегшує та прискорює розумові реакції, з ферментом, що дає змогу учням асимілювати основи наук.

З перших днів дитини у школі треба вірити в розум дитини, її можливості, право здобувати знання з радістю. Розвиток психологічних чинників навчальної успішності, внутрішні функціональні зміни у структурі пізнавальної сфери учня, зокрема його пізнавальна активність у навчальній діяльності, залежать від ефективності розвитку пізнавальних інтересів молодшого школяра. У зв'язку з цим виникає потреба в теоретичному обґрунтуванні взаємозв'язку між розвитком пізнавального інтересу й підвищенням пізнавальної активності учнів початкових класів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Психологічний аспект проблеми формування пізнавальної активності й самостійності учнів представлений у наукових працях В. Ананьєва, Д. Богоявленської, Л. Виготського, Д. Ельконіна, О. Леонтьєва, Н. Менчинської, С. Рубінштейна, Н. Талізіної та ін. У педагогіці й лінгводидактиці значний внесок у реалізацію проблеми принципів, методів і форм навчання, вивчення сутності пізнавальної активності, інтересу й потреб зробили Ю. Бабанський, О. Беляєв, І. Лернер, М. Махмутов, О. Савченко, Т. Шамова, Г. Щукіна та ін. Проблема розвитку пізнавальної активності розкрита в дисертаційних дослідженнях М. Антонока, Н. Бойко,

В. Корнєєва, В. Лозової, В. Пилипчака, В. Смагіна, Т. Форостюк, Т. Шамової, В. Шморгуна та ін.

Мета нашої статті – з'ясувати значення розвитку пізнавального інтересу для підвищення пізнавальної активності молодших школярів на уроках української мови.

Виклад основного матеріалу дослідження. Розглянемо, як у психолого-педагогічній літературі розкривається природа інтересу, тобто його сутність, структура, взаємозв'язки з окремими компонентами навчального процесу.

Інтерес – це вибіркове емоційно-пізнавальне ставлення особистості до предметів, явищ, подій навколишньої дійсності, а також до відповідних видів людської діяльності. Тут виступають в єдності об'єкт інтересу, що має захоплюючі, привабливі сторони, і суб'єкт, для якого ці сторони життєво важливі [5].

Відомо, що інтерес є певною формою зв'язку між потребами особистості та засобами їх задоволення. Він не є вродженою властивістю особистості й обумовлений впливом на людину навколишньої дійсності, тобто носить соціальний характер. Різноманітність предметного світу, в якому живе людина, викликає в неї різні інтереси, розвиток і формування яких відбувається в процесі різних видів діяльності: ігрової, навчальної, трудової, громадської.

Інтерес як дуже складна і вагома для особистості категорія має багато тлумачень, як-от: вибіркова спрямованість людини, її уваги (Т. Рибо, Н. Добринін), її думок, помислів (С. Рубінштейн); прояв розумової та емоційної активності (Е. Строні, С. Рубінштейн); активатор різноманітних почуттів (Д. Фрейд); структура, що складається з потреб (Ш. Бюлер); активно-пізнавальне (В. Мясичев, В. Іванов), специфічне ставлення особистості до об'єкта, викликане усвідомленням його значення та емоційною привабливістю (О. Ковальов) [1, с. 33].

У педагогіці розрізняють чотири якісні *етапи розвитку інтересу*: зацікавленість, допитливість, пізнавальний інтерес, теоретичний інтерес. Усі ці етапи змінюються, взаємопроникають, пов'язуються між собою, часом співіснують у єдиному процесі засвоєння знань, пізнанні нового [1, с. 34].

Важливою складовою загального феномена «інтересу» є пізнавальний інтерес, який відноситься до різних сторін пізнавальної діяльності.

Пізнавальний інтерес – це емоційно усвідомлена, вибіркова спрямованість особистості, яка звернена до предмета й діяльності, пов'язаної з ним, що супроводжується внутрішнім задоволенням від результатів цієї діяльності [1, с. 33].

Поняття «пізнавальний інтерес» науковці тлумачать по-різному: спонування до діяльності, мотивація діяльності (М. Беляєв); інтерес,

збуджений змістом, який викликає бажання пізнати те, що невідомо учневі (Г. Ващенко); потреба у збагаченні розуму й серця; так закріплюється допитливість і перетворюється у схильність до знань (Н. Новіков); особлива вибіркова спрямованість особистості на процес пізнання; це взаємодія інтелекту і вольових процесів (Л. Лохвицька); інтерес, що виникає на основі потреби щось знати (А. Ковальов).

Формування пізнавальних інтересів – це тривалий процес. Він потребує певних умов і залежить від педагогічного керівництва, від правильного встановлення органічної єдності системи науки, системи пізнання цієї науки та системи її викладання в школі. Учні здобувають дієві знання тоді, коли під керівництвом учителя активно, з інтересом працюють над джерелами знань.

Процес формування пізнавального інтересу здійснюється в декілька етапів: 1) підготовка ґрунту для появи пізнавального інтересу (створення умов, що сприяють виникненню потреби в знаннях і відповідному виді діяльності); 2) формування позитивного ставлення до навчального предмету і діяльності; 3) організація діяльності, у якій формується справжній пізнавальний інтерес [1, с. 35]. Про це має пам'ятати учитель початкових класів, формуючи пізнавальний інтерес учнів на уроках української мови.

Першою умовою формування інтересу є розуміння школярем змісту і значення виучуваного. Для цього педагог повинен визначити, в чому він має сьогодні переконати учнів, як розкрити їм знання цього питання зараз і в найближчій для дітей перспективі. Друга важлива умова формування інтересу – це наявність нового як у змісті виучуваного, так і в самому підході до його розгляду. Не можна повторювати відомі істини на одному й тому самому пізнавальному рівні: треба розширювати горизонти пізнання учнів, відшукувати в добре відомому питанні нове, раніше не відоме, але істотне для глибшого розуміння матеріалу. Третя умова формування інтересу – це емоційна привабливість навчання. Треба прагнути, щоб здобуті на уроках української мови знання викликали в особистості емоційний відгук, активізували моральні, інтелектуальні та естетичні почуття. Четверта умова виховання інтересу – це наявність оптимальної системи тренувальних творчих вправ і пізнавальних завдань до відповідної «порції» програмного матеріалу [5].

У навчальному процесі вчитель постає насамперед як організатор і керівник пізнавальної діяльності дітей. Він створює умови, за яких школярі можуть найбільш раціонально і продуктивно розвивати пізнавальні процеси, зокрема пізнавальний інтерес і пізнавальну активність. Урок є основною ланкою процесу розвитку пізнавального інтересу й підвищення пізнавальної активності молодших школярів. На цьому наголошують методисти початкового навчання Т. Кравченко [3], В. Майборода, З. Друзь [4] та інші.

Цінність уроку частіше всього визначають через *активність учнів*, яка, на думку Б. Єсіпова, «означає свідоме, вольове, цілеспрямоване виконання розумової чи фізичної роботи, необхідної для оволодіння знаннями, уміннями, навичками, включаючи користування ними в подальшій навчальній роботі та практичній діяльності» [2, с. 67].

Розвиток пізнавальної активності є необхідним для сприйняття краси й витонченості суджень, чіткого, вичерпного, лаконічного висловлення думок; для формування вмінь абстрагувати, зосереджуватися на структурі своєї думки, розвитку здатності до творчого мислення, знаходження оптимальних шляхів вирішення проблем. Підвищення пізнавальної активності учня – актуальна проблема, яку має розв'язати кожний учитель, який працює над побудовою навчально-виховного процесу на основі особистісного підходу до молодшого школяра. Але пізнавальна активність неможлива без сформованості розумових дій, що є основою розвитку мовлення та мислення й умовою загального розумового розвитку учнів.

Висновки дослідження. Таким чином, пізнавальний інтерес – це сплав важливих для розвитку особистості молодшого школяра психічних процесів. Інтелектуальна, вольова й емоційна сторони пізнавального інтересу складають єдине взаємопов'язане ціле. Ядром пізнавального інтересу є розумові процеси.

Пізнавальний інтерес є внутрішньою рушійною силою розвитку дитини, її пізнавальної активності. Для формування інтересу учнів початкових класів до вивчення української мови важливе значення має форма викладу матеріалу вчителем. Уроки, у процесі яких говорить педагог, а учні пасивно слухають, не сприяють виробленню у школярів глибокого й стійкого інтересу до знань. А уроки, під час яких забезпечуються широкі можливості для вияву активності й самостійності учнів, великою мірою стимулюють розвиток пізнавальних інтересів. Від інтересу залежить не тільки пізнавальна активність і продуктивність оволодіння знаннями та способами пізнавальної діяльності, але й загальний тонус всієї навчальної діяльності з її соціальним змістом і установками.

Перспективи подальшої наукової роботи вбачаємо у визначенні педагогічних умов і засобів розвитку пізнавального інтересу й активізації пізнавальної діяльності учнів початкових класів на уроках української мови.

Література

1. Боднар А. Я., Макаренко Н. Г. Шляхи формування пізнавального інтересу особистості в процесі професійного самовизначення. *Наукові записки НаУКМА*. Педагогічні, психологічні науки та соціальна робота. 2014. Т. 162. С. 32–38.

2. Есипов Б. П. Самостоятельная работа учащихся на уроках. М.: Педагогика, 1961. 299 с.
3. Кравченко Т. Розвиток пізнавальної активності й самостійності учнів на уроках української мови. *Початкова школа*. 2001. № 5. С. 12–15.
4. Майборода В., Друзь З. Виховання пізнавальних інтересів молодших школярів. *Початкова школа*. 1998. №6. С. 10–11.
5. Шукина Г. И. Педагогические проблемы формирования познавательных интересов учащихся. М.: Педагогика, 1988. 208 с.

Larysa Melnyk, Olha Dzhus. The importance of developing the cognitive interest in enhancing the junior schoolchildren's cognitive activity in the Ukrainian language lessons

Abstract. *The article examines the relationship between the development of cognitive interest and the increase of junior schoolchildren's cognitive activity in the Ukrainian language lessons. The authors argue that cognitive interest is the internal driving force of the child's development and cognitive activity.*

Key words: *interest, stages of developing the interest, cognitive interest, cognitive activity, junior schoolchildren, educational activity.*

УДК 37.02:373

Світлана Цінко

**КРИТИЧНЕ МИСЛЕННЯ ЯК ПЕРЕДУМОВА ФОРМУВАННЯ
ОСНОВНИХ ОСВІТНІХ КОМПЕТЕНТНОСТЕЙ**

Статтю присвячено аналізу впливу критичного мислення на формування основних освітніх компетентностей (предметних і ключових) здобувачів освіти. Проаналізовано основні дослідження, присвячені розвитку критичного мислення учнів та його роль у формуванні освітніх компетентностей.

Ключові слова: критичне мислення, компетентність, предметні компетентності, ключові компетентності, здобувачі освіти, освітній процес.

Постановка проблеми в загальному вигляді. Сучасні заклади освіти орієнтовані на підготовку освіченої й самодостатньої особистості, яка може реалізувати себе в суспільстві, уміє знаходити вихід зі складних ситуацій, здатна до мобільності та конкурентоспроможності, прагне стати професіоналом своєї справи.

Відтак необхідними умовами для досягнення бажаного результату є вдосконалення форм організації освітнього процесу, підвищення ефективності навчання, створення необхідних умов для розвитку та

самореалізації. Чільне місце серед них відводиться процесу формування критичного мислення здобувачів освіти. Тому важливим завданням учителя є формування творчої особистості школяра, так званого «учня-мислителя», здатного самостійно здобувати знання, застосовувати їх на практиці, логічно мислити, критично сприймати й осмислювати інформацію, вирішувати складні інтелектуальні завдання.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Сучасні дослідження про формування критичного мислення в основному базуються на ідеях розвивального навчання Д. Б. Ельконіна та В. В. Давидова, положенні Л. С. Виготського про зону найближчого розвитку, який стверджував, що на навчальний процес впливають не лише завершені фази розвитку, але й психічні функції.

Найбільш вичерпне вивчення проблеми критичного мислення у контексті філософських та педагогічних ідей знаходимо в роботах Дж. Дьюї [2]. Філософ визначав його у якості активного, наполегливого й ретельного розгляду думок на основі обґрунтувань та подальших висновків. Дослідник акцентував увагу на виникненні критичного мислення саме тоді, коли з'являється проблема, яку треба вирішити.

Варто наголосити, що до питання визначення поняття «критичне мислення» зверталось багато науковців ще з середини ХХ століття. На основі напрацювань Б. Блума у 1956 році була розроблена таксономія пізнавальних здібностей з виділенням 6 рівнів цілей когнітивної сфери: знання – розуміння – застосування – аналіз – синтез – оцінка. Також ученим уперше було введено визначення критичного мислення як мислення вищого рівня. Зазначимо, що сьогодні вчителі активно користуються напрацюваннями вченого, застосовуючи їх на уроках.

Видатні педагоги Ш. А. Амонашвілі та В. О. Сухомлинський свого часу також звертали увагу на важливість відстоювання учнями власних думок, бажання аргументувати, стверджувати, будувати логічні зв'язки, навіть заперечувати вчителю, таким чином розвиваючи навички критичного мислення й обґрунтованого дебатування.

Проблему формування критичного мислення та впровадження інноваційних технологій на уроках української мови досліджували такі вчені Н. М. Васильєва, О. М. Давиденко, І. І. Доброскок, В. В. Докучаєва, Л. А. Києнко-Романюк, О. І. Когут, В. П. Коцур, М. В. Лисенко, С. О. Нікитчина, О. І. Пометун та інші.

З огляду на сказане, варто зазначити, що у сучасному освітньому процесі проблема розвитку критичного мислення залишається актуальною й вагомою.

Мета статті – дослідити роль критичного мислення у формуванні предметних і ключових компетентностей здобувачів освіти.

Виклад основного матеріалу дослідження. Як відомо, критичне мислення – складний пізнавальний процес, який передбачає творче переосмислення матеріалу, адже знання, що засвоюються мислячою людиною, піддаються постійній диференціації й систематизації відповідно до рівня істинності, вірогідності, достовірності.

Вітчизняна педагогічна наука має вагомі здобутки щодо питання розвитку критичного мислення учнів. Зокрема, відомим педагогом і письменником В. О. Сухомлинським [4] була створена унікальна система формування «учня-мислителя» – освіченої особистості, яка швидко, уміло, творчо та креативно вирішує складні завдання.

Педагог наголошував на важливості не просто подавати дітям знання, а створювати такі мотивуючі ситуації, за яких дитина могла і хотіла б здобувати їх самостійно, адже головною метою є осмислення матеріалу, а не запам'ятовування, що сприяє довгостроковості запам'ятовування матеріалу, вільному його відтворенню.

Нововведенням В. О. Сухомлинського були «уроки мислення», спрямовані на навчання дітей аналізувати явища, розкривати причиново-наслідкові зв'язки, усвідомлене здобуття знань, висловлення власних думок тощо. Педагог вважав, що важливо «розбудити» мислення учня, зацікавити школяра. Учитель же повинен вільно володіти матеріалом, уміти ним оперувати, критично мислити, докладати зусилля щодо залучення дітей до активної роботи на уроці, хвалити їх за висловлення власних думок, творче дебатування тощо.

Важливим моментом для нашого дослідження є те, що педагог великого значення надавав самоосвіті школярів, самостійному вивченню матеріалу. Василь Сухомлинський звертав увагу на те, що критичне мислення дитини буде розвиватися в процесі пошуку нової інформації, її здобуття власними силами. До цієї думки варто дослухатись сучасним педагогам, адже сучасні технології дозволяють учням здобувати знання не лише з підручника чи пояснень учителя, але й користуватись мережевими ресурсами, освітніми сайтами тощо.

Не варто забувати й про методичні надбання Ш. А. Амонашвілі [1], який розробив технологію створення проблемних ситуацій, що потужно

впливає на розвиток критичного мислення учнів, стимулює до активної роботи на уроці.

Узагалі формування технології критичного мислення у процесі освітніх інновацій почало розвиватись в Україні наприкінці ХХ століття. Тому ця проблема ще й досі є актуальною і перебуває в центрі уваги зарубіжних і вітчизняних дослідників.

Зокрема, український науковець О. В. Тягло [7; 8; 9] зазначає, що сьогодні важливого значення набуває процес формування критичного мислення в умовах інформаційного суспільства, адже в країні відбуваються інтенсивні соціальні зміни, породжуючи необхідність пристосовуватися до нових умов.

С. О. Терно [6] зазначає, що критичне мислення, яке в цілому характеризується соціальним характером, розвивається в умовах діалогічної взаємодії: під час суперечок, у процесі обговорення проблем, презентації власних позицій, доведення аргументів та аналізу контраргументів тощо.

Цікавою й корисною для вчителя-практика є думка вченого про те, що розвиток критичного мислення базується на створенні проблемних ситуацій у процесі навчання; використанні нетривіальних задач; ознайомленні учнів із принципами, стратегіями та процедурами критичного мислення; регулярному створенні ситуацій вибору; використанні інтерактивних форм навчання; письмовому викладі розмірковувань школярів на певну тему з подальшою рефлексією; надаванні права на помилку та моделюванні ситуацій її виправлення.

У працях М. І. Крайньої [3] критичне мислення розглядається як здатність людини самостійно оцінювати явища дійсності, інформацію, наукові знання, думки та твердження.

У цілому в різних науково-педагогічних дослідженнях критичне мислення розглядається як сукупність мисленневих операцій аналізу, порівняння, синтезу, оцінювання інформації з різних джерел; передбачення проблеми, постановка запитань; висування гіпотез та оцінювання альтернативи; прийняття обґрунтованого рішення.

Критичному мисленню притаманні такі ознаки: самостійність, пізнання, постановка запитань, переконлива аргументація.

Важливим для нашого дослідження є думка науковців про те, що компетентність варто розглядати як єдність трьох ознак: мобільності знань, гнучкості методів та критичності мислення.

Отже, сучасні науковці, методисти, педагоги одноставно сходяться на думці, що фундаментальною метою сучасної освіти є не безпосереднє надання інформації учням, а розвиток критичного способу мислення.

На основі опрацювання різних науково-методичних джерел визначимо найважливіші педагогічні умови формування критичного мислення: соціологізація навчально-виховної діяльності; ґрунтовна теоретична підготовка старшокласників щодо певної теми; розвиток пізнавального інтересу учнів та визначення чітко окресленого кола проблемних питань учителем до початку роботи над завданням; демократичний характер педагогічного спілкування і свобода слова; сприяння розвитку самостійності та індивідуальності мислення; використання інтерактивних та інноваційних технологій.

На думку вчених і практиків, розвиток критичного мислення сприяє розв'язанню освітніх задач, орієнтуванню на підвищення мотивації, рівня інформативної грамотності, предметної та соціальної (життєвої) компетентності, дозволяє розширювати в учнів відповідальність за власні знання та бажання комунікувати, формувати навички написання різножанрових текстів, здатність самостійного аналізу та оцінювання вивченого матеріалу.

У фаховій літературі пропонуються конкретні методичні прийоми для розвитку критичного мислення: творче осмислення матеріалу, усвідомлене його опрацювання, постановка та розв'язання проблем тощо. За таких умов учитель має підтримувати активність школярів, уміти висувати й приймати різні ідеї, дозволяти учням висловлювати власні думки без страху бути засудженими чи висміяними.

Як відомо, компетентності поділяють на дві групи: ключові (базові, основні, надпредметні) та предметні. Формування ключових компетентностей відбувається під час реалізації цілісного змісту освіти, а предметних – передбачається змістом певного предмета. Основні компетентності реалізуються в освітніх галузях і навчальних предметах, які за відповідних умов забезпечують реалізацію їх змісту.

Формування та розвиток ключових компетентностей учнів ґрунтуються на основі розвитку критичного й логічного мислення, пізнавальної активності та творчих здібностей учнів, формування досвіду виконання складних завдань, постановки запитань, знаходження аргументованих відповідей тощо.

У більшості досліджень зазначається, що розвинене критичне мислення учнів має значний вплив на формування таких основних компетентностей: уміння вчитися, соціальна, полікультурна, комунікативна, інформаційна, діяльнісна, саморозвитку та самоосвіти, продуктивної творчої діяльності.

Розглянемо докладніше питання про вплив критичного мислення на розвиток основних компетентностей окремо.

Компетентність уміння вчитися полягає у здатності учнів організовувати та контролювати навчальну діяльність. Для того, щоб формувати цю компетентність на основі розвитку критичного мислення, учитель повинен будувати процес навчання, використовуючи проблемні ситуації, завдання високого рівня, які стимулюватимуть учнів до здійснення розумових операцій. Крім того, варто залучати учнів до аналізу діяльності, вчити виправляти помилки, повертатися до початку для того, щоб знайти правильне рішення.

Соціальна компетентність полягає у прийнятті рішень особистістю, безконфліктному співіснуванні у суспільстві, умінні відповідати за свої вчинки, розв'язувати проблеми та робити правильний вибір, стимулюванні пізнавальної активності, використанні власного досвіду, адекватному оцінюванні та самооцінюванні.

Для того, щоб сприяти формуванню соціальної компетентності у процесі розвитку критичного мислення завдання мають бути індивідуальні та різнорівневі, підібрані так, щоб учні здійснювали пошук їх розв'язання самостійно, обирали власний спосіб вирішення проблеми. На уроці треба створювати нетипові ситуації, у процесі яких учні могли б проявити ініціативу, активно працювати, обмінюватися досвідом під час роботи в групах. Під час роботи треба, щоб учні об'єктивно оцінювали себе та однокласників, знаходили помилки, виправляли їх.

Полікультурна компетентність передбачає розвиток умінь оволодівати культурними здобутками, розуміння унікальності інших, відмінності за певними ознаками, толерантності. Потрібно будувати урок так, щоб підвищити культурний рівень учнів, розширити їхній кругозір.

Комунікативна компетентність передбачає формування умінь спілкування в усній та писемній формах. На основі цього учні повинні формувати особистий погляд, доводити його, підкріплювати фактами; адекватно ставитися до зауважень з боку інших, приймати їх та виправляти помилки; критично мислити щодо себе та власних дій; уміти

адаптуватися до певного мовного середовища тощо. Для цього вчитель добирає завдання, які сприятимуть висловленню думок та вдосконаленню вмінь формулювання мети власної діяльності. Також варто організувати роботу в групах або парах (діалоги, інтерв'ю, дискусії, дебати), щоб учні могли вільно комунікувати, допомагати та перевіряти один одного.

Інформаційна компетентність полягає в здобутті, опрацюванні та використанні інформації з різних джерел, її розумінні та усвідомленні. Це надає вчителю можливість доповнити матеріал підручника інформацією з інтернет-джерел, підібрати цікаві завдання, цим самим стимулювати учнів до пошукової діяльності. Старшокласники індивідуально, в парах або групах можуть готувати повідомлення, реферати, творчі проекти, використовуючи інформацію з додаткової літератури, Інтернет-ресурсів тощо.

Діяльнісна компетентність передбачає володіння загальнонавчальними уміньми й навичками, які забезпечують розвиток критичного мислення. До них належать навчально-організаційні, навчально-інформаційні, навчально-інтелектуальні, творчі та контрольні оцінні.

Компетентність саморозвитку та самоосвіти сприяє усвідомленню особистістю готовності та потреби вчитися протягом життя. Учитель має використовувати випереджувальні завдання, які сприятимуть активній самостійній роботі. Також варто давати учням поради щодо використання додаткової літератури з предмета, організувати інтелектуальні ігри, мовні змагання, предметні тижні, залучати учнів до участі в конкурсах та олімпіадах.

Розвиток критичного мислення учнів сприяє формуванню компетентності продуктивної творчої діяльності, яка підвищує мотивацію школярів до навчання, активізує їхні здібності, розвиває уміння бачити проблеми та вправно розв'язувати їх, застосовуючи для цього нестандартні підходи. Важливо створювати проблемні ситуації, застосовувати творчі завдання (написання творів різної тематики, діалогів, сенканів, есе, підбір ключових слів, складання тестів, кросвордів, ребусів тощо), залучати учнів до позакласної діяльності, розробки предметних заходів, виготовлення наочності (таблиці, схеми, індивідуальні картки, плакати), участі в конкурсах та олімпіадах.

Висновки дослідження і перспективи подальшої наукової роботи.

Отже, процес формування критичного мислення характеризується

незалежністю, відносною самостійністю думок, протистоянням навіюванню чужих ідей, цінностей, вимог, критичністю щодо себе, пошуковою спрямованістю мислення, умінням брати участь у діалозі, намаганні логічно та аргументовано висловлювати думки.

Відтак, критичне мислення виступає у якості особливого виду розумової діяльності, який впливає на формування предметних і ключових компетентностей у процесі здобуття освіти.

Література

1. Амонашвили Ш. А. Школа жизни. Москва: Издательский дом Шалвы Амонашвили, 1998. 76 с.
2. Дьюи Д. Психология и педагогика мышления / Пер. с англ. Н. М. Никольской. Москва: Совершенство, 1997. 208 с.
3. Крайня М. І. Критичне мислення на уроках української мови та літератури. Харків: Основа, 2009. 156 с.
4. Сухомлинский В. А. Павлышская средняя школа. Избранные произведения в 5-ти т. Т. 4. Киев: Сов. школа, 1977. 390 с.
5. Терно С. О. Критичне мислення – сучасний вимір суспільствознавчої освіти. Запоріжжя: Просвіта, 2009. 268 с.
6. Терно С. О. Критичне мислення: чергова мода чи нагальна проблема? *Історія в школах України*. 2007. № 4. С. 13-15.
7. Тягло О. В. Логіка з елементами курсу критичного мислення: навч. посібник. Харків: Основа, 1998. 152 с.
8. Тягло О. В. Критичне мислення: Навчальний посібник. Харків: Основа, 2008. 189 с.
9. Тягло О. В. Критичне мислення: проблема світової освіти ХХІ сторіччя / О. В. Тягло, Т. С. Воропай. Харків : Университет внутрішніх справ, 1999. 219 с.
10. Цінько С. В., Кладько Т. С. Роль есе у розвитку критичного мислення та творчих здібностей учнів. *Глухівські наукові читання – 2018. Актуальні питання суспільних та гуманітарних наук* : матеріали VIII Міжнародної інтернет-конференції молодих учених і студентів, 4-6 грудня 2018 року. / відп. за випуск Вишник О. О. Глухів, 2018. 419 с. С. 192-193.
10. Цінько С. В., Кладько Т. С. Формування критичного мислення учнів у контексті інноваційного підходу до навчання української мови. *Глухівські наукові читання – 2017. Актуальні питання суспільних та гуманітарних наук* : матеріали УІІ Міжнародної інтернет-конференції

_____ Науковий потенціал дослідника: філологічні та методичні пошуки _____
молодих учених і студентів, 4-6 грудня 2017 року : у 2 ч. / відп. за випуск
Вишник О. О. Суми : Вінниченко М. Д., 2017. Ч. 2. 260 с. С. 83–85.

Svitlana Tsinko. Critical thinking as a necessary condition for forming the basic educational competences

Abstract. *The article deals with the analysis of the critical thinking influence on forming the basic educational competences (subject and key ones) of the education recipients. The main researches which dedicated with the development of students' critical thinking and its role in forming the educational competencies are analyzed.*

Key words: *critical thinking, competence, subject competences, key competences, education recipients, educational process.*

УДК 372

Олена Кабанова

**ФОРМУВАННЯ ПРЕДМЕТНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ НА
УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ В УМОВАХ
ІННОВАЦІЙНОГО ОСВІТЬОГО ПРОСТОРУ**

У статті з'ясовано потреби сучасної літературної освіти, визначено практичну спрямованість й ефективність компетентнісно зорієнтованої літературної освіти, охарактеризовано основні літературні компетенції.

Ключові слова: сучасна літературна освіта; компетентнісно спрямована літературна освіта; компетентність, компетенції; інтерпретація художнього твору; читацька, творча, мовленнєва компетентність; предметна літературна компетентність.

Постановка проблеми в загальному вигляді. Інноваційний освітній простір XXI століття визначає креативна освіта. Тож школа повинна підготувати молоде покоління повноцінно жити, активно діяти й самореалізуватися в новому світі, постійно самовдосконалюватися, адекватно реагувати на суспільні зміни. І саме інноваційне середовище сприяє формуванню на уроці таких складових літературної компетентності учнів, як особистісна, діяльнісна, когнітивна, загальнокультурна, читацька, комунікативно-мовленнєва, ціннісно-світоглядна. Тобто, щоб прийняти історичний виклик XXI століття, освіта повинна носити випереджувальний характер, бути націленою в майбутнє на розв'язання проблем нового століття, розвиток предметної компетентності учнів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У сучасній педагогічній науці з'явилася низка наукових праць щодо впровадження в закладах

освіти компетентнісного підходу до навчання, зокрема й на уроках української літератури. І. Тітаренко, Л. Сохань, І. Єрмакова у своїх публікаціях акцентують увагу на розвитку життєвої компетентності; І. Бургун – на актуальності упровадження компетентнісного підходу; О. Овчарук – на перспективах його запровадження. Однак ця проблема ще недостатньо вивчена, особливо її практична спрямованість.

Мета статті – створення науково обгрунтованої інтегрованої моделі інноваційних технологій із метою формування предметної літературної компетентності учнів у контексті інноваційного освітнього простору.

Виклад основного матеріалу дослідження. Сучасна літературна освіта відмовляється від отримання «готових знань». Нині учень повинен набувати їх в процесі самостійного пошуку та вирішення навчальних завдань. Учителю слід відмовитися від функцій так званого передавача готових знань, стимулюючи учнів до самостійного пошуку, створюючи необхідні умови для активності й ініціативності школярів. Переваги такого підходу у наступному: відбувається своєрідний обмін знаннями й досвідом між учасниками навчального процесу; знання здобуваються в процесі спілкування й обговорення; учень стає активним учасником навчання, відчуває свою інтелектуальну спроможність, що робить процес навчання продуктивним; створюється позитивна атмосфера в колективі, що максимально виключає стресові ситуації; школярі вчать критично мислити, приймати продумані рішення, брати участь у дискусіях.

Практичною спрямованістю вирізняється компетентнісно зорієнтована літературна освіта. Вона акцентує увагу на результаті навчання, де результатом є не сума певної інформації, а здатність учня застосовувати її в різних нестандартних ситуаціях. У результаті компетентнісно спрямованої літературної освіти учень не просто знає імена та прізвища програмних письменників, певні літературні поняття, зміст творів, а й орієнтується на ринку друкованих джерел, може розрізнити твори масової культури і художню літературу, самостійно обирає й зіставляє різні естетичні явища, висловлює свою думку, мотивує її, аргументовано інтерпретує прочитане. Діяльність учнів у процесі вивчення літератури має дві складові: рецепцію й продукування художніх смислів. Мета літературної освіти – сформувані захопленого художнім твором читача, активного й грамотного мовця.

Питання компетентності учнів залишається недостатньо вивченим. До літературних компетентностей належать: здатність до критичного осмислення художньої інформації, формулювання учнями власних оцінних суджень; здатність долати стереотипи й шаблонні інтерпретації тексту; самостійний пошук та формулювання школярем проблем, що порушуються автором у сюжеті художнього твору; пошук художніх аналогій, асоціацій та продуктивність уяви; компаративний аналіз художніх явищ, що формує вміння бачити типове в художньому образі;

сприйняття конкретики образу, уміння бачити цілісну картину через зображення конкретного.

Головною умовою ефективності компетентісно спрямованої освіти (літературної) є використання таких методичних підходів, які передбачають позицію учня як активного співтворця уроку. Це пов'язано з основними завданнями вивчення літератури в школі, коли на уроці мають здійснюватися так звані мікро- та макродіалоги, коли початкове сприйняття читачем художнього твору корегується та поглиблюється під час його обговорення, обміну думок, що призводить до створення у свідомості школяра «власного тексту», збагаченого особистісним «Я». Тож діалог як форма життя в сучасному світі має стати основним психологічним та етико-культурним принципом вивчення літератури в школі.

Уроки літератури мають створювати належні умови для мотивації читацької активності школярів, формування їхнього досвіду творчої діяльності та емоційно-ціннісного сприйняття світу. В основі уроків української літератури має бути формування читацької компетентності, що поділяється на загальнокультурну, літературну, інтерпретаційну, ціннісно-світоглядну, комунікативну, інформаційну.

Однією з основних компетенцій у процесі вивчення літератури є *інтерпретація художнього твору*. Це ключова компетенція, якою має учень оволодіти, використання якої відбувається на метапредметному рівні, бо інтерпретувати, тобто перекладати щось на мову своїх вражень і понять, людині необхідно в різних сферах її діяльності. Головним показником інтерпретаційної компетентності є не тільки певний багаж накопичених знань, але й специфічні вміння використовувати інші типи компетентностей. Таким чином, інтерпретаційна компетентність – це ключова компетентність, необхідна в різних сферах життєдіяльності людини, а сформувати її покликані уроки літератури. Сьогодні зусилля під час вивчення української літератури потрібно зосередити на формуванні саме цієї ключової компетенції, яка спрямована на досягнення взаємодії читача й твору, коли відбувається справжня духовна зустріч автора та реципієнта.

Основною характеристикою читача є компетентність, що є системою певних якостей особистості, які дають йому (читачу) змогу ефективно вступати у взаємодію з будь-яким твором, оперувати його елементами, вести діалог із ним залежно від власних стратегій сприймання та розуміння тексту.

Нині процес формування *читацьких компетентностей* ускладнюється через суб'єктивні та об'єктивні причини. Формування учня-читача має здійснюватися в системі використання різноманітних методів, прийомів і видів навчальної діяльності, де діалогічні форми організації навчальної діяльності повинні стати пріоритетними в системі

розвитку читацької культури особистості, а основою створення діалогу між автором і читачем на занятті слугуватиме *інтерпретація* художнього твору.

Упровадження інновацій завжди змушує експериментувати, досліджувати. А така модель інноваційного освітнього простору допомагає учням творчо на умовах співпраці визначати компетентнісні пріоритети, цінності. Використання цієї технології сприяє активізації самостійності учня, що спрямована на формування предметної. Важливе місце в процесі навчально-виховної діяльності на уроках треба відвести етапу цілевизначення та мотивування. Під час цих етапів учні мають можливість самостійно формувати чіткі цілі та стійку мотивацію, що повинні пов'язуватися із сучасним та майбутнім учнів. Серед подібних цілей пропонуємо проводити аналогії між зображеним у творі і баченим у реальному житті; передбачати можливість використання розглянутих ситуацій у своєму житті; використати позитив твору для самовдосконалення; спроектувати своє майбутнє відповідно до обставин, у яких перебуває головний герой літературного твору; поставити перед учнями далеку перспективу – як досягти успіху в житті, які особистісні якості необхідно для цього мати. Варто застосовувати оптимальні педагогічні технології, що формували б літературну предметну компетентність, зокрема:

- когнітивні (пізнавальні) – уміти відчувати навколишній світ, ставити питання, обґрунтовувати своє розуміння питання, вступати в змістовний діалог чи дискусію, робити висновки;
- креативні (творчі) – виявляти гнучкість розуму, фантазію, натхнення, мати власну точку зору, виявляти ініціативу, нестандартність, неординарність;
- оргдіяльнісні – уміння ставити мету й забезпечувати її досягнення, програмування дій, самоаналіз і самооцінка;
- комунікативні – здатність взаємодіяти з іншими суб'єктами.

Потрібно створити таку навчальну ситуацію, яка спонукатиме учнів до зацікавленої роботи під час аналізу художнього твору й буде спрямована на формування предметної літературної компетентності учнів. Наприклад, під час вивчення повісті І. Франка «Захар Беркут» можна запропонувати учням 7 класу не лише змалювати особливості особистісних і громадянських якостей головного героя, його ідейних переконань, а й сформувати власну позицію й бачення себе в образах героїв (Захара Беркута, Тугара Вовка та ін.) у сучасному світі (соціальна компетентність).

Важливо під час аналізу твору організувати діалог учня з художнім текстом і спонукати до діалогу «учень-учень» (комунікативна компетентність). Під час добору завдань необхідно намагатися, щоб кожне завдання допомагало учням глибше зрозуміти особистісну

значущість порушених письменником проблем, пов'язавши твір зі своїм життєвим досвідом.

Аналіз художнього твору буде цікавим для учня тільки тоді, коли він пробуджує певні асоціації, пов'язані з його життєвими проблемами, світосприйманням. Спонукають до цього завдання типу:

- Федько врятував Толю, узяв його провину на себе (В. Винниченко «Федько-халамидник») – займи позицію «за», «проти», «інше бачення» та обґрунтуй свій вибір. Чи можлива така ситуація нині? Чому?

- Склади таблицю рис справжнього борця (М. Коцюбинський «Дорогою ціною», І. Франко «Мойсей»).

Формуванню *творчої компетентності* сприяє використання елементів рольової гри під час аналізу літературного твору (О. Стороженко «Скарб», І. Франко «Фарбований лис», В. Винниченко «Федько-халамидник»). Саме це допомагає розвивати творчі здібності школярів і спонукає їх глибше усвідомити ідейний задум митця. Усне перевтілення учня в героя твору, прогнозування власної поведінки за певних обставин сприяє формуванню здатності сприймати твір не тільки розумом, а й серцем, тобто враховувати такий важливий принцип аналізу художнього твору, як емоційність.

Формування *мовленнєвої компетентності* відбувається й на уроках української літератури, а саме через використання елементів рольових ігор, створення проблемних ситуацій, які спонукають до дискусії, створюють високий рівень мотивації до навчальної діяльності. Саме із цією метою варто пропонувати учням сформулювати запитання, завдання, пов'язані з вивченням твором, звернення до автора, літературного персонажа, товариша.

Такі завдання орієнтують учня на ідентифікацію себе з літературним персонажем, спонукають до глибокого усвідомлення психології героїв, створення власної інтерпретації моделей їхніх образів, сприяють мотивації до навчання, розвивають критичне мислення школяра. А формування предметної літературної компетентності – це гостра потреба сьогодення.

Висновки дослідження. Отже, проблема формування предметної компетентності учнів в умовах сучасної школи є актуальною і продиктована самим життям. Цей напрям є одним із пріоритетних у реалізації Державного стандарту базової та повної загальної середньої освіти. Усебічний розвиток індивідуальності дитини, формування ціннісних орієнтирів, життєво й соціально компетентної особистості вимагають упровадження в процес вивчення української літератури інноваційних технологій, що сприяють створенню інноваційного освітнього простору і формуванню інноваційного креативного стилю діяльності вчителя та учня.

Література

1. Васьков Ю. В. Педагогічні теорії, технології, досвід (Дидактичний аспект). Х.: Скорпіон, 2000. 120 с.
2. Єрмаков І. Г. Феномен компетентнісного спрямування освіти. Школа. 2006. №12. С. 5–20.
3. Житцева компетентність особистості / *Науково-методичний посібник* / За ред. Л. В. Сохань, І. Г. Єрмакова та ін. К.: Богдана, 2003. 520 с.
4. Компетентнісний підхід у сучасній освіті: світовий досвід та українські перспективи: Бібліотека з освітньої політики / під заг. ред. О. В. Овчарук. К.: «К.І.С.», 2004. 112 с.

Olena Kabanova. Forming subject competence in the Ukrainian literature lessons in the conditions of innovative educational process

Abstract. *The article deals with the needs of modern literary education. The author investigates the practical value and effectiveness of competency-oriented literary education. The basic literary competencies are described.*

Key words: *modern literary education; competency-oriented literary education; competence, competencies; interpretation of an artwork; reading, creative, and speech competence; subject literary competence.*

УДК 81'367.4.161.2

Ірина Кліндух

ФОРМУВАННЯ В УЧНІВ МОВЛЕННЄВИХ УМІНЬ У ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ ВІДОКРЕМЛЕНИХ ЧЛЕНІВ РЕЧЕННЯ

Науковий керівник:
кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри української мови,
літератури та методики навчання
Глухівського національного педагогічного
університету імені Олександра Довженка
Кухарчук І. О.

У статті розглянуто проблему вивчення відокремлених членів речення в школі. Запропоновано етапи вивчення речень, ускладнених відокремленими членами, та систему вправ з метою формування в учнів мовленнєвих умінь.

Ключові слова: відокремлення, відокремлені члени речення, система вправ.

Постановка проблеми в загальному вигляді. Осмислення

синтаксичної системи мови й оволодіння багатством її синтаксичного складу мають вирішальне значення для розвитку і вдосконалення мовлення школярів. Вибір відокремлених членів речення як досліджуваного синтаксичного явища обумовлений складністю й неоднозначністю до вивчення поняття в синтаксичній науці, а також наявністю значної кількості помилок, пов'язаних із вивченням простого ускладненого речення. Як засвідчують спеціальні дослідження, мовлення школярів не завжди відрізняється багатством словника, різноманітністю вживаних синтаксичних конструкцій, у творах і висловлюваннях учнів трапляється багато мовних, стилістичних помилок, порушень у побудові тексту, відборі матеріалу відповідно до задуму та мети спілкування.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблемі формування мовної особистості приділено значну увагу в дослідженнях Г. Богіна, Л. Варзацької, М. Вашуленка, С. Карамана, В. Карасика, Ю. Караулова, Л. Мацько, Л. Паламар, М. Пентилюк, Л. Скуратівського, Г. Шелехової та ін. Проте потребує більш ґрунтовного аналізу проблема формування мовленнєвих умінь учнів у процесі вивчення відокремлених членів речення; удосконалення методичної системи формування в учнів умінь сприймати і творчо використовувати різні види ускладнення.

Мета статті – розглянути етапи вивчення речень, ускладнених відокремленими членами, та розробити систему вправ із метою формування в учнів мовленнєвих умінь.

Виклад основного матеріалу дослідження. Тема «Відокремлені члени речення» у шкільному курсі української мови вважається однією з найважливіших. Це зумовлено тим, що поняття про відокремлення пов'язано з явищами різних мовних рівнів (морфеміки, морфології, синтаксису). Вивчення теми «Відокремлені члени речення» умовно можна розподілити на такі чотири етапи: 1 етап – підготовчий (із елементами пропедевтики); 2 етап – повторення понять, що пов'язані з цією темою; 3 етап – основний (ознайомлення з новим поняттям, відпрацювання практичних навичок); 4 етап – рефлексивний (діагностика отриманих знань і вмінь).

На першому етапі – підготовчому, який охоплює період з 5 по 7 клас, учні повинні ознайомитися з поняттями, пов'язаними з відокремленими членами речення. Серед основних понять можна виокремити такі: лексичне і граматичне значення слова; граматичне значення речення; дієслово; присудок; предикативність; напівпредикативність; інверсія; особові займенники; прикметник і дієприкметниковий зворот; дієприслівник і дієприслівниковий зворот; головні і другорядні члени речення тощо.

На другому етапі необхідно повторити прикметниковий і дієприкметниковий звороти, згадати алгоритм їх виявлення в реченні, правила виділення їх на письмі, а також роль у мовленні.

На наступному етапі на уроці учні ознайомлюються з новим для них

синтаксичним явищем – відокремленням. Цей етап є основним, він поєднує все вивчене раніше з цієї теми з новим матеріалом і визначає логіку вивчення теми в цілому.

З метою формування в учнів мовленнєвої компетентності в процесі вивчення відокремлених членів речення пропонуємо таку систему вправ:

I. Аналіз готового мовного матеріалу: знайти відокремлені члени речення і проаналізувати їх стилістичну роль; пояснити пунктуацію; побудувати інтонаційні схеми речення з відокремленням і без нього; виписати з тексту речення з відокремленням і пояснити розділові знаки; порівняти тексти з відокремленими членами речення і без них та з'ясувати стилістичну роль відокремлення; довести або спростувати доцільність уживання відокремлення в тексті. Наприклад, пропонуємо такі вправи:

У тексті знайти відокремлені члени речення і проаналізувати їх з точки зору стилістичної ролі.

По північному небу, гнані верховим вітром, мчали довгі, схожі на химерні рибини хмари, і кругла діжа місяця то ховалася за них, то знову викочувалася на небесну оболонь. Те місячне кружало було велике-превелике, здавалося живим, велетенською мордою, котра дивиться й бачить, думає і знає щось, невідоме людям. Місячне сяйво було зелене, ядуче, і в ньому пливли кудись у безвість левади, високі осоки, сонні хати, а в них пливли люди, самі не відаючи куди, навіки віддані на волю вищих, невідомих їм.

Пояснити пунктуацію при відокремлених членах речення. Побудувати інтонаційні схеми речення з відокремленням і без нього.

1. Щирий і людяний, скромний і сам собі найсуворіший критик, Симоненко посідав ще одну рису характеру – велику громадську мужність. 2. І ніхто того не чує, не знає й не бачить, окрім Марка маленького. 3. Від жароти мліють щойно складені полукіпки, сохне, тріщить стерня, затихли коники в нескошених хлібах. Тільки люди наче й не знають утоми, працюють на полі. Заціловані сонцем лица і руки, оголені плечі і груди взялися вишневою смагою. 4. Горобина, прикрашена цими барвистими природними гірляндами, прибрала святкового вигляду. 5. Заснули гори, сповиті плащем ночі, дримали вітри, скулившись у печерах.

II. Перетворення мовного матеріалу: замінити невідокремлені члени речення відокремленими і навпаки; порівняти інтонацію і пунктуацію речень; замінити підрядне речення відокремленим членом речення; пояснити, у якому випадку краще використовувати складне речення, а в якому – просте з відокремленням; поширити просте речення за допомогою відокремлення; замінити дієприкметники, де це можливо, і пояснити умови заміни; вибірковий творчий диктант: з тексту вибрати лише ті речення, у які можна ввести відокремлені члени, записати

речення, ускладнені відокремленням; творчий диктант: речення з підрядними означальними і підрядними обставинними замінити відокремленням; відредагувати текст. Наприклад:

Знайдіть у тексті складнопідрядні речення. Замініть їх відокремленим членом речення.

... Бо що може бути більш приємне, солодке і живонеповторне, ніж любов? Хіба мені не уявляються позбавленим сонця і навіть мертвими ті, що позбавлені любові. Далі, хороша любов та, яка є істинною, міцною і вічною. Любов ніяким чином не може бути вічною і міцною, якщо породжується тлінними речами, тобто багатством, і тому міцна і вічна любов виникає із спорідненості вічних душ, які зміцнюються їх доброчесністю... Бо як гниле дерево не склеюється з іншим гнилим деревом, так і між негідними людьми не виникає дружби. Поки ти шануєш чесноту, доти і любов зростає... (Г. Сковорода).

Речення з підрядними означальними і підрядними обставинними замінити відокремленням, пояснюючи умови вживання їх у мовленні.

1. Якщо хочеш мати щастя на своєму віку, посади в садку калину й куш духмяного бузку. 2. За Ярослава Мудрого виріс новий Київ – «град великий», який красою і розмірами перевершив «град Володимира». 3. Якби-то далися орлині крила, за синім би морем милого знайшла... 4. Майстерність поета удосконалюється на злиття слова і музики, що перетворюються в тонку поетичну тканину, зігріту ліризмом. 5. Ніхто не змусить примусити людину дослухатись до чийось слів, коли вони того не варті.

Речення з відокремленими членами речення перебудувати на складнопідрядні.

1. Бабуся передавала багатючий цикл звичаїв і традицій, успадкованих від попередніх поколінь, специфіку усного побутового мовлення, отой запашний аромат місцевої говірки, яким безперервно живиться і оновлюється наша літературна лексика. 2. Талант – це іскра Божя, якою людина спалює себе, освітлюючи цією власною пожежею шлях іншим. 3. Мати обірвала мову, відчувши, що останніми словами завдала синові болю. 4. Перебуваючи далеко від рідної землі, великий Кобзар змалював безсмертні образи, що перейшли у символіку, – тополю, калину, хрещатий барвінок.

III. Побудова речень, текстів: скласти речення за поданою структурною чи інтонаційною схемами; скласти речення, використовуючи подане словосполучення як відокремлений член речення; підібрати до дієприкметників-омонімів залежні слова і скласти речення з цим відокремленням; скласти висловлювання з урахуванням запропонованого стилю і типу мовлення; написати твір, доречно вживаючи відокремлені другорядні члени речення. Наведемо вправи і завдання:

Скласти речення, використовуючи подані словосполучення як

відокремлений член речення.

Тремтячи від холоду, оповитий сном, співаючи веснянки, сповнений надії, понуривши голову, озирнувшись навкруги, незважаючи на політичну ситуацію, наближений до світового рівня.

Скласти невелике висловлювання за поданим початком, використовуючи відокремлені члени речення.

Осінь танула, як воскова свічка, ставала все прозорішою й легшою. Жадна земля випила за літо сонце, і воно стало бліде, анемічне, а земля мусила вмирати од голоду й спраги, бо чаша сонця стала порожня.

З поданих простих речень утворіть конструкції з напівпредикативними зворотами.

1. Кризь чорну баню верховіття де-не-де продерся срібний промінь місяця і ліг на чорну землю срібною плямою 2. Я виразно почув журливо-поважний голос української пісні. 3. Світанку смуга зайнялась іскриста... 4. Із-за лісу налетіла біла хмара снігу. 5. Ранок був свіжий, майже літній.

Висновки дослідження і перспективи подальшої наукової роботи.

Отже, у результаті систематичної роботи з вивчення відокремлених членів речення забезпечується розвиток мовленнєвих умінь учнів. Розроблена нами система вправ забезпечила усвідомлене розуміння функцій відокремлених членів речення, активізувала мовленнєво-комунікативну діяльність учнів, сприяла формуванню вмій доцільно використовувати речення з напівпредикативними зворотами. Перспективу подальших наукових розвідок убачаємо в удосконаленні мовленнєвих умінь учнів у процесі вивчення складного речення.

Література

1. Вихованець І.Р. Граматика української мови. Синтаксис: Підручник. Київ : Либідь, 1993. 368 с.
2. Загнітко А.П. Теоретична граматики української мови. Синтаксис. Донецьк : Дон. НУ, 2001. 663 с.
3. Шульжук К. Ф. Синтаксис української мови: підручник. Київ : Вид. центр «Академія», 2004. 366 с.

Klindukh Iryna. Forming the pupils' speech skills in the process of studying the independent elements of the sentence

Abstract. *The article deals with the problem of studying the independent elements of the sentence at school. The phases of studying the sentences complicated by the independent elements are suggested. The author represents a set of exercises to form pupils' speech skills.*

Key words: *independence, independent elements of the sentence, set of exercises.*

МОВНИЙ АНАЛІЗ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

Науковий керівник:
кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри української мови,
літератури та методики навчання
Глухівського національного педагогічного
університету імені Олександра Довженка
Цінько С. В.

У статті розглянуто погляди науковців і практиків на проблему мовного аналізу на уроках української мови.

Ключові слова: мовний аналіз, метод, прийом, сучасний урок, фонетичний, лексичний, морфемний, словотвірний, морфологічний, синтаксичний, стилістичний мовні розбори.

Постановка проблеми в загальному вигляді. Проблема мовного аналізу не нова для української лінгводидактики. Як зазначає Людмила Валентій, проблема «...виникла понад тридцятиліття тому, коли в середній школі почали вивчати рідну мову як предмет в усьому багатстві її виявлення. До того часу вивчення мови зводилося головним чином до засвоєння граматики і правопису (підручники А.О. Загородського “ГраMATика української мови” та “Грамматика русского языка” за редакцією Л.В. Щерби)» [1].

Такий підхід спричинив панівне становище граматичного, відтак орфографічного та пунктуаційного розборів, а про інші види розборів не йшлося.

З часом різні види мовних розборів було поєднано в один – мовний аналіз, що охоплює основні або всі аспекти великого за обсягом розділу. Зокрема, для частин мови – це насамперед морфологічний та орфографічний розбори.

Також у підручниках і посібниках автори стали розрізняти неповний (частковий) і повний (синтетичний) аналіз.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Незважаючи на давність постановки проблеми мовного аналізу, доволі проблемно відшукати наукові розвідки, присвячені цьому питанню.

Найбільш докладно питання про лінгводидактичні основи мовного аналізу в школі висвітлено у науковому доробку Л. Валентій [1]. Вона аналізує дослідження авторів 50-70 років ХХ століття, серед яких виокремлює статтю П. С. Стрільціва, який зазначав, що граматичний розбір у щоденній шкільній практиці набув поширення й ототожнюється з

мовним аналізом узагалі, хоч цей вид розбору становить основу мовного аналізу [1].

Вона ж зазначає, що на думку О.В. Текучова, граматичний розбір слід проводити як вправу, що всебічно охоплює мовне явище. Такий розбір він назвав “загальним” [1].

Отже, на сьогодні методика мовного аналізу не знайшла достатньо широкого висвітлення в науковій літературі, що підтверджує актуальність нашої статті.

Мета статті – проаналізувати погляди науковців і практиків на проблему мовного аналізу на уроках української мови.

Виклад основного матеріалу дослідження. Автори підручника «Методика вивчення української мови в школі» О. М. Біляєв, В. Я. Мельничайко, М. І. Пентилюк, Г. Р. Передрій, Л. П. Рожило різні види мовного розбору (фонетичний, лексичний, морфемний, словотвірний, морфологічний, синтаксичний, стилістичний) відносять до специфічних прийомів навчання [3]. Також вони зазначають, що «кожен з них може бути усним і писемним, повним і частковим» [3, с. 45]; наголошують, що в науково-методичній літературі виокремлюють прийоми графічного розбору, розбору-міркування тощо.

Та ж думка прослідковується і в іншому посібнику «Методика викладання української мови в середній школі» за авторством І. С. Олійника, В. К. Іваненка, Л. П. Рожило, О. С. Скорика [4].

У цьому ж посібнику («Методика викладання української мови в середній школі», 1989) зазначено, що за класифікацією С. Х. Чавдарова, О. В. Текучова, Л. П. Федоренко, Є. М. Дмитровського граматичний розбір відноситься до методів навчання мови за джерелами знань [4, с. 59].

Л. П. Федоренко також відносить розбір до методів навчання (метод теоретико-практичного вивчення мови і мовлення) [4, с. 59].

Мовний аналіз як метод навчання базується на окремих видах розбору, застосовуваних у шкільній практиці.

Отже, в цілому мовний аналіз – це сукупність методичних прийомів, що систематично застосовується при вивченні усіх сторін мови: фонетики, лексики, граматики, словотворення, стилістики.

Розрізняють такі види мовного розбору:

- за змістом (фонетичний, орфографічний, лексичний, морфологічний)
- за будовою слова (словотвірний, синтаксичний, пунктуаційний, орфографічний)
- за обсягом (частковий, повний)
- за способом виконання (усний і письмовий)

Цікаво, що упродовж десятиліть граматичний розбір був нецікавою і нудною вправою для учнів у тому вигляді, в якому проводився в старій

школі [1].

Сьогодні ситуація докорінно змінилася. У кожному шкільному підручнику з української мови подається схема послідовності мовного розбору, приклади усного й письмового розборів, а також передбачаються вправи, у яких запропоновано учням виконати різні види мовного розбору як завдання на повторення матеріалу.

Виконуються розбори з допомогою застосування схем розбору із дотриманням послідовності аналізу.

Наприклад, у підручнику з української мови для 5 класу автори пропонують види мовних розборів відповідно до вивчених учнями тем і подають їх послідовність, зокрема, фонетичного:

1. Записати слово фонетичною транскрипцією (під час письмового розбору).
2. Визначити, скільки у слові складів і які з них відкриті, а які закриті.
3. Указати голосні звуки, дати їм характеристику (наголошені чи ненаголошені) та пояснити позначення на письмі.
4. Указати приголосні звуки, дати їм характеристику (тверді чи м'які, дзвінкі чи глухі, губні, шиплячі) та пояснити позначення на письмі.
5. Визначити кількість букв і звуків у слові [2, с. 92].

Подібним чином подають схеми мовних розборів і приклади й для інших видів розборів.

Окрім того, на сучасному уроці мовний розбір є дуже популярною вправою, адже він сприяє усвідомленню матеріалу, а також його закріпленню й узагальненню.

Висновки дослідження і перспективи подальшої наукової роботи.

Отже, у цілому мовний аналіз сприяє розвитку мислення учнів, їхнього мовного чуття, вміння спостерігати за мовними явищами, викликає інтерес до занять. Також мовний розбір на уроках – це ефективний засіб повторення, узагальнення та систематизації знань.

Література

1. Валентій Л. В. Лінгводидактичні основи мовного аналізу в школі (5-7 класи). Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата педагогічних наук. 13.00.02 – методика навчання української мови. URL: <http://nauka-pedagogika.com/pedagogika-13-00-02/dissertaciya-lingvodidakticheskie-osnovy-yazykovogo-analiza-v-shkole-5-7-klassy>

2. Заболотний О. В., Заболотний В. В. Українська мова. 5 кл. : підручник для закладів загальної середньої освіти. 2-ге вид., доопрац. Київ : Генеза, 2018. 208 с.

3. Методика вивчення української мови в школі / О. М. Біляєв, В. Я. Мельничайко, М. І. Пентиліук, Г. Р. Передрій, Л. П. Рожило.

Посібник для вчителів. Київ, Радянська школа, 1987. 246 с.

4. Методика викладання української мови в середній школі: навчальний посібник / І. С. Олійник, В. К. Іваненко, Л. П. Рожило, О. С. Скорик; за ред. І. С. Олійника. 2-ге вид., перероб і доп. К.: Вища школа, Головне вид-во, 1989. 439 с.

Olga Amelchenko. Language analysis at ukrainian language lessons.

Abstract. *The article considers the views of scholars and practitioners on the problem of language analysis in the Ukrainian language lessons.*

Key words: *language analysis, method, technique, modern lesson, phonetic, lexical, morphemic, word-forming, morphological, syntactic, stylistic linguistic parsing.*

УДК 371.016

Юлія Барбіна

ГЕРМЕНЕВТИЧНИЙ ПІДХІД ДО ВИВЧЕННЯ ТВОРЧОСТІ ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА В ШКОЛІ

Науковий керівник:
кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри української мови,
літератури та методики навчання
Глухівського національного педагогічного
університету імені Олександра Довженка
Дятленко Т. І.

У статті досліджуються особливості застосування герменевтичного підходу до вивчення творів О. Довженка у школі. Розкрито зміст теоретичних понять із проблеми дослідження – герменевтика, герменевтичний підхід, інтерпретація символів, знаків, образів, тлумачення їх. Наведено приклади застосування прийомів інтерактивної взаємодії між учасниками навчального процесу.

Ключові слова: *аналіз, інтерпретація, герменевтика, герменевтичний підхід, літературна освіта.*

Постановка проблеми в загальному вигляді. Перехід на компетентнісний, діяльнісний і особистісно-орієнтований підходи до вивчення літератури змушує учителів шукати нові форми і засоби роботи, аби подолати негативні тенденції, які простежуються на уроці під час текстуального вивчення творів. Нині про школярів говорять як про «кліпове покоління», гаджетозалежне, часто не спроможне тривалий час

бути уважним на уроках, не здатне до самостійної роботи з різними інформаційними джерелами. Найчастіше на уроці літератури учні уміло оперують матеріалом із шкільного підручника чи іншої критичної літератури, тобто засвоюють фактичний матеріал на репродуктивному рівні. Коли ж їм пропонують поділитися думками про прочитане, дати оцінку конкретній ситуації, епізоду чи персонажу, висловити своє бачення проблем, порушених у творі, простежити актуальність ідейно-художнього змісту тощо, то школярі губляться, не можуть побудувати розгорнуте висловлення, аргументоване фактами із твору чи життєвим досвідом. Складається так, що вони часто не відчують своєї причетності до подій, описаних у творі, проблеми автора чи персонажів не стають проблемами самого читача, тобто дитина емоційно не переймається художнім твором, не вживається у його ідейно-художній зміст. Якщо ж старшокласник примітивно висловлюється усно, то ще важче йому побудувати письмове зв'язне висловлення, що і засвідчують щорічні результати ЗНО з літератури.

Серед шляхів подолання окресленої проблеми розглядаємо герменевтичний підхід до вивчення творів на уроці, який, на наш погляд, дасть можливість подолати відчуженість читача від подій і проблем, описаних у художніх творах, оскільки в його основі лежить інтерпретація тексту в цілому і окремих деталей.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблема інтерпретації художнього твору стала предметом дослідження сучасних методистів: Н. Волошиної, Є. Волошук, В. Гладішева, О. Ісаєвої, Ж. Клименко, А. Лісовського, А. Ситченка, Г. Токмань, В. Шуляра, Т. Дятленко та інших. Потребують детальної інтерпретації й програмові твори О. Довженка, які передбачені шкільною програмою для текстуального вивчення.

Мета статті – розкрити значення низки понять, а також показати методичні особливості реалізації герменевтичного підходу до вивчення кіноповістей О. Довженка в школі.

Виклад основного матеріалу дослідження. Герменевтика (*грецьк.* *hermeneutikos* – пояснюю, тлумачу) – у первісному значенні – напрям наукової діяльності, пов'язаний із дослідженням, поясненням, тлумаченням філологічних, а також філософських, історичних і релігійних текстів... У ХХ ст. набуває ширшого значення як метод, теорія чи філософія будь-якої інтерпретації... [1, с. 157]. Інтерпретація – (лат. *interpretatio* – тлумачення, роз'яснення) – дослідницька діяльність, пов'язана з тлумаченням змістової, смислової сторони літературного твору на різних його структурних рівнях через співвіднесення з цілістю вищого порядку. Предметом інтерпретації можуть бути: 1) будь-які елементи літературного твору (фрагменти, сцени, мотиви, персонажі, алегорії, символи, тропи і навіть окремі речення та слова), співвіднесені з

відповідним контекстом твору або позатекстовою ситуацією; 2) літературний твір як цілісність, коли у творі і поза ним відшуковується те завуальоване, приховане, що з'єднає усі компоненти в одне ціле і робить твір неповторним; 3) літературна цілісність вищого порядку, ніж літературний твір, наприклад, творчість письменника, літературна школа, літературний напрям, літературний період [1, с. 316].

Виходячи із цього, суть герменевтичного підходу в тому, щоб допомогти юному читачеві сформувати своє бачення і розуміння тексту твору так, аби художній твір виконав своєрідну роль дзеркала і відкрив для нього власний світ, тобто читач під час поглибленої роботи над текстом твору краще пізнав самого себе, свої життєві принципи, погляди, ставлення до проблем соціуму і довкілля тощо.

Робота моделюється як дослідження різних видів текстів творів. Завдання читача – зрозуміти смисл того, що намагалися донести до уважного читача майстри слова, тобто важлива установка вже з перших етапів роботи над твором на усвідомлений пошук і розшифровку чи розкодування секретів створення художнього образу.

Є. Пасічник, Н. Волошина, С. Жила, А. Лісовський та ін. звертають увагу вчителів на такий важливий аспект сприймання художніх творів, як емоційність, без якої неможливе повноцінне спілкування із зразками мистецтва слова. Так, Є. Пасічник зазначає, що на уроці літератури нині панує раціоналізм, надмірна логізація прочитаного, наука про літературу витісняє саму літературу, живе спілкування з мистецтвом, у процес вивчення твору недостатньо включається емоційна сфера учнів. Це негативно позначається на результатах уроку»[2, с. 70].

Перед сучасним учителем постало складне завдання – дібрати до кожного учня індивідуальний підхід для пробудження критичного і творчого ставлення до читання текстів художніх творів. Зважаючи на сучасні суспільні процеси, методисти радять не обмежуватися формуванням аналітичних умінь, в основі яких лежить літературознавча теорія, а підкреслюють важливість особистісного підходу до формування літературної компетентності. Ключове тут слово «особистісний». Як ми уже зазначали, в основі герменевтичного підходу до вивчення літератури лежить інтерпретація, тобто власне розуміння художнього твору, яке опирається на індивідуальний життєвий досвід реципієнта. Отже, нинішня ситуація вимагає від учителя водночас організувати як аналітичну діяльність, яка базується на літературознавчій теорії й практиці, так і інтерпретаційну, яка опирається на власний життєвий досвід.

Із творчого спадку кінорежисера і письменника О. Довженка чинною програмою для текстуального вивчення пропонуються оповідання періоду Другої світової війни «Ніч перед боєм» (8 клас), «Україна в огні» та «Зачарована Десна» (11 клас). Як відомо, кіноповісті були написані митцем насамперед як сценарії майбутніх фільмів, тому вони

відрізняються від звичних для школярів епічних творів, оскільки поєднали в собі специфічні особливості літератури і кіно. Отже, під час їх вивчення доцільно поєднати методи творчого читання, проблемно-пошукові, дослідницькі із різними засобами візуалізації.

Так, пропонуємо на етапі актуалізації опорних знань та мотивації навчальної діяльності організувати роботу через наступні прийоми: кластер, бортовий журнал, дерево передбачень, асоціативний куш, мозковий штурм, робота в малих групах чи парах.

Наприклад, емоційно налаштувати учнів на активну роботу, мотивувати і актуалізувати навчальну діяльність над кіноповістю «Україна в огні» з допомогою прийому «Кластер». Серед ілюстрацій підібрати фотоматеріали з різними стихійними лихами, які довелося пережити люду.

Коментар учителя: багато лиха й катастроф випало на долю України. Подивіться уважно на добірку ілюстрацій і скажіть, яке лихо найстрашніше? Чому? Прокоментуйте. Яку роль у долі О. Довженка відіграла війна? Як під час війни змінюється світогляд автора і життєві позиції? Наведіть приклади і обґрунтуйте їх. Як ви зрозуміли назву кіноповісті «Україна в огні».

На етапі поглибленої роботи над кіноповістю доцільно організувати роботу з використанням таких прийомів: робота в парах чи малих групах, бортовий журнал, концептуальна таблиця, дискусія, займи позицію, кубування, коло ідей, ПРЕС, запитаймо один одного, складання інтелектуальних карт, навчаючи вчуся, обговорення проблеми в колі тощо.

Доцільно, на наш погляд, колективно обговорити наступні запитання дискусійного і проблемного характеру, щоб кожен учень зміг сформулювати своє ставлення до образів, ситуацій, описаних у творі, і дати їм оцінку:

- Якою сценою починається кіноповість «Україна в огні»? Яку функцію виконує пісня «Ой піду я до роду гуляти»?

- Який прийом застосовує автор, щоб познайомити нас із родиною Запорожців?

- Прочитайте епізод зустрічі Василя Кравчини з Олесею. Чому дівчина зважилася на такий вчинок?

- Охарактеризуйте Купріяна Хутірного. Які принципи життя він сповідує?

- Хто такий Лаврін Запорожець? Дайте оцінку його вчинкам.

- Яка роль образу прокурора Лиманчука у творі?

- Прокоментуйте епізод протистояння Запорожця й Заброди? Чому так ненавидів Заброду? Що дало сили Лавріну Запорожцю вирватися з німецького полону?

- За що судили Христину Хутірну партизани? Як вона себе поводить під час судилища? Прочитайте уривок з твору.

_____ Науковий потенціал дослідника: філологічні та методичні пошуки _____

- Зачитайте дискусію Кравчини й Сіроштана. Які моральні цінності відстоює Кравчина?

- Як характеризує фон Крауз українців? Зачитайте й прокоментуйте?

- Чи можна виправдати дезертирів, що стали прислужниками фашистів? Як вони оцінюють свій вчинок?

- Який образ є центральним у творі? Прокоментуйте свою думку.

- Дослідіть композицію твору. Спробуйте її візуалізувати.

- Визначте тему та ідею твору. Чому твір не сподобався Сталіну? Яка доля спіткала твір і самого автора? Чи зломився О. Довженко під тиском диктатора?

На етапі підсумку й узагальнення роботи над кіноповістю запропонуємо учням об'єднатися в чотири групи для колективного пошуку відповіді на завдання.

Група 1. Знайти у тексті кіноповісті авторські роздуми про Україну.

Група 2. Знайти й прокоментувати авторські роздуми про українців під час війни.

Група 3. Знайти й прокоментувати авторські роздуми про бійців на фронті.

Група 4. Знайти й прокоментувати останнє звернення до читача.

За результатами укладеної і озвученої інформації представників від груп доцільно колективно укласти тези-висновки. Вони можуть бути, наприклад, такі:

1. Зміст зображеного в кіноповісті – це жах війни, про який «не забудуть і потомки в віках», бо це таке горе, така наруга над українським народом, яка «лежить за межами обурення і відчаю».

2. У кіноповісті пророчо передбачено ренесанс зраненої України.

3. Своєю кіноповістю О. Довженко захистив націю від різних наклепів з боку великодержавних російських шовіністів.

4. У кіноповісті створено безсмертну галерею образів, особливо Лавріна Запорожця, Олесі, Кравчини, Христі, які вже стали окрасою класичної української літератури середини й початку другої половини ХХ століття.

Завершити урок над кіноповістю пропонуємо прийомом «Обери позицію».

Учні обирають певну думку: «так» або «ні». Відповідно до свого вибору вони групуються, записують аргументи на захист своєї думки. Під час обговорення можуть перейти в іншу групу, мотивуючи свій перехід. Для обговорення виносимо проблемне запитання:

- Чи актуальні проблеми, висвітлені Довженком у кіноповісті (виховання молоді, незнання історії, відсутність національної гордості), сьогодні?

Практика свідчить, що більшість учителів літератури є прихильниками групових форм роботи на уроці. Безсумнівно, вона має переваги щодо звичайної роботи з класом насамперед у плані так званого «вживання в текст», тобто поглибленого його розуміння і сприйняття.

Т. Дятленко стверджує, що «учень-читач обмежується системою власних суджень і тлумачень, які виникають під впливом життєвого досвіду в сучасному культурному просторі. Часто окремі епізоди чи образи, символи і знаки залишаються для нього незрозумілими, а то й непоміченими, оскільки життєвого досвіду не вистачає. Під час колективного обговорення створюється можливість запозичення і прийняття чужого досвіду, представленого опонентами, а це може кардинально змінювати ставлення до тексту в цілому чи окремих його аспектів. Реалізуючи герменевтичний підхід, ми залучаємо досвід значень, накопичений попередніми епохами, чим впливаємо на власні цінності і бачення сучасного учня-читача» [3, с. 33].

Висновки дослідження. Отже, герменевтичний підхід до вивчення літератури не лише виховує кваліфікованого читача, а й допомагає учням розкритися і пізнати самого себе, логічно й аргументовано висловлювати свою позицію і відстоювати її.

Література

1. Літературознавчий словник-довідник / Р. Гром'як, Ю. Ковалів. К.: ВЦ «Академія», 1997. 752 с.
2. Пасічник Є. А. Методика викладання української літератури в середніх навчальних закладах. К.: Ленвіт, 2000. 384 с.
3. Дятленко Т. І. Герменевтичний підхід до вивчення художніх творів на уроках літератури в сучасній школі. Збірник тез наукових робіт учасників міжнародної науково-практичної конференції (м. Львів, 21–22 червня 2019 р.). Львів: ГО «Львівська педагогічна спільнота», 2019. Ч. 2. С. 29–33.

Yulia Barbina. A hermeneutical approach to studying O. Dovzhenko's creative heritage at school

Abstract. *The article explores the specific features of using the hermeneutical approach to O. Dovzhenko's works study at school. The content of theoretical concepts of the studied problem is considered: the hermeneutics, the hermeneutical approach, the interpretation of symbols, signs, images. The examples of using methods of the interactive activity between participants of the educational process are described.*

Key words: *analysis, interpretation, hermeneutics, hermeneutical approach, literary education.*

ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ СТОРІТЕЛЛІНГ ТЕХНОЛОГІЇ НА УРОКАХ МОВНО-ЛІТЕРАТУРНОГО ЦИКЛУ В ПОЧАТКОВІЙ ШКОЛІ

Науковий керівник:
доктор філологічних наук, професор,
професор кафедри філологічних дисциплін
ДЗ «Луганський національний
університет імені Тараса Шевченка»
Кизилова В. В.

У статті схарактеризовано сторітеллінг як технологію навчання, відмінності між її різновидами, функції. Обґрунтовано актуальність сторітеллінг технології, доцільність застосування на уроках мовно-літературного циклу в початковій школі. Запропоновано практичні рекомендації щодо створення історій, їх застосування.

Ключові слова: уроки мовно-літературного циклу, технологія, сторітеллінг.

Постановка проблеми в загальному вигляді. Новітні реформи освітньої системи в Україні актуалізують питання застосування оригінальних форм і методів навчання й виховання паралельно з традиційними. Основною метою цього стає створення необхідного для сприйняття й засвоєння навчального матеріалу умов, забезпечення такої організації навчальної діяльності учнів, яка б синтезувала індивідуальну, групову, колективні форми роботи, стимулювала пізнавальну, творчу активність та в цілому сприяла б якісній роботі дитини. Особливої популярності наразі набуває сторітеллінг як формат навчання в школі. За його допомогою матеріал засвоюється легше, в дітей розвивається уява, фантазія, покращуються комунікативні здібності тощо. Навчальний матеріал, поданий у вигляді цікавої захоплюючої історії, сприяє розвитку особистісних якостей, демонструє унікальність кожної дитини, дає можливість проявити активність і творчість.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Сторітеллінг – технологія створення історії та передачі за її допомогою необхідної інформації з метою впливу на емоційну, мотиваційну, когнітивну сфери слухача [6]. У перекладі з англійської *story* означає історія, а *telling* – розповідати. Таким чином, сторітеллінг – це розповідь історій. Висвітлення різноманітних аспектів «мистецтва розповідати історії» можна знайти у роботах Р. Берка, Р. Бенмайєра, П. Тарсія, П. Рікера, Б. Робіна, Л. Фолей. М. Смульсона та інших. Підґрунтям для впровадження сторітеллінгу в

освітні галузі стала праця К. Egan “Teaching as Story Telling: An Alternative Approach to Teaching and Curriculum in the Elementary School” (1986 р.). У ній автор запропонував розглядати сторітеллінг як альтернативний підхід до організації навчання в закладах початкової освіти [1, с. 122].

Для української педагогіки сторітеллінг є новим поняттям і обговорюється лише в останні роки. Досліджено праці, у яких сторітеллінг розглядається в контексті дошкільної освіти (К. Крутій, Л. Зданевич, І. Черешнюк), у підготовці керівників освітніх закладів (С. Немченко), у педагогічній діяльності викладача (Ю. Маковецька-Гудзь), у музейній справі (М. Васишин, О. Караманов), як цифрова технологія освіти дорослих (Л. Панченко); під час вивчення окремих навчальних дисциплін (Г. Гич, К. Симоненко); як окрема технологія (Н. Гушина); як метод навчання в закладах початкової освіти (І. Большакова) та ін. Утім, проблема використання сторітеллінг технології на уроках мовно-літературного циклу в початковій школі залишається відкритою.

Мета статті – окреслити суть сторітеллінг технології та специфіку її застосування на уроках мовно-літературного циклу в початковій школі.

Виклад основного матеріалу дослідження. Сторітеллінг – це спосіб впливу на людину через уміле розповідання історій. Сторітеллінгом зацікавлені педагоги і психологи у всьому світі, оскільки пояснення матеріалу у формі розповіді історій розвиває в учнів уяву, логіку та підвищує рівень культурної освіти. Історії дають можливість розповісти про те, як приймаються рішення і будуються стосунки. Через обмін історіями, вибудовуючи емоційні зв'язки, учні та вчителі створюють правильні й більш якісні взаємостосунки [7].

Основними *функціями* сторітеллінгу є:

- *спонукальна*, яку ще називають мотиваційною (надихає на новий проєкт, ініціативу);
- *об'єднувальна* (слугує інструментом розвитку дружніх стосунків, колективної культури, спільної ідентичності);
 - *комунікаційна* (підвищує ефективність спілкування);
- *впливу* (урізноманітнює мотивацію, зміцнює авторитет лідера, формує суспільно корисні переконання);
- *практична*, яку ще називають утилітарною (спрошує доведення завдання чи проєкту) [2, с. 133].

Діти люблять слухати історії більше, ніж доповіді, описи чи визначення, оскільки вони легше сприймаються. Під час розповіді задіяна не лише раціональна сторона сприйняття інформації, а й образна, реалізується принцип доступності навчання. У будь-якій історії є герой, який бере участь у певних подіях та впливає на них, або сам змінюється, приходять до певних висновків. Це дає йому можливість досягти певної

мети, зробити певне відкриття. Сучасні діти з кліповим мисленням краще будуть сприймати історію, ніж текст. Водночас історія впливає на почуття дитини та підвищує рівень концентрації уваги. Тому всі уважно слухають навчальний матеріал, сприймають його, а потім із легкістю можуть відтворити. Внаслідок цього реалізується принцип міцності знань та емоційного навчання [7].

Найчастіше у різних джерелах згадуються такі *види* сторітеллінгу:

- *сімейний* (історії, які передаються з покоління в покоління в одній родині);
- *культурний* (опір на етичну поведінку, морально-духовні цінності, релігійний світогляд);
- *соціальний* (історії про відомих людей, плітки);
- *дружній* (історії, які об'єднують друзів);
- *особистий* (історії окремих людей, які передають їх досвід і переживання);
- *міфи, легенди* (історії, які відображають культуру, розповідають про можливе у правдивих подіях, але не мають підтвердження);
- *містичні історії* (оповідають про те, що не існує чи взагалі про непідтверджені факти або людей, найчастіше це жахаючі історії про містичних істот, привидів, неопізнані літаючі об'єкти, надлюдські можливості) [3, с. 95].

Сторітеллінг може бути пасивним й активним. У першому випадку за створення історії та її розповідь відповідає вчитель, в іншому – йому допомагають учні. Вибір першого чи другого варіанту залежить від уроку, теми заняття, а також від особистих побажань педагога. Так, пасивний сторітеллінг оптимально підходить для початку вивчення нової теми. У формі розповіді можна подати нові правила, теорії, закони тощо. Активний – варіант для закріплення знань. Учні будуть створювати історії самостійно, а завдання вчителя – спрямовувати їх дії [4].

Сторітеллінг – це трансляція історій зі «змістом». Під такою «історією» розуміється будь-яка сюжетно пов'язана розповідь, яка є вираженням думки людини щодо подій історії.

Заняття з учнями початкової школи краще починати з голосних читань таких коротких історій, а потім обговорювати ті вчинки та дії персонажів, які несуть у собі позитивний моральний зміст.

Учням молодшого шкільного віку можна запропонувати розповісти сімейні історії, які вони, можливо, чули від бабусь, а потім «переклали» своєю мовою. Діти цього віку люблять розповідати й особисті історії – це їх досвід, їх особисті переживання. Можна розказати історії про прочитані книги. На наступних етапах роботи доцільно проводити заняття із спільного придумування таких історій, вибудовуванню своїх власних розповідей за ілюстраціями або малюнками.

Наприклад, на одному з уроків української мови запропонуйте

кожному учневі скласти розповідь на вільну тему, вживаючи не менше 20 дієслів чи прикметників. Або поміркуюте над спільною історією, де будуть використані всі відомі класу синоніми до слова «дім». Можна також поекспериментувати з молодіжним сленгом: пошукайте разом синоніми до слова «класно» та включіть їх в історію. Такі завдання значно збільшують словниковий запас, упливають на точність і чистоту мови, розвивають усне і писемне мовлення. Також вправи ефективні, коли необхідно закріпити знання про окремі частини мови [5].

На уроках зв'язного мовлення можна запропонувати учням обрати одного героя чи героїню з твору, який вони прочитали, і підготувати невеличкий виступ-розповідь на тему «Який я персонаж?». У виступі варто використати цікаві факти про героя, його пригоди й ту епоху, про яку учні дізналися з твору. Діти в такий спосіб вчатьс я більш повно уявляти час та події, описані в літературному творі, аналізувати й зіставляти важливі факти, продумувати структуру публічного виступу. Для слухачів це теж має позитивний ефект: імовірність того, що вони запам'ятають літературний твір і конкретні моменти з нього, значно зростає. В їхній уяві закріпиться стійка асоціація: літературний твір – цікавий виступ когось з однокласників. Також вправа розвиває емоційний інтелект і здатність до емпатії [5].

Важливо пам'ятати, що історії в сторітеллінг технології – це не звичний виклад фактів, адже у своїй структурі наявні обов'язкові елементи: персонаж, інтрига, сюжет. Персонаж повинен привертати увагу учнів та налаштовувати емпатійний зв'язок. Для того, щоб в учнів склалося розуміння подальшої ситуації, в описі потрібно використовувати важливі деталі, які характеризують самого персонажа, передумови подальшого сюжету, опис життєвих обставин. Особливістю персонажа є те, що він може бути вигаданий, конфіденційний (усі його персональні дані замінені або приховані, і про це повідомлено слухачам) та реальний. Важливо, щоб він був максимально зрозумілим і близьким дітям. За допомогою продуманої інтриги реалізуються такі завдання: акцентуація на проблемі, мотивування до розв'язання проблеми чи негативної ситуації, пошук і розуміння причин і наслідків; демонстрація складності і напруженості ситуації чи події. Сюжет історії може розвиватися за класичною схемою: експозиція, зав'язка, розвиток подій, кульмінація, розв'язка, висновки.

Під час уроку доречно застосовувати дедуктивний метод побудови історії: аналіз дійсності (ситуації, у якій опинився персонаж); з'ясування подій, які сприяли цьому; визначення умов, що спонукали до подій; аналіз дій чи бездіяльності персонажа, розкриття його особливостей (або мети організації), які призвели до цього.

Завершення будь-якої історії має відбуватися через підбиття висновків, які покликані узагальнити отриману інформацію, спонукати до

подальшого оволодіння знаннями.

Висновки дослідження й перспективи подальшої наукової роботи. Використання сторітеллінг технології в початковій школі, зокрема на уроках мовно-літературного циклу, має велике дидактичне й виховне значення. Реалізація його функцій сприяє створенню оптимального середовища для саморозвитку дітей, формуванню в них критичного мислення. Для того, щоб сторітеллінг як метод був ефективним, необхідно реалізовувати його основні функції, спиратися на визначені принципи, дотримуватися алгоритму підготовки історії, використовувати доцільні елементи. Перспективним вважаємо розробку циклу уроків із використанням сторітеллінг технології з метою формування в учнів початкової школи комунікативних здібностей.

Література

1. Egan K. Teaching as Story Telling: An Alternative Approach to Teaching and Curriculum in the Elementary School. *University of Chicago Press*, 1986. 122 p.

2. Бондаренко Н. Storytelling як комунікаційний тренд і всепредметний метод навчання. *Молодь і ринок*. №7 (174). 2019. С. 133.

3. Калюжка Н., Самойленко Н. Сторітеллінг як один із методів підготовки майбутніх вчителів до роботи в умовах інклюзивного класу. *Педагогічна освіта: теорія і практика. Збірник наукових праць*. Випуск 26 (1–2019). Частина 1. С. 95.

4. Метод Storytelling: як зацікавити дітей, розповідаючи історії [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://naurok.com.ua/post/metod-storytelling-yak-zacikaviti-ditey-rozповidayuchi-istorii> .

5. Сторітеллінг – історія про історію. Режим доступу: <https://sites.google.com/site/literaturnakartaostapavisni/dla-vciteliv/velika-pedrada/storiteling-na-urokah>

6. Сторітеллінг. Методичний навігатор. Режим доступу: <https://www.sites.google.com/a/lyceum2.cv.ua/metodicnij-navigator/metodicni-materiali/storitelling> .

7. Сторітеллінг як метод навчання. Режим доступу: <http://creativeschool.com.ua/storytelling/>.

Maryna Bondarieva. Features of using a storytelling technology in the lessons of a language-literary cycle in an elementary school

Abstract. *The article describes a storytelling as a technology of learning, differences between its varieties, and functions. The author gives a rationale for a relevance of the storytelling technology and an expediency of its using in the lessons of a language-literary cycle in an elementary school. Practical recommendations for creating and using stories are offered.*

Key words: *lessons of the language-literary cycle, technology, storytelling.*

УДК 37.02:373

Лілія Висоцка

ІННОВАЦІЙНІ ПІДХОДИ ДО ПРОВЕДЕННЯ УРОКІВ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ В СУЧАСНІЙ ШКОЛІ

Науковий керівник:
кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри української мови,
літератури та методики навчання
Глухівського національного педагогічного
університету імені Олександра Довженка
Цінько С. В.

У статті розглянуто інноваційні підходи до проведення уроків української мови в сучасній школі, їх вплив на освітній процес у цілому та перспективи розвитку інновацій у методиці навчання.

Ключові слова: інновації, сучасний урок, творчий учитель, новизна, метод, прийом, підхід.

Постановка проблеми в загальному вигляді. На сучасному етапі розвитку педагогічної науки формуються нові підходи до проведення уроків у цілому й української мови зокрема. У зв'язку з цим з'являється потреба у дослідженні інноваційних підходів до проведення уроків, їх впливу на освітній процес та перспективи розвитку інновацій у методиці навчання.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Вивченням теоретичного аспекту дослідження інноваційних технологій займалися: В. Беспалько, О. Біляєв, І. Богданова, Н. Голуб, О. Горошкіна, С. Пальчевський, І. Підласий, О. Пехота, О. Падалка, О. Пометун, Г. Селевко, Л. Скуратівський і багато інших учених і практиків.

Аспект розробки і впровадження інноваційних технологій досліджували: Ш. Амонашвілі, І. Бех, Н. Бібік, Н. Голуб, О. Горошкіна, А. Границька, Дж. Дьюї, В. Кілпатрик, М. Лисенкова, О. Савченко, І. Унт, А. Хуторський, В. Шадрікова, В. Шаталов, Г. Шелехова та ін.

Проте нами не було виявлено ґрунтовних досліджень упровадження інноваційних підходів щодо проведення уроків української мови. Саме це й зумовило обрання теми наукової розвідки.

Мета статті – дослідити інноваційні підходи до проведення уроків української мови в сучасній школі.

Виклад основного матеріалу дослідження. У сучасному світі все змінюється і педагогічна наука також не стоїть на місці. Для сучасних учнів вже не зовсім цікавим є звичайний урок як форма роботи. Саме

тому прогресивні, творчі вчителі шукають, як зробити свій урок не лише інформативним, а й цікавим.

Сьогодні, коли вчитель не може бути основним джерелом знань, бо є інтернет і безліч нефільтрованої інформації в ньому, учителям важливо зацікавити учнів своїм предметом, допомогти не заблукати у світі неконтрольованого потоку інформації і головне, звісно, навчити. У цьому вчителеві можуть допомогти інноваційні методи, прийоми, підходи до навчання.

Інноваційний підхід у навчанні – це новий, удосконалений підхід до проведення уроку, спрямований на покращення ефективності уроку, зацікавлення учнів предметом, краще засвоєння навчального матеріалу.

Проте для розробки чи підбору і в подальшому реалізації інноваційного підходу, потрібен учитель, закоханий у свою справу, здатний самовдосконалюватись і навчатися разом з учнями [7].

До основних інноваційних методів у навчанні, на яких ми зосередимо увагу, можна віднести наступні: метод проблемного викладу навчального матеріалу; метод Teachback; метод проєктів; науково-дослідна робота; лекція-візуалізація. Ці методи варто використовувати на уроках української мови з метою зацікавлення учнів, поглиблення їхніх знань, розвитку творчих здібностей та формування всебічно розвиненої особистості [2].

Метод проблемного викладу навчального матеріалу передбачає постановку проблемного питання від вчителя, моделювання проблемної ситуації. Потім через демонстрацію фактів, порівняння різних точок зору, різних підходів, учитель показує спосіб вирішення цього проблемного завдання. Цей метод розвиває здатність учнів до логічного і критичного мислення, аналізу запитань та завдань. Учні набувають знання у процесі активного пошуку, при цьому формується творча, критично мисляча особистість. Цей метод використовують на етапі актуалізації опорних знань. Учитель ставить перед учнями проблему і впродовж уроку разом з ними намагається знайти шлях подолання цієї проблеми. Іншим варіантом застосування є проблемне завдання [8]. Наприклад: учитель пропонує учням самостійно дізнатися, з якою орфограмою вони будуть сьогодні працювати:

Соловей	Солов'ї
Любов	Любов'ю
Кров	Кров'ю
Битися	Б'ю
Пити	

Відповідь: правопис апострофа.

Метод Teachback використовувався спочатку в медичних закладах. Уже тоді він виходив за межі традиційного консультування, коли використовуються питання «Це зрозуміло?», «Усім зрозуміло?». Замість

цього медпрацівник просить пацієнта, щоб той пояснив або продемонстрував, використовуючи власні слова, те, що з ним обговорювалося і що пацієнт має зробити далі. Тобто вчитель не має ставити питання «Це зрозуміло?» Замість цього: «Щоб бути впевненим, що я пояснив правильно, не могли б Ви мені розказати, які Ваші наступні дії щодо вивчення (виконання) завдання?». Або: «Ми обговорювали це сьогодні. Скажіть, що Ви вважаєте найбільш важливим?», «Щоб упевнитися в тому, що я надав Вам зрозумілі інструкції, охарактеризуйте послідовність Ваших дій щодо розв'язання цього завдання» тощо.

Якщо учень не може пояснити послідовність власних подальших дій, учитель має коротко повторити тезову інформацію та переформулювати питання. Такий метод варто використовувати на етапі узагальнення і систематизації вивченого. Тоді вчитель напевне буде знати, чи розуміють учні те, про що говорять, чи ні.

Метод проєктів. В Україні проєктне навчання використовується переважно у вигляді методу самонавчання учнів як підготовчий етап для значущого в межах теми уроку. Проєкти, що виконуються в рамках навчального процесу, можна класифікувати за декількома ознаками.

За типом продукту, що є результатом проєктної діяльності, їх можна розділити на:

Технологічні – націлені на модернізацію існуючих і розробку нових технологій, вправ для навчання, дизайнерські розробки, соціальні техніки тощо. *Дослідницькі* – цілком підпорядковані логіці дослідження і ті, що мають структуру, наближену до наукового дослідження. *Творчі* – не мають детально опрацьованої структури спільної діяльності учасників, вона розвивається, підпорядковуючись кінцевому результату, інтересам учасників проєкту. *Інформаційні* – націлені на збирання, оформлення й представлення інформації, її аналіз та узагальнення фактів. *Практико-орієнтовані* – результат діяльності учасників чітко визначено з самого початку, він спрямований на соціальні інтереси учасників.

Залежно від кількості навчальних предметів, охоплених проєктом, їх можна розділити на:

- *внутрішньопредметні* (монопредметні);
- *міжпредметні*;
- *надпредметні* (ті, що охоплюють дисципліни, які не входять до шкільної програми).

За тривалістю виконання проєкти можна розділити на:

- *короткострокові* (мініпроєкти, що розраховані на термін від одного до декількох уроків);
- *середньострокові* (звичайні проєкти, що розраховані на термін від місяця до декількох місяців);
- *довгострокові* (макропроєкти, розраховані на термін від півроку до кінця навчального року).

Залежно від кількості учасників проекти поділяються на:

- індивідуальні;
- групові (від двох до декількох десятків учнів).

За характером контактів проекти поділяються на внутрішні та міжнародні.

На практиці частіше доводиться мати справу зі змішаними типами проєктів [3].

Науково-дослідна робота як метод на сучасному уроці української мови майже не використовується. Проте усе частіше учні на чолі з учителями-наставниками займаються науково-дослідною працею в роботі МАН. Цей метод роботи передбачає написання наукових робіт. Його метою є виховання творчого молодого і перспективного науковця. В учнів такий метод розкриває дослідницький талант, навчає самостійності, реалізує науковий потенціал.

Лекція-візуалізація. В основу цього методу покладено принцип наочності. Під час такого уроку вчитель більшість інформації, сказаної ним усно, перекодує для візуального сприйняття. Такий метод є ефективним, бо під час отримання інформації працює не один, а два органи сприйняття інформації. На такому уроці вчитель може використовувати графіки, таблиці, слайди із написами, схематичні зображення тощо. Такий метод роботи доцільно використовувати на уроці засвоєння нових знань.

Разом із новими методами роботи на сучасному уроці української мови, з'являються також **інноваційні форми** проведення уроків (нестандартні форми проведення уроків). Наприклад: урок-гра, урок-змагання, урок-казка, урок-подорож, урок-вікторина, урок-свято, урок-КВК, урок-конференція, урок-композиція та багато інших. На відміну від традиційних, інноваційні уроки не мають чіткої структури. Такий урок може вигадати будь-який учитель, головне дотримуватись мети, формувати компетентності протягом уроку і не перетворювати отримання знань на виступ одного актора перед публікою [2].

Висновки дослідження і перспективи подальшої наукової роботи.

Українська освіта не стоїть на місці. Сьогоднішній урок української мови кардинально відрізняється від тих, що були навіть п'ять років тому. Насамперед це пов'язано з модернізацією науки і сучасної освіти. Дослідивши деякі аспекти проведення сучасного уроку, можемо сказати, що вчителі все частіше використовують інноваційні методи та прийоми. Урок української мови вже має зміни на краще і в подальшому буде безперечно лише вдосконалюватись.

Варто зазначити, що у нашому дослідженні ми не охопили всіх інноваційних підходів, які стосуються проведення уроків української мови у сучасній школі. Саме цей факт спонукає продовжувати ґрунтовне дослідження за означеною темою.

Література

1. Ващенко Г. Загальні методи навчання. К.: Укр. видав. спілка, 1997.
2. Дичківська І. М. Інноваційні педагогічні технології: практикум: навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. К.: Слово, 2013. 448 с.
3. Сльникова О. В. Інтерактивні методи навчання, їх місце у класифікації педагогічних інновацій // Імідж сучасного педагога. 2001. № 3–4 (14–15).
4. Положення про порядок здійснення інноваційної освітньої діяльності. URL : <http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/z0946-00>
5. Пометун О. Енциклопедія інтерактивного навчання. Київ, 2014. 95 с.
6. Пометун О., Пироженко Л. Сучасний урок. Інтерактивні технології. К.: Вид-во А.С.К., 2004.
7. Проблеми оптимізації взаємодії «педагог-учень». URL: <http://osvita.ua/vnz/reports/psychology/29250/>

Lilia Vysotska. Innovative approaches to Ukrainian language lessons in the modern school

Abstract. *The study investigates innovative approaches to Ukrainian language lessons in the modern school and their impact on the educational process. Prospects of developing the innovations in teaching methodology are considered.*

Key words: *innovations, modern lesson, creative teacher, novelty, method, approach.*

УДК 371.016

Анна Гаврильчук

ФОРМИ І ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ ПСИХОЛОГІЗМУ У НОВЕЛІ ГРИГОРА ТЮТЮННИКА «ТРИ ЗОЗУЛІ З ПОКЛОНОМ»

Науковий керівник:
кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри української мови,
літератури та методики навчання
Глухівського національного педагогічного
університету імені Олександра Довженка
Дятленко Т. І.

У статті досліджуються особливості психологічного аналізу малої прози Гр. Тютюнника на уроках української літератури, зокрема новели «Три зозулі з поклоном». Розкрито зміст теоретичних понять із

проблеми дослідження – форми і засоби вираження психологізму у художньому творі, виокремлено основні форми і засоби вираження психологізму у новелі, на які доцільно акцентувати увагу учнів під час психологічного аналізу твору на уроках української літератури.

Ключові слова: *аналіз, психологізм, психоаналіз, форми психологізму, засоби психологізму*

Постановка проблеми в загальному вигляді. Українську художню прозу неможливо уявити без літературної спадщини Гр. Тютюнника, майстра у жанрі малих форм, тонкого психолога, новатора, його вважали совістю українського народу, оскільки без брехні і прикрас писав про життя селянства, сирітську долю, повоєнні злидні, жахіття сталінщини.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Авторський стиль, художнє світобачення і світовідчуття стали предметом дослідження багатьох літературознавців, зокрема В. Дончика, М. Жулинського, В. Мельника, Л. Мороз, В. Панченка, А. Шевченка та ін. Аспекти психологізму Гр. Тютюнника цікавили Г. Гримич, В. Даниленко, Н. Заверталюк, І. Захарчук, Л. Мороз, М. Хороб, але саме форми і засоби вираження психологізму у творчому доробку митця досі лишаються малодослідженою проблемою.

Новела «Три зозулі з поклоном» чи не найглибше з усіх творів віддзеркалює внутрішній світ самого автора, його світобачення. Варто зазначити, що адекватне сприйняття та інтерпретація твору учнями можливі, якщо вони володітимуть уміннями психоаналізу художнього твору. Однак на сьогодні науковцями було недостатньо досліджено проблему психоаналізу малої прози митця на уроках української літератури, зокрема новели «Три зозулі з поклоном», що і зумовлює актуальність розвідки.

Метою статті є виокремлення форм і засобів вираження психологізму у новелі Гр. Тютюнника «Три зозулі з поклоном» на уроках літератури у загальноосвітній школі.

Виклад основного матеріалу дослідження. Методологія психологізму склалася завдяки дослідникам В. Фашенку, М. Храпченку, Н. Зборовській, А. Печарському у 1960–1980-х роках. «Психологізм – універсальна, родова якість художньої творчості. Його предметом є відображення внутрішньої єдності психічних процесів, станів, властивостей і дій, настроїв і поведінки людини, а також соціальних груп і класів. Це та властивість справжнього мистецтва, в якій істина постає як процес. Завдяки психологізму з'являється багатогранність образів, переконливість реальних колізій, мотивів поведінки дійових осіб і правдивість діалектики людської душі» [4, с. 49].

О. М. Січкара запропонувала власну класифікацію форм і засобів (прийомів) утілення психологізму в художніх творах [1]. Дослідниця виділяє три форми його втілення: пряма (внутрішня, інтервентна),

непряма (зовнішня, екстервентна) і сумарно означаюча (письменник тільки «намічає» ті процеси, які відбуваються у внутрішньому світі персонажа) [1, с. 39]. Пряма форма реалізується через внутрішній монолог чи діалог, психологічне авторське зображення, сни, марення, сповідь, «потік свідомості» тощо. Непряма форма має такі засоби й прийоми вираження: жести, рухи, пози, міміка, інтонація, психологічний портрет, психологічний пейзаж, психологічний інтер'єр, екстер'єр, психологічна деталь тощо [1, с. 39].

Гр. Тютюнник зазначав, що для розкриття образу «...достатньо натякнути. Потрібна деталь. Але – ніяких крайностей» [3, с. 49–50]. Ця інформація важлива для розкриття внутрішнього світу героїв. Під час аналізу та інтерпретації новели доцільно із школярами повторити відомості про «художню деталь» і знайти в тексті новели приклади. Символічності набуває як сам заголовок новели «Три зозулі з поклоном», так і присвята «Любові всевишній присвячується». Уважаємо, що їх ідейно-художній зміст і смислове значення доцільно розкрити на етапі підсумку, коли твір буде колективно проаналізований і окремі епізоди, образи піддані інтерпретації.

Так, через увесь зміст новели проходить наскрізна деталь – «татова сосна». Пропонуємо учням-читачам зачитати епізоди і прокоментувати їх. Михайло дійсно посадив на піску перед хатою сосну і згадує про неї в листі: «Сю ніч снилась мені моя сосна. Це вона вже досі в коліно, а може й вища. Сосна – а за нею річки синє крило...» [4]. Ця психологічна деталь несе не тільки конкретне, а й символічне значення: вона є пам'яттю про Михайла для тих, хто його любив – для сина, дружини, люблячої жінки; для односельців вона є спогадом про безневинно загублене життя; для самого Михайла – символом рідного дому.

Зі старшокласниками варто провести обговорення проблеми в колі: З якою метою у текст твору автор уводить образ сосни? Які асоціації викликає у вас цей образ? Що він символізує? У яких творах вам ще траплявся цей образ?

Доцільно звернути увагу учнів на портретну характеристику. Гр. Тютюнник розкриває внутрішній стан через деталі зовнішності персонажа. Марфа на початку постає старою, сивою жінкою. «Вона стоїть без хустки, сива, пишноволоса – колись її волосся сяяло проти сонця золотим, тепер не сяє. Видно, думаю собі, волосся умирає раніше, ніж людина...» [4] – припускає оповідач. Жінка чомусь не зводить погляду з хлопця, що є для нього загадкою. Розповідь Софії відносить читача у минуле і розкриває таємницю: «Вона любила твого тата. А ти на нього схожий...» [4]. З портретної характеристики Марфи ми помічаємо деталі зовнішності, які вносять протиріччя цілого образу. Вона, з одного боку, схожа на ангела, невеличка, худенька, з жовтими кучерями, але, з іншого боку, носить чорну хустку. У народі чорна хустка є символом

журби, жалю, горя. Ця деталь свідчить про душевну трагедію жінки. «Вона за тата набагато молодша була. Йому тридцять три, а їй дев'ятнадцять. Два годочки прожила з Карпом своїм і нажилася на сто» [4]. Вона безнадійно закохалася у Михайла і жила лише тим, що могла зрідка його бачити. Але чоловік був репресований і опинився в сибірських концтаборах. Тепер Марфу тримали на світі лише листи Михайла, які він писав до своєї родини. Жінка просила листоношу хоча б потримати листа від Михайла у руках: «Сльози рясно котяться їй по щоках, – пригортає його до грудей, цілує зворотню адресу...» [4].

Образ Марфи важливий для усвідомлення ідейно-художнього змісту твору, оскільки вона є частиною любовного трикутника, який становить основу конфлікту твору. Перечитуючи на уроці ключові епізоди новели, пов'язані із Марфою, запропонуємо учням виділити деталі-протиріччя і прокоментувати їх смислове навантаження – «ангел» і «чорна хустка», а також інші деталі, якими можна додати смисловий ряд.

Окремої уваги заслуговує образ Карпа Яркового, чоловіка Марфи. Він не цінував свою дружину, не розділяв її захопленя (замість співів охоче перебивався галушками) і тим паче, не помічав її душевного болю. «Товстопикий був, товстоногий. І рудий – матінко ти моя... Як стара солома. Марфа проти нього – перепілочка» [4]. Учням доцільно наголосити, що у народі рудий колір – це колір хитрості, що вказує на особливості характеру Карпа. Характеризуючи Карпа, варто подискутувати, чи вважають старшокласники Марфу і Карпа щасливим подружжям, парою? Чому Марфа закохалася в Михайла? Чим він заповнив думки і серце жінки?

Михайло був повною протилежністю Карпа. Доцільно на уроці зачитати портрет: «...він якось і не старів, однаковий зоставався і в двадцять, і в тридцять годочків... сокіл був» ставний такий, смуглий, очі так і печуть чорнюці! Гляне було – просто гляне і все, а в грудях так і потерпне. Може, тому, що він рідко піднімав очі. Більше долонею їх прикриє і думає про щось. А востаннє як бачила..., то вже не пекли, а тільки голубили – такі сумні. Дивиться ними – як з туману» [4]. Доцільно разом із учнями простежити зміни у характері і внутрішньому стані чоловіка, виокремити психологічні деталі, які на це прямо чи опосередковано вказують. Так, серед портретних деталей виокремлюємо насамперед очі як дзеркало душі. Запропонуємо читачам обмінятися думками, чи помітили вони якісь зміни у зовнішності і внутрішньому стані чоловіка.

Велику роль у розкритті внутрішнього світу героїв відіграють думки, монологи персонажів новели. «Останній лист від тата» розкриває образ Михайла. Доцільно його прочитати вголос і скласти асоціативний куш-характеристику персонажа. Михайло знав про любов Марфи, цінував це почуття, але не розділяв його. «Навіщо ж людину мучити, як

вона й так мучиться?» – говорить чоловік. Він завжди залишався вірним і чесним перед Софією, про це свідчить і його останній лист. Чоловік просить дружину передати Марфі три зозулі з поклоном, бо відчуває, що не довго йому лишилося жити і прагне забуття. Відомо, що зозуля гнізда не мостить, тож людина повинна була зрозуміти, що її кохання приречене, не матиме у відповідь такого ж почуття. Три – християнський символ і це число безпосередньо пов'язано з епіграфом «любов Всевишня», а значить учить не засуджувати, розуміти, прощати. На цю деталь варто звернути увагу старшокласників.

Софія – мудра жінка, любляча мати і дружина. «У горі, сину, ні на кого серця немає» [4] – відказує жінка. Вона радить синові, хоч зрідка усміхатися сусідці. Засобом художнього розкриття психологічного стану героїв тут є внутрішнє мовлення, образи пам'яті та уяви. Старшокласники повинні побачити і усвідомити це. Важливою психологічною деталлю є думки Софії: «А я й досі думаю: «Як вони чули одне одного – Марфа і тато? Як? ...». Відповідь сосни є ніби маренням Софії, яке дає жінці спокій. Але нам точно невідомо, що ж відбувається у душі героїні, Гр. Тютюнник тільки «намічає» ті процеси, які відбуваються у її внутрішньому світі.

І Марфа, і Софія, і Михайло сподівалися на щастя. Із змісту зрозуміло, що до всіх них линули три зозулі з поклоном. Герої залишаються на роздоріжжі: Михайло безслідно зникає на каторзі, Соня одна ростить сина, Марфа продовжує чогось чекати, вдивляючись в обличчя сина Михайла.

Висновки дослідження. Новела – яскравий зразок психологічної прози, яка потребує психологічного аналізу та детальної інтерпретації образів, символів, поведінки героїв, станів тощо. Учителю має організувати роботу на уроці таким чином, щоб учні під час аналізу новели могли визначати форми і засоби вираження психологізму: психологічна деталь; портретна характеристика героя; внутрішнє мовлення, марення, сповіді; думки, монологи тощо.

Література

1. Січка О. М. Форми, прийоми та засоби втілення психологізму в українській літературі (спроба системного аналізу). *Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка*. 2010. № 4 (191). С. 35–43.

2. Тютюнник Гр. Автобіографія, щоденникові записи, листи, інтерв'ю. Вічна загадка любові: Літературна спадщина Григора Тютюнника. Спогади про письменника. К.: Радянський письменник, 1988. 493 с.

3. Тютюнник Гр. Три зозулі з поклоном. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=446>

4. Фащенко В. В. У глибинах людського буття: Етюди про психологізм літератури. К.: Дніпро, 1981. 279 с.

Anna Havrylchuk. Forms and means of expressing a psychologism in a short story «Three cuckoos with a bow» by Hryhir Tiutiunnyk

Abstract. *The paper studies special features of a psychological analysis of Hryhir Tiutiunnyk's small prose in Ukrainian literature lessons, in particular, a short story «Three cuckoos with a bow». The content of theoretical concepts of a studied problem is considered: the forms and means of expressing a psychologism in an artistic work. The basic forms and means of expressing the psychologism in the short story «Three cuckoos with a bow» by Hryhir Tiutiunnyk are revealed. Conclusions concerning studying them during the psychological analysis in Ukrainian literature lessons are drawn.*

Key words: *analysis, psychologism, psychoanalysis, forms of psychology expression, means of psychology expression.*

РОЗДІЛ 4.
АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ СВІТОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

УДК 82.0.09

Анастасія Безбородова

**ОСОБЛИВОСТІ ПОЕТИКИ АНТИУТОПІЇ (НА МАТЕРІАЛІ
ПОВІСТІ-ПРИТЧІ ДЖ. ОРВЕЛЛА «СКОТОФЕРМА»)**

Науковий керівник:
асистент кафедри української мови,
літератури та методики навчання
Глухівського національного педагогічного
університету імені Олександра Довженка
Гричаник Н. І.

У статті досліджено жанр антиутопії у світовій літературі, визначено його характерні особливості, зазначено найвідоміших представників. Детально проаналізовано повість-притчу «Скотоферма» Дж. Орвелла. Доведено її антиутопічний характер, актуальність окреслених автором проблем.

Ключові слова: антиутопія, жанр, твір-пересторога, алегорія, проблематика.

Постановка проблеми в загальному вигляді. Складність історичного процесу розвитку людства у ХХ столітті сприяє зародженню особливого інтересу до літературного жанру антиутопії. Причиною цього стають світові й колоніальні війни, виникнення фашизму, негативні наслідки науково-технічного прогресу, екологічні катаклізми, масові злочини проти людства, повна зневіра особистості у власні сили. Антиутопічний жанр у художній формі застерігає людство про повну фізичну та моральну загибель.

Творами-антиутопіями у світовій літературі ХХ століття вважаються романи О. Гакслі «Прекрасний новий світ», Г. Уеллса «Війна в повітрі», «Машина часу», «Острів доктора Моро», Є. Замятіна «Ми», Р. Бредбері «451 градус за Фаренгейтом», В. Голдінга «Володар мух», А. Платонова «Котлован», В. Войновича «Москва 2042», П. Буля «Планета мавп», Лао Ше «Нотатки про кошаке місто», В. Винниченка «Сонячна машина», Т. Антиповича «Хронос» та ін. Особливе місце серед плеяди авторів антиутопій належить Дж. Орвеллу, який стає відомим завдяки двом творам антиутопічного спрямування – фантастичному роману з елементами сатири «1984» та сатиричній повісті-притчі «Скотоферма».

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Феномен антиутопії як літературного жанру став предметом наукового вивчення зарубіжних і

вітчизняних науковців (Є. Шацький, Б. Ланін, С. Романова, І. Головачова, Я. Засурський, Т. Чернишева, В. Гаков та ін.).

Творчість Дж. Орвелла досліджували Г. Анікін, Є. Басовська, М. Борецький, Ю. Жаданов, В. Чалікова та ін. У ґрунтовних наукових студіях літературознавці розкрили феномен Дж. Орвелла, відстежили процес формування власного письменницького стилю майстра, здійснили літературознавчий аналіз найвідоміших творів митця.

Мета статті – довести, що повість-притча Дж. Орвелла «Скотоферма» є зразком світової антиутопії.

Виклад основного матеріалу дослідження. Антиутопія – це жанр художньої літератури, що критично висвітлює уявне майбутнє, зокрема його небезпечні наслідки, пов'язані з різноманітними експериментами над людством з метою його «покращення». На сьогодні цей літературний жанр має різні синонімічні варіації назви: «какотопія», «негативна утопія», «контрутопія», «дистопія», «квазіутопія» [1, с. 183].

Уперше термін «антиутопія» було вжито в 1868 році англійським філософом і економістом Джоном Стюартом Міллем. Як назва літературного жанру дефініція «антиутопія» була введена Гленн Негліа та Максом Патріком в укладеній ними антології утопій «У пошуках утопії» (1952). У літературній антиутопії виражений протест проти фізичного і морального насильства, абсурдного існуючого політичного устрою, безправного становища особистості. Автори антиутопічних творів, спираючись на аналіз реальних суспільних процесів і використовуючи елементи фантастики, намагалися передбачити розвиток людства в майбутньому, застерегти від моральної деградації.

Художні ознаки творів-антиутопій:

- змалювання певного суспільства або держави, їхньої політичної структури;
- зображення навколишнього світу із середини, через бачення його окремими мешканцями, що відчують на собі його закони;
- ведення оповіді від імені героїв у формі щоденникових записів, особистих нотаток;
- відсутність опису домашнього житла і родини як місця, де панують свої принципи і духовна атмосфера;
- раціоналізм і запрограмованість – характерні риси населення антиутопічних міст [1, с. 185].

У творчій спадщині Дж. Орвелла повість-притча «Скотоферма» зайняла особливе місце. Письменник розпочав над ним роботу в 1943 році, закінчив у лютому 1944 року, але довго не міг надрукувати, оскільки перенаситив його відгуками про радянську дійсність між двома світовими війнами. Міністерство інформації Великобританії вимагало від прозаїка обрати інших тварин замість свиней для зображення партократичної

радянської верхівки, щоб не образити дядька Джо, як називали Сталіна англійці [2].

Натомість автор, завершивши твір, за його власними словами, «вперше був по-справжньому задоволений тим, що зробив» і доклав усіх зусиль, щоб надрукувати твір уже в повоєнний час 1945 року. До Дж. Орвелла після друку цього твору прийшла справжня слава.

Основою сюжету твору стала подія, свідком якої був сам автор: «...одного дня (жив я тоді якраз у малому селі) я побачив, як малий, може, десятилітній, хлопець гнав по вузькій доріжці величезну коняку та лупцював її, як тільки вона хотіла звертати убік. Мені тоді майнула думка, що коли б тільки оці тварини усвідомили собі свою міць, ми не були б в силі над ними панувати...» [3, с. 11].

За жанром «Скотоферма» – сатирична повість-притча, зразок твору-антиутопії, який має дидактичне спрямування. Його тема – зображення духовної деградації особистостей в умовах тоталітаризму. Автор художньо інтерпретував події в Англії, де з'явилася ферма «Рай для тварин» як алегоричний образ колишнього СРСР часів сталінського правління.

Автор акцентував увагу на безупинному процесі еволюції стану тварин від безмежної свободи до диктатури, змальовуючи образ свині на прізвисько Наполеон. Відтак основна проблема твору – це перетворення мислячої людини на істоту, яка може лише виконувати вимоги режиму.

Протягом твору письменник розмірковував про сенс тваринного життя, обґрунтовував думку про те, що причиною усіх нещастя і жалюгідного існування тварин є людина. Якраз вона й робить їхнє існування нестерпним, виснажливим. Люди використовують фізичну силу тварин, виснажують їх працею, а тоді просто знищують. Відтак кабан Майор закликає позбутися людини шляхом повстання: «...ваш священний обов'язок – ненавидіти Людину й усе, що з нею пов'язане. Усе, що на двох ногах – ворог. Усе, що на чотирьох ногах і з крилами – ваш друг. І зятяйте собі: в боротьбі з Людиною не уподібнійтесь їй. Навіть коли здоласте її, не перебирайте її вад» [3, с. 57].

Невдовзі старий Майор помер, але спонукав своєю промовою тварин до активних дій. На початку червня, коли власник ферми «Садиба» забув нагодувати худобу, відбулося повстання. Тварини вигнали містера Джеймса та його робітників і перейменували ферму на «Рай для тварин».

Усі тварини-мешканці ферми почали жити за Заповідями анімалізму, які вигадали й закарбували на стіні хліва розумні свині. Вони передбачали наступне: «1. Усяка двонога істота – ворог. 2. Усяка чотиринога або крилата істота – друг. 3. Жодна тварина не повинна носити одягу. 4. Жодна тварина не повинна спати в ліжку. 5. Жодна тварина не повинна вживати спиртного. 6. Жодна тварина не повинна вбивати іншу тварину.

7. Усі тварини рівні» [3, с. 58]. Таким чином, тваринні Заповіді виявляються більш гуманними, ніж закони людського існування.

Усі мешканці ферми жили за строго регламентованим розпорядком, який передбачав фізичну працю кожного дня, вихідний день у неділю, сон на годину довше, спільні тваринні зібрання, на яких вирішувалися доленосні питання, приймалися однакові «свинячі» резолюції, спільне дозвілля.

Мешканці такої своєрідної міні-держави придумали свою атрибутику (офіційний гімн, прапор, державні нагороди), збудували святилище, започаткували державні свята, організували окремі комітети і товариства (Комітет з виробництва яєць для курей, Ліга чистих хвостів для корів, рух Білішої вовни для овець та ін.), запровадили уроки читання й письма[2].

Усі тварини чесно працювали, приносячи користь фермі. Лише свині ледарювали, вони керували діяльністю інших, давали вказівки. Іншим тваринам ситуація, що склалася, була прийнятною, оскільки свині були розумнішими, вміли читати і писати за старим правописником.

З часом з'ясувалося, що мрії тварин про краще майбутнє так і залишилися нездійсненими. Свині використали їхню самовіддану працю, щоб збагатитися, а, створивши Комітет свиней, укріпили авторитарний режим. Очолив Комітет кнур Наполеон, образ-алегорія на Сталіна. Він мав помічника, порадника підсвинка Пищика. Це теж алегоричний образ осіб-пропагандистів, які всіляко захищаючи інтереси правлячої еліти, спотворювали дійсність, підмінюючи реальність міфом.

Ферма просто перетворилася на підприємство, яким керують свині – алегорія правлячої верхівки, яка використовує свої повноваження заради задоволення власних тваринних інстинктів.

Відтак життя простих тварин (овець, коней, корів, курей, качок та ін.) ніяк не змінилося на краще. Вони, як і під час правління Людини, спали на соломі, пили брудну воду, погано їли і тяжко фізично працювали. «Ніколи не було й не могло бути покращення чи погіршення...голод, нужда і злигодні – незмінні супутники тварин», – так розмірковував осел Бенджамін [3, с. 72].

На прикладі тварин письменник розвінчує процес переродження революційних програм і усталених принципів, тобто поступовий перехід з ідей загальної рівності і побудови утопії до диктатури і тоталітаризму. Доказом цієї сентенції є останні символічні епізоди повісті, коли фермери і свині, зустрівшись на спільному бенкеті, приходять до взаємної угоди – безконфліктного життя, оскільки проблеми у них спільні. Один із героїв, звертаючись до свиней, говорить: «Якщо у вас є нижчі тварини, з якими ви ворогуєте, то й у нас є свої нижчі люди» [3, с. 78]. Таким чином, проаналізований твір – це алегорія на революцію 1917 року і наступні події в Росії.

Висновки дослідження. Отже, Дж. Орвелл в алегоричній повісті-притчі «Скотоферма» довів, що рівності між людьми ніколи не буде. Він переконав в тому, що багатії завжди експлуатуватимуть бідних людей, використовуватимуть владу заради власного збагачення. Прозаїк утвердив думку, що лише від суспільної свідомості народу, його активної громадянської позиції буде залежати неможливість встановлення «свинської», авторитарної влади.

Література

1. Давиденко Г. Й., Стрельчук Г. М., Гричаник Н. І. Історія зарубіжної літератури ХХ століття: навч. посібник / Г. Й. Давиденко. Київ: Центр учбової літератури, 2007. 504 с.
2. Мосіна В. Г. Три головні книги Джорджа Оруелла: монографія. Москва: ІЧП «Видавництво Магістр», 1999. 216 с.
3. Орвелл Дж. Колгосп тварина: Казка / перекл. з англ. І. Чернятинський. Мюнхен: Прометей, 1947. 91 с.

Anastsiia Bezborodova. Poetics of the anti-utopia using fairytale-parable «Animal Farm» by George Orwell as an example

Abstract. *The article examines the genre of anti-utopia in the world literature. Its characteristic features and the most famous representatives are identified. The fairy-tale «Animal Farm» by George Orwell is analyzed in detail. Its anti-utopian character and the relevance of the outlined problems are established.*

Key words: *anti-utopia, genre, artwork of warning, allegory, problems.*

УДК 82.0.09

Анастасія Кузьменко

ОСОБЛИВОСТІ ТВОРЧОГО МЕТОДУ ДЖЕЙН ОСТІН (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ «ГОРДІСТЬ І УПЕРЕДЖЕННЯ»)

Науковий керівник:
асистент кафедри української мови,
літератури та методики навчання
Глухівського національного педагогічного
університету імені Олександра Довженка
Гричаник Н. І.

У статті розкрито особливості творчого методу англійської письменниці Джейн Остін. Проаналізовано її найвідоміший роман «Гордість і упередження». Охарактеризовано образ Елізабет Беннет, обґрунтовано причини формування її внутрішнього світу, світогляду, ціннісних орієнтирів, показано її взаємостосунки з родиною і чоловіками.

Ключові слова: психологічний роман, творчий метод, іронія, гумор, стилістичні прийоми, герой.

Постановка проблеми в загальному вигляді. В англійській літературі XIX століття чільне місце належить творчості письменниць-жінок Дж. Еліот, Е. Гаскел, сестер Ш. та Е. Бронте, які завдяки наполегливій праці зайняли провідні позиції в літературному процесі. Особливу роль у той час відіграє творчість Джейн Остін – однієї з найвідоміших англомовних письменниць, авторки психологічних романів XIX століття, прозаїка-експериментатора, майстра опису побуту, осіб, характерів через призму тонкого гумору та іронії, розробниці прийомів непрямой характеристики дійсності: «подвійного діалогу», «точки зору оповідача», невласне прямої мови.

Її творчість репрезентує перехідний період в історії світової літератури від просвітницького раціоналізму до романтичних форм аналізу дійсності. У Британській енциклопедії зазначено: «Хоча народження англійського роману відноситься до I пол. XVIII століття і пов'язано з творчістю Д. Дефо, С. Річардсона і Г. Філдінга, тільки Джейн Остін осучаснила роман, розглядаючи життя звичайних обивателів у буденних життєвих обставинах» [2, с. 142].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Наукова репрезентація творчості Джейн Остін представлена різнополярними літературознавчими і критичними дослідженнями (С. Морган, Т. Амеліна, М. Четко, М. Мандрік, С. Губар та ін.), які присвячені аналізу творчого методу письменниці, дослідженню її прози романтичного і реалістичного спрямування, жанрово-тематичного розмаїття, загальній специфіці «жіночого світу», еволюції концепції жінки в історико-літературному розвитку. Найпопулярніший роман письменниці «Гордість і упередження» стає об'єктом серйозного зацікавлення зарубіжних і вітчизняних літературознавців (А. Браун, Дж. Кестнер, Н. Демурова, Т. Амеліна та ін.), які, характеризуючи героїв прозового твору, акцентують увагу на соціальній мотивації поведінки та взаємостосунків героїв, надають важливого значення прийомам характеротворення.

Мета статті – обґрунтувати новаторський характер творчості англійської письменниці Джейн Остін, проаналізувавши роман «Гордість і упередження».

Виклад основного матеріалу дослідження. Шість романів складають прозову спадщину Джейн Остін. Усі вони були опубліковані в 1811 – 1818 рр., чотири з них побачили світ за життя письменниці, два – помертно. До ранніх належать романи «Почуття і чуттєвість», «Гордість і упередження», «Нортенгерське абатство», до пізніших – «Менсфілд-парк», «Емма», «Докази розуму».

Особливе місце серед творів англійської письменниці належить роману «Гордість і упередження», який вона створювала багато років.

Його перша версія називається «Перші враження» (1796 – 1797 рр.). Тоді цей варіант не було опубліковано, тому письменниця повертається до роботи над ним через багато років. 28 січня 1813 року роман виходить з друку вже під назвою «Гордість і упередження» і має надзвичайний успіх, отримує схвальну оцінку читачів. В Англії його визнають «книгою року» [3].

Дія у творі відбувається в англійській провінції на початку XIX століття. Аналізуючи проблеми соціальної нерівності суспільства, розвінчуючи негативне ставлення заможних верств населення до бідняків, розкриваючи суспільну зневагу, авторка прагне показати внутрішній світ головних персонажів, розкрити їхні думки та почуття.

Письменниця розповідає про нелегке життя родини Беннет, навколо якої й розгортаються основні події в творі. У ній зростають п'ять доньок, яких потрібно успішно видати заміж. Складність ситуації полягає в тому, що родина не має особливих статків, і дім, у якому живуть батьки зі своїми доньками, у спадок передається тільки по чоловічій лінії.

Сюжетна основа твору сконцентрована навколо двох головних персонажів – Елізабет (Лізі) Беннет і Фіцвільяма Дарсі. Англійська письменниця використовує деталі-характеристики персонажів, натомість майже не описуючи їхньої зовнішності. Така особливість творчої манери авторки свідчить про те, що вона робить акцент на внутрішньому, прихованому, що визначає характер, а не на зовнішніх деталях портрету, одягу.

Так характер Елізабет протягом твору розкривається поступово через складну систему стосунків дівчини з її батьками, сестрами, друзями, молодими чоловіками, які хочуть одружитися з нею. Вона була другою дитиною в родині. Мати відгукується про доньку не дуже схвально, а батько дає їй наступну характеристику: «Жодна з моїх дочок нічим особливо не примітна. Просто в Лізі трохи більше толку, ніж у її сестрах» [4, с. 3]. Дівчина, яка виросла в провінційному середовищі, має аналітичний склад розуму, багато розмірковує, критично ставиться до застарілих провінційних звичаїв. Вона мріє про далекі мандрівки, знайомства з цікавими людьми, взагалі зміну життєвих обставин. З перших сторінок роману героїня засуджує матеріальний, прагматичний підхід до життя.

Містер Дарсі теж спочатку отримує негативну характеристику: «Його визнали дуже гордим, помітили, що він не опускається до того, щоб бути люб'язним з людьми, серед яких знаходиться, і навіть величезний маєток містера Дарсі в Дербіширі не міг згладити неприємного враження від його холодної і зарозумілої поведінки» [4, с. 72].

Його стосунки з Елізабет – боротьба двох сильних особистостей, які з першої хвилини знайомства не сподобалися один одному. Дарсі так

характеризує Елізабет: «Що ж, вона ніби мила. І все ж не на стільки хороша, щоб порушити мій душевний спокій. А у мене зараз немає бажання втішати молодих леді, якими знехтували інші кавалери» [4, с. 86]. Кожного разу зустрічі цих молодих людей закінчуються непорозуміннями, словесною дуеллю, зіткненням різних темпераментів. Це були «поєдинки гордості й упередження».

Урешті-решт заможний, впливовий чоловік, шлюб з яким – нездійсненна мрія для більшості дівчат, зізнається Елізабет у своєму коханні і робить їй пропозицію. Однак, говорячи про палкі почуття, він нагадує Ліззі про ту велику соціальну прірву, яка лежить між ними. Дівчина відмовляє молодому залицяльникові, звинувачує його в приниженні людської гідності, образі сестри. Вона переконує, що для того, щоб стати її обранцем, недостатньо мати гідне положення в суспільстві. Для неї головне – бути благородною, чесною людиною.

Свої життєві стереотипи має і Дарсі. Відмова, яку він отримує від Елізабет, стає нелегким випробуванням для його гордості. Розвиток почуттів між молодими людьми – складний і суперечливий процес: від неприязні до сумнівів, жалю, і нарешті – захват, усвідомлення того, що їхня зустріч – це головна подія життя. Шлях Дарсі назустріч Ліззі – це шлях позбавлення ним упереджень і гордості, марнославства, самовпевненості, поява самокритики.

Таким чином, у романі «Гордість і упередження» Елізабет (Ліззі) Беннет стає втіленням розуму, привабливості, розсудливості та жвавості. Письменниця акцентує увагу читачів не стільки на сюжеті твору, скільки віддає перевагу зображенню тонкого, суперечливого внутрішнього світу персонажів, зокрема молодій дівчині, яка всіляко бореться за свободу морального вибору. Поява в її житті молодого й успішного Дарсі робить героїню дорослішою, сприяє появі здатності розрізняти хибність і вартість особистих почуттів.

Письменниця, використовуючи жанрові ознаки роману-виховання, не дає своїм героям прямих моральних настанов. Відтак їхній внутрішній світ показаний як поступовий процес становлення характеру, способу мислення, світоглядної позиції.

Характеризуючи двох головних персонажів, Джейн Остін розкриває актуальні для того часу проблеми: соціальної нерівності, гордості, негативних наслідків втручання сторонньої людини в життя іншої, замкнутості характеру, родини та сімейного виховання.

У романах письменниці відсутні політичні мотиви, герої переймаються повсякденним життям, пошук ними особистого щастя – основна складова сенсу їхнього життя.

Особливістю творчого методу Джейн Остін є використання засобів комічного. Комічні персонажі постійно оживляють розповідь у романі «Гордість і упередження». Особливе місце серед таких героїв займає місис

Беннет, особистість імпульсивна і нетерпляча, мати дорослих доньок, яка мріє лише про їх майбутнє заміжжя. Одна із перешкод на шляху щасливого майбутнього життя дітей – її нерозумність і вульгарність, моральна обмеженість. У своєму повсякденному мовленні жінка використовує просторічні слова, уривчасті відгуки, питальні речення, які роблять її образ надзвичайно цікавим та іронічним.

Отже, у художніх замальовках комічних і сатиричних персонажів основну роль у прозі Джейн Остін відіграють іронія, драматизація оповіді, коли кожний персонаж отримує можливість самовираження. Поєднання іронічного мовного тону зі стилістичними прийомами психологічної оповіді складають індивідуальну своєрідність стилю письменниці.

Висновки дослідження. В. Вулф у статті «Джейн Остін» написала: «Джейн Остін є майстром набагато глибших емоцій, ніж ті, які проявляються на поверхні. Вона стимулює нас додавати те, чого немає. Те, що вона пропонує ніби дрібниця, яка містить у собі щось таке, що здатне розширюватися в уяві читача, і наділене такими найстійкішими формами життєвих ситуацій, що видаються тривіальними. Тут завжди надається значення характерові. Повороти і вигини діалогу тримають нас весь час у стані очікування. Наша уява розподіляється між теперішнім і майбутнім...» [1].

Творчість Джейн Остін займає вагомe місце в історії розвитку англomовної літератури ХІХ століття. Засадничими рисами її творчого почерку, реалізованими в романі «Гордість і упередження» є використання іронічного підтексту; відсутність широкої соціальної панорами; об'єктивність зображення реальної дійсності та місця в ній молодой жінки; рух сюжету від «нешастя до щастя»; афористичний стиль, стриманість і лаконічність; творення «змінаних характерів».

Література

1. Вулф В. Джейн Остін. URL: <http://www.apropospage.ru/person/vulf/v8> (дата звернення 21.02.2020).
2. Ивашева В. Английский реалистический роман XIX века в его современном звучании. Москва: Худ. лит., 1974. 464 с.
3. Михальська Н. Анікін Г. Історія англійської літератури. Москва: Академія, 1998. 516 с.
4. Остін Дж. Гордість та упередження / пер. з англ. Ганни Лелів. Київ: Знання, 2015. 382 с.
5. Палий А. Основные черты поэтики Джейн Остин и ценностные характеристики ее произведений: монография. Омск, 2003. 211 с.

Anastasiia Kuzmenko. Creative method of Jane Austen: the novel «Pride and Prejudice» case study

Abstract. *The article studies specific features of the creative method of English writer Jane Austen. The most famous novel «Pride and Prejudice» is*

_____ Науковий потенціал дослідника: філологічні та методичні пошуки _____

analyzed. The image of Elizabeth Bennet is characterized. The author explores the reasons of forming her inner world, outlook, and values. The paper describes her relationships with family and men.

Key words: *psychological novel, creative method, irony, humor, stylistic methods, character.*

УДК 82.0.09

Лілія Мелешко

СОЦІАЛЬНІ ПОГЛЯДИ Ф. С. ФІЦДЖЕРАЛЬДА (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ «ВЕЛИКИЙ ГЕТСБІ»)

**Науковий керівник:
асистент кафедри української мови,
літератури та методики навчання
Глухівського національного педагогічного
університету імені Олександра Довженка
Гричаник Н. І.**

У статті розкрито соціальні погляди американського письменника Ф. С. Фіцджеральда. Проаналізовано його найвідоміший роман «Великий Гетсбі» в контексті літератури ХХ століття, присвяченої «американській мрії». Визначено актуальність соціальних проблем доби, розкритих у творі, та охарактеризовано образ головного героя.

Ключові слова: *письменник, «американська мрія», трагедія, бідність, соціальна нерівність, жадоба до збагачення.*

Постановка проблеми в загальному вигляді. На початку ХХ століття життєва позиція та надзвичайна активність американців була спрямована на значне покращення умов проживання, стрімке збагачення і реалізацію давніх мрій. Для них щастя і багатство стали тотожними поняттями і складали сенс людського існування. З часом, урахувавши суспільно-історичні перипетії, прийшло усвідомлення повної невідповідності між реальним життям і омріяними фантазіями, що в результаті й призвело до трагедії, морального занепаду та фізичної загибелі особистостей. Людина розчаровувалася, деградувала, відчувала себе «піщинкою» у жорстокому життєвому хаосі, а її мрії розбивалися вщент.

У світовій літературі така історична ситуація була чітко окреслена поняттям «американська мрія», згідно з якою кожна людина, котра володіє здібностями, енергією, є працьовитою, здатна чесним шляхом досягти успіху в житті, може стати заможною.

«Американська мрія» стала засадничою темою й літературної творчості більшості письменників США (Т. Драйзер, В. Фолкнер, Е. Гемінгвей та ін.). Розвінчанню американської мрії присвятив свою художню діяльність й Френсіс Скотт Фіцджеральд – один із найвідоміших американських письменників, автор багатьох романів та оповідань про покоління «епохи джазу», яскравий представник «втраченого покоління».

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Творчість Ф. С. Фіцджеральда стала предметом серйозного зацікавлення зарубіжних і вітчизняних літературознавців та перекладачів (С. Аверинцев, Л. Андреев, Є. Староверов та ін.), які по-особливому інтерпретували творчу спадщину прозаїка, розглядали її приналежність до різних літературних напрямів і стилів. Науковці вважали, що автор змальовував реальність за допомогою метафізичних і трансцендентальних форм, використовуючи модерністські художні надбання.

В останні роки з'явилася низка наукових публікацій С. Дітькової, О. Єременко, Т. Злобіна, Л. Нестерової, Л. Приходько та ін. Автори здійснили ґрунтовний літературознавчий аналіз соціально актуальної прози митця, обґрунтували її художньо-стильове новаторство, своєрідність символіки, актуальну соціальну спрямованість, інтерпретували роман «Великий Гетсбі».

Мета статті – окреслити соціальні погляди Ф. С. Фіцджеральда, висвітлені в романі «Великий Гетсбі».

Виклад основного матеріалу дослідження. За життя Ф. С. Фіцджеральда критики визнали його роман «Великий Гетсбі» одним із найкращих творів. Зокрема, один із перших критиків його творчості Т. С. Еліот у листі до автора зазначив, що роман «Великий Гетсбі» – «одна із найкращих книг, написаних в Англії в останні часи, ...перший крок уперед, зроблений американською літературою з часів Генрі Джеймса» [1, с. 59].

Поштовхом до створення роману «Великий Гетсбі» (квітень 1925 року) слугувала історія нью-йоркського маклера Фуллера-Макгі, який став жертвою грошових махінацій керівництва фірми, де працював. У 1922 році Ф. С. Фіцджеральд навіть провів ціле літо по-сусідству з героєм скандальної історії, щоб детально її вивчити. Прозаїк зазначав: «Мій роман про те, як витрачаються ілюзії, які надають навколишньому світу таку барвистість, що, випробувавши цю магію, людина стає байдужою до поняття про справжнє і хибне» [4, с. 671].

Первісна назва роману – «Серед купи сміття і мільйонерів» – указувала на проблему, яка понад усе хвилювала автора, – контраст між багатством і бідністю. Відтак роман набув автобіографічних рис: «Гетсбі в мене в серці. На якийсь час я його втратив, але тепер знаю, що він знову зі мною. Образ Гетсбі нечіткий, оскільки спочатку він був списаний з одного мого знайомого, а потім перетворився в мене» [1, с. 49].

У центрі твору – Джей Гетсбі, ексцентрична особистість з таємничим минулим, екстравагантний багатій, власник розкішного маєтку, але надзвичайно самотній. Про нього поширювалися різноманітні плітки, правдоподібність яких підтримував він сам. Автор, створюючи ореол таємничості навколо героя, нарешті розкрив його минуле. Через образ героя прозаїк прагнув утілити конкретну поетичну форму свого ставлення до багатіїв як до людей іншої породи, які зайняли керівні позиції в суспільстві.

Ф. С. Фіцджеральд заявив про одну із соціальних проблем тодішньої Америки – проблему бідності пересічних громадян. Відтак батьків героя постійно переслідували матеріальні нестатки і невдачі, тому герой ще з юних років мріяв про забезпечене майбутнє, займався самовдосконаленням, прокладав шлях до суспільства, вибудовував власну кар'єру, турбувався про себе сам.

Молодий чоловік став учасником воєнних подій, повернувся додому без будь-яких коштів. Натомість війна не позбавила його смаку до життя, великої мрії і конкретної мети: розбагатіти й одружитися з коханою, яка може почуватися комфортно лише в багатій обстановці й розкоші. Пройшовши тривалий шлях поневірянь задля досягнення цієї мрії, він істотно змінив своє життя, досить швидко і своєрідно, не боячись, уписався в існуючу реальність. Біржовий спекулянт Вулфшим утягнув його у фінансові афери. Завдяки незаконному розповсюдженню спиртних напоїв він зумів розбагатіти в часи «сухого закону». Описуючи такий епізод із життя героя, Ф. С. Фіцджеральд розкрив іще одну соціальну проблему доби – прагнення пересічних громадян розбагатіти будь-якими засобами і шляхами. Для Генсбі гроші – це не тільки інструмент отримання життєвих благ, а й спосіб самоствердження.

У багатогранній психологічній характеристиці Гетсбі автором утілено ознаки прагматика, який доволі вдало вжився з наївним ідеалістом. Він урешті-решт реалізував «американську мрію»: мав розкішний будинок, землю, став успішним, завоював право розпоряджатися грошима. Він упевнений, що зробив правильний життєвий вибір.

Згодом герой переконався, що його життя і «щастя» є ефемерними, несправжніми, нетривалими в часі. Гроші не принесли очікуване щастя, бо за них не можна купити найцінніше – дружбу, взаєморозуміння, справжнє кохання, повагу та відданість. Відтак у душі головного героя відбулася роздвоєність, психологічна невизначеність, вагання. З одного боку, у його характері домінували мрійливість, наївність, простодушність, романтичність, юнацький запал. А з іншого – зовнішній прояв соціальних характеристик: практицизм, плазування перед багатством і успіхом, марнотратність людських сил, неперербірливість у будь-яких засобах задля досягнення мети.

У фіналі твору Гетсбі загинув. Автор не випадково показав фізичну загибель особистості, розкриваючи таким чином ще одну актуальну соціальну проблему – невідповідність мрії та реальності, яка призводить до трагедії. Про неї йшла мова вже з перших сторінок роману: «Ще будучи зеленим і вразливим юнаком, я дістав від батька пораду, яку запам'ятав на все життя, що не кожному на цім світі випали переваги, які маєш ти» [7, с. 33].

Отже, образ Гетсбі став уособленням мрійливого ідеалізму бідних провінціалів і неминучого їхнього краху після жорстокої зустрічі з безжалісною реальністю. «Велич» героя має пародійні властивості. Його надзвичайне прагнення до витонченого аристократизму обернулося лише захопленням помпезною, вульгарною красою.

Філософський висновок автора криється у фінальних роздумах оповідача твору Ніка Каррауея, який, згадуючи Гетсбі, говорив: «...Гетсбі вірив у зелений вогник, світло неймовірного майбутнього щастя... Так і ми робимо спробу пливати вперед, змагаючись із течією, а вона все відносить і відносить наші судна назад у минуле» [7, с. 279].

Висновки дослідження. Отже, США ХХ століття – це час стрімкого зростання добробуту, шаленої гонитви на збагаченням й успіхом, але водночас і час занепаду духовності, моральності, індивідуальності особистості.

«Великий Гетсбі» – роман, який відіграв важливу роль у письменницькій долі Ф. С. Фіцджеральда. У ньому митець на загальний розгляд виніс феномен «американської мрії», показавши його трагізм. У буржуазному суспільстві, на думку митця, ідеальний образ «американської мрії» тьмяніє на фоні низки складних соціальних проблем (бідності, масового безробіття, жебракування), а потім перетворюється в трагічний крах ілюзій.

Тісно переплетена з автобіографією, поліваріантна авторська філософія роману відобразила складну багатоаспектну реальність людського життя. В образі головного героя прозаїк розвінчав «привабливість» «американської мрії» та її крах, оскільки головним у житті будь-якої людини, на думку автора, має бути мрія, внутрішня гармонія, духовний спокій, баланс у стосунках із оточуючими людьми.

Література

1. Андреев Л. Г. Зарубежная литература XX века. М., 1996. 411 с.
2. Давиденко Г. Й. Історія зарубіжної літератури ХХ століття: навч. посібник / Г. Й. Давиденко, Г. М. Стрельчук, Н. І. Гричаник. Київ : Центр учбової літератури, 2007. С. 177–183, 209–218.
3. Дітькова С. Приречені на самотність. До вивчення роману Ф. С. Фіцджеральда «Великий Гетсбі». *Всесвітня література і культура*. 2005. №9. С. 13–18.

4. Зарубіжні письменники. Енциклопедичний довідник : у 2 т. / за ред. Н. Михальської та Б. Щавурського. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2006. Т. 2. С. 670–672.

5. Приходько Л. І. Сполохи північного саява. Вивчення С. Фіцджеральда. *Зарубіжна література в школах України*. 2004. № 6. С. 17–22.

6. Удовиченко Л. М. Людину роблять Людиною не гроші (Урок-бесіда з елементами коментованого читання за романом С. Фіцджеральда «Великий Гетсбі»). *Всесвітня література в школах України*. 2003. № 9. С. 10–13.

7. Фіцджеральд Ф. С. Великий Гетсбі. Ночь нежна. Рассказы / Предисл. С. Батурина. М., 1985. 532 с.

Lilia Meleshko. The case study of F. Scott Fitzgerald's social views in the novel «The Great Gatsby»

Abstract. The article explains social views of the American writer F. Scott Fitzgerald. His most famous novel «The Great Gatsby» is analyzed in the context of the twentieth-century literature on «the American dream». The importance of social problems identified in the novel is considered. The author characterizes an image of the main character.

Key words: *writer, "the American dream", tragedy, poverty, social inequality, desire for enrichment.*

УДК 82.0.09

Яна Сальник

АБСУРДНИЙ СВІТ РОМАНУ «ПРОЦЕС» Ф. КАФКИ

Науковий керівник:
кандидат педагогічних наук,
старший викладач кафедри
іноземних мов та методики викладання
Глухівського національного педагогічного
університету імені Олександра Довженка
Чайка О. М.

У статті розкрито особливості втілення екзистенційних світоглядних засад у романі «Процес» Ф. Кафки, проаналізовано абсурдний художній світ твору. Головну увагу приділено дослідженню специфіки авторського змалювання абсурдного героя.

Ключові слова: абсурд, художній світ, парадокс, людське буття, абсурдний герой, абсурдний світ.

Постановка проблеми в загальному вигляді. Австрійський

письменник Франц Кафка вважається однією з ключових постатей у світовій літературі ХХ століття. Неабиякий інтерес до творчості митця зумовлений кількома причинами: він одним із перших у світовій літературі зобразив емоційний спектр катастрофічності людського буття; його твори розкривають актуальні проблеми сучасності, зокрема хворобливість сучасного світу, у якому смерть – повсякденне явище, а прогрес супроводжується екологічними катастрофами; третьою причиною є своєрідний творчий метод письменника. Ф. Кафці вдалося створити власний «кафкіанський» художній світ, який привертає увагу багатьох читачів, літературознавців, критиків і письменників своєю незвичайністю, абсурдністю, незрозумілістю, а подекуди навіть жакливістю зображуваних явищ і подій.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Вивченню творчості Ф. Кафки присвятили свої праці такі відомі критики та літературознавці, як М. Борецький, Є. Волощук, Д. Затонський, В. Зусман, В. Набоков, О. Ніколенко, В. Скуратівський та ін. Усі дослідники зауважують, що творчість письменника своєрідно відбиває філософські пошуки ХХ ст., зокрема підкреслюють спорідненість між ідеями французького екзистенціалізму (Ж.-П. Сартр, А. Камю, Г. Марсель) та художнім світом Ф. Кафки. Сучасні знавці літератури вважають австрійського митця експресіоністом і сюрреалістом, екзистенціалістом і родоначальником літератури абсурду. Проте на сьогодні відсутні комплексні дослідження парадигми екзистенціалізму в його романотворчості. Цим і обумовлена актуальність нашої наукової роботи.

Мета статті полягає в розкритті особливостей утілення екзистенціальних світоглядних засад у романі «Процес» Ф. Кафки, аналізі абсурдного художнього світу твору.

Виклад основного матеріалу дослідження. Франц Кафка був надзвичайно вразливим, відчуваючи постійний страх перед всевіттом, який видавався йому чужим, ворожим і абсурдним. Він нерідко почував недовіру до людей і незадоволення світом, мав нахил до відчуження та песимізму. Зважаючи на ці обставини, провідними мотивами його художніх творів стали тривога, знецінене життя, розпач, негуманне ставлення до людини, її жаклива самотність і відчайдушні спроби бунту [6]. Прозаїк прагнув надати неправдоподібним ситуаціям зовнішньої правдоподібності, а парадоксальний зміст умістити в прозаїчну, буденну форму. Тому в художньому світі творів Кафки завжди багато фантастичного, казкового, що поєднується зі страшним і жакливим, жорстоким і безглуздим реальним світом. Звідси «кафкіанський світ» – це понурий, сповнений ірраціональності й абсурду світ; світ болісних відчуттів і сірої нудьги, відчуженості й самотності, безвиході й непереможності зла [5, с. 5–8].

Одним із кращих зразків модерністського абсурдизму є другий незавершений роман Ф. Кафки «Процес», опублікований у 1925 році. Цей твір – не просто витвір мистецтва слова, це спосіб життя, спосіб мислення й філософія письменника. Художній світ роману «Процес» – це суб'єктивно забарвлений світ, побачений автором крізь призму власного страждання. Тому він туманний, розпливчастий, символічно фантастичний. Ф. Кафка, як і інші модерністи, руйнує об'єктивну картину дійсності, трактує життя як потік абсурдних сновидінь. Він використовує прийом абсурду, щоб розширити межі реальності й показати страждання героя. Цей прийом дозволяє письменнику втілити ключову ідею, яка була однією з провідних у модернізмі, – показати насильницьке руйнування особистості героя під впливом бюрократичного апарату [3].

У центрі роману – протистояння пересічної людини й абсурдного анонімного суду, за яким криється бюрократизована й бездушна «величезна організація», яка сповідує лише одну ідею – задавити індивіда. Таємничий і всесильний суд уявляється героєві безкорисною корупційною інституцією з численним штатом суддів, службовців, жандармів, охоронців, слідчих, інспекторів та інших помічників, де неможливо віднайти якийсь сенс чи справедливість: «А в чому смисл цієї організації, панове? Та в тому, щоб арештовувати безвинних людей і починати проти них безглуздий і здебільшого, – як, наприклад, у моєму випадку, – безрезультатний процес» [4, с. 198].

Головний герой роману Йозеф К. – чоловік 30 років, банківський службовець, не одружений, але підтримує любовні стосунки з офіціанткою Ельзою. Останній рік свого життя він проводить на регулярних судових засіданнях, хоча його провина невідома навіть суддям, які ведуть справу: «Усе судочинство є таємницею не тільки для громадськості, а й для самого обвинуваченого, зрозуміло, тільки в тих межах, в яких це можливо, але можливості тут необмежені» [4, с. 204]. Решту своїх днів Йозеф К. намагається розібратися, у чому полягає його провина, відкидаючи безглузді обвинувачення. Опинившись у чужому йому середовищі, він намагається порозумітися з тими, від кого тепер залежить його доля. Історія героя нагадує перипетії життя самого автора. Невипадково прізвище героя – К. Деякі дослідники вважають, що так автор зашифрував самого себе, бажаючи передати трагічну самотність і безпорадність людини в її протистоянні жорстокості, несправедливості й абсурдності життя.

XX століття, яке описує Франц Кафка, показує, що для звинувачення в злочині достатньо того, що людина народилася не в тому місці й не в той час. Слідство і суд не роз'яснюють нічого, аж до винесення вироку. Абсурдність того, що відбувається, у автора на високому рівні. Кафка нещадний, але, як не парадоксально, правдивий.

Арешт, під який на початку оповіді потрапляє головний герой, триває до кінця роману. Абсурдність судового процесу полягає в тому, що до заарештованого не застосовують ніяких заходів з обмеження волі; йому також не озвучують причину арешту. Суд у житті Йозефа К. – зовнішній чинник без будь-яких факторів фізичного впливу. Він проходить ніби осторонь героя, буквально відбувається за межами роману, у безкінечних будівлях бюрократії. Абсурдним видається той факт, що автор розташував суд на горищі брудного будинку, де задуха й пилюка. Така дивна неузгодженість зображених речей веде до відчуття чогось загрозливого, непереможного-жахливого. Йозефу К. здається, що судовий процес його знесилює, забирає в нього життя, змушує принижуватися, соромитися, падати духом. Проте в цьому випадку важливим є процес внутрішній, який викликаний наявністю неконкретизованого звинувачення. Намагаючись з'ясувати, хто і за що його засуджує, головний герой розширює рамки судового процесу, заповнюючи ним усі свої думки. Подібно раковій пухлині процес розростається у свідомості Йозефа і зрештою розчавлює його «немов собаку!»: ексекutori заводять героя в безлюдний провулок, щоб потім безжалюбно вбити. «На його горло лягли руки першого пана, а другий устроїв ніж глибоко в серце і двічі повернув його» [4, с. 309].

У романі «Процес» свідомість і абсурдність життя головного героя – єдина можливість споглядати за тим, що відбувається. Йозеф К. різко відкидає свою неоголошену провину, але робить це без будь-якого подиву, ніби це звичний хід подій. У цьому парадоксі й криється абсурд. «Значить, я теж служу суду, – сказав священик. Чому ж мені має бути щось потрібно від тебе? Суду нічого від тебе не потрібно. Суд приймає тебе, коли ти приходиш, і відпускає, коли ти йдеш» [4, с. 258].

Атмосфера невизначеного жаху, що наче розчинився в буденному житті, ламає волю героя та позбавляє його здатності до опору тим невідомим силам, які прирекли його на загибель. Францу Кафці вдалося зобразити когнітивний сенс усього, що може гнітити «маленьку людину» в реальному світі. Альтернативна реальність, яку створив митець у творі, нагадує сон душевнохворої, страждаючої біполярним розладом особистості, яка має комплекс власної незначущості, непотрібності й непридатності. Автор руйнує дійсність зсередини, доводячи звичайні життєві ситуації до абсурдно-гротескної форми, до стану, у якому реальність ніби сама по собі розчиняється.

Кафка створює «своєрідний зліпок дійсності», у якому не тільки дії персонажа абсурдні, а й деякі ситуації. Незважаючи на арешт героя, він продовжує жити звичайним життям, і ніщо не заважає йому виконувати звичні обов'язки. Водночас Йозеф К. відзначається умовністю й абстрактністю. Автор ніби прагне звільнити героя від реальних зв'язків із

життям, тому Йозеф і має вигляд людини, яка зневірилася в житті, залишившись наодинці з абсурдним світом.

У романі «Процес» автор уникає розлогих описів. Він уводить художні деталі, які більше розповідають про природу суду, ніж про характер героїв. Письменник подає окремі відомості про місцезнаходження та заплутану структуру судилища, натомість майже не розкриває способу суду. У характеристиці образів-персонажів для митця важливі їхні міміка та жести. Тому деякі літературознавці вважають, що Кафка створив новий тип людини в романі – це людина-роль, взагалі позбавлена будь-яких рис характеру як позитивних, так і негативних [1]. Перед нами проходить безліч героїв: адвокати, судді, посередники, чиновники, жандарми, які виступають як типові представники певних ступенів і рангів. Типізуються також і всі обвинувачені, за винятком головного героя. Вони ходять, зігнувши спину, але тільки Йозеф може сказати правду їм у вічі: «Шукаєте сенс, а творите таку нісенітницю, що й не придумасш»; «...мені абсолютно байдуже, чим закінчиться цей процес, і над їх вироком я буду тільки сміятися» [4, с. 252]. Образ підсудного – головного героя – теж можна охарактеризувати як «людину без якостей». Йозеф К. постає як така собі абстрагована від реальності людська сутність [2].

Ф. Кафка насичує оповідь атмосферою жаху, який ніби розчинився в буденності. Цей жах змушує героя відчувати постійний «страх і трепет» перед буттям, ламає його волю та позбавляє здатності протистояти метафізичним силам зла. Він не усвідомлює можливості вільного вибору, своєї духовної природи, а тому віддає себе у владу стихій. Абсурдний герой мешкає в абсурдному світі, але зворушливо і трагічно бореться, намагаючись вибратися з нього, – і помирає у відчаї.

Висновки дослідження й перспективи подальшої наукової роботи. Таким чином, у романі «Процес» виразно простежуються риси «кафкіанського світу»: абсурдність, безвихідь, відчуття болю, ірраціональність поведінки та вчинків образів-персонажів, понуристь, сіра буденність і нудьга, самотність і заплутаність. Неординарний сюжет твору розгортається за законами сновидіння: неузгодженість між окремими компонентами, незрозумілість і непоясненність подій, а відтак їхня несподіваність, що, проте, не перешкоджає наповнити зміст роману своєрідною природністю та правдивістю змальованих подій.

Перспективи подальшої наукової роботи вбачаємо в дослідженні абсурдного художнього світу Ф. Кафки в романах «Америка» та «Земля».

Література

1. Волощук Е. Хроника странствий духа: этюды о Франце Кафке. Київ: Юніверс, 2001. 144 с.

2. Волощук Е. Дон Кихот как фигура искушения: сервантесовские образы в художественном мире Ф. Кафки. *Вікно в світ*. 2000. № 3 (12). С. 59–72.
3. Затонський Д. Про модернізм і модерністів. Київ: Дніпро, 1972. 272 с.
4. Кафка Ф. Процесс: роман [пер. с нем. Р. Райт-Ковалевой, Г. Снежинской; подгот. текста и послесл. А. Белобратова]. Санкт-Петербург: Азбука-Классика, 2013. 315 с.
5. Ключек Г. «Художній світ» як категоріальне поняття. *Слово і час*. 2007. № 9. С. 3–14.
6. Франц Кафка. Новела «Перевтілення» та інші твори: посібник / Автор-укладач Є. М. Васильєв. Харків: Веста: Вид. «Ранок», 2002. 64 с.

Yana Salnyk. The absurd world of F. Kafka's novel «The Process»

Abstract. *The article reveals the specific features of showing the existential worldview in the novel «The Process» by F. Kafka. The absurd artistic world of the novel is analyzed. The focus is on exploring the features of the author's depiction of an absurd character.*

Key words: *absurdity, artistic world, paradox, human existence, absurd character, absurd world.*

УДК 82.0.09

Каріна Солєнік

**ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ШЕКСПІРІВСЬКИХ МОТИВІВ
У ТВОРЧОСТІ МИКОЛИ ГОГОЛЯ**

Науковий керівник:
кандидат філологічних наук,
старший викладач кафедри української мови,
літератури та методики навчання
Глухівського національного педагогічного університету
імені Олександра Довженка
Троша Н. В.

У статті зроблено спробу компаративного аналізу творчості Гоголя в контексті драматургії Шекспіра й аналіз виявлених аналогій. Предметом дослідження стали комедії Н. Гоголя «Ревізор», «Гравці» і п'єси У. Шекспіра (комедія «Сон в літню ніч», історична драма «Генріх IV» і трагедія «Гамлет»). Ці твори відносяться до періоду зрілої творчості обох авторів, що уможливує детально розглянути аналогічні теми, образи, мотиви і прийоми в їх літературній спадщині.

Ключові слова: *Шекспір, Гоголь, компаративний аналіз,*

шекспірівські мотиви.

Постановка проблеми в загальному вигляді. Дослідження біографії М. Гоголя і порівняльний аналіз його творів і п'єс Шекспіра дає можливість не тільки розширити уявлення про роль англійського поета у вітчизняному літературному процесі, але й побачити в новому світлі доробок українського автора, творчість якого припадає на період інтенсивної рецепції шекспірівської драматургії. Проблема гоголівського «шекспіризму» вимагає детальної наукової розробки. До актуальних проблем відносяться: накопичення фактичного матеріалу, що свідчить про знайомство Гоголя з творчістю Шекспіра, його аналіз та інтерпретація, а також типологічне зіставлення аналогічних художніх явищ у творах обох авторів. Дотепер ці проблеми знаходяться на початковому етапі вивчення, однак їх розробка допомогла б заповнити пробіли в історії рецепції шекспірівської творчості в українській літературі й культурі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблема літературних зв'язків творчості Гоголя і драматургії У. Шекспіра є однією з найстаріших у вітчизняній компаративістиці. Початок їй поклала відома полеміка К. Аксакова і В. Белінського про величину таланту, яким володів автор «Мертвих душ». Проте ця перспективна проблема не знайшла належного висвітлення ні в перших роботах про творчість Гоголя (П. Куліша, М. Тихонравова, В. Шенрока та ін.), ні в пізніших наукових працях. До останньої чверті ХХ століття вона залишалася на периферії літературознавства, заслуговуючи в кращому випадку на згадку (С. Тимофєєв, В. Гіппіус). Утім, в останні роки ситуація почала докорінно змінюватися. Дослідники Л. Жаравіна, Е. Падеріна [3] і Н. Сєдов поклали початок вивченню біографічних та літературознавчих аспектів гоголівського шекспіризму (термін П. Анненкова).

Порівняльне вивчення творчості Гоголя і Шекспіра є маловивченою проблемою. Узагальнюючих праць з неї не існує, однак деякі її аспекти висвітлені в небагатьох статтях. У цих роботах досліджувалася біографічна проблема знайомства Гоголя з творчістю Шекспіра (Л. Жаравіна), а також питання порівняльного вивчення творів письменників (Л. Жаравіна, Н. Сєдов). Цінні зауваження містяться в дослідженнях вітчизняних і зарубіжних гоголезнавців (В. Гіппіуса, Ю. Манна, Е. Смирнової, М. Вайскопфа та ін.).

У зв'язку з цим особливого значення набуває компаративне вивчення типологічних аналогій митців. Накопичення матеріалів у цій галузі дало б можливість згодом зробити висновки про наявність чи відсутність контактних зв'язків, а отже, поставити питання про роль шекспіризації в творчості Гоголя, про звернення до вільної від правил нормативної поетики літературної творчості, яка в ХІХ столітті асоціювалося з драмами Шекспіра. Індивідуально-авторська інтерпретація літературних

універсалий і архетипів, характерна для великих письменників Нового часу, очевидно, була властива і Гоголю, і Шекспіру.

Таким чином, вивчення проблеми літературних зв'язків творчості Гоголя з творами Шекспіра із застосуванням сучасних методів порівняльного літературознавства наразі є актуальною і перспективною проблемою.

Метою статті є компаративне дослідження творчості Гоголя в контексті драматургії Шекспіра і аналіз виявлених аналогій.

Виклад основного матеріалу дослідження. У першій половині XIX століття творчість англійського драматурга користувалося популярністю в світі. Цитати і ремінісценції з його творів були частими в літературі і белетристиці. У критиці не вщухали суперечки про його творчість і її вплив на вітчизняну словесність, що відбилося в полеміці К. Аксакова і В. Белінського про шекспірівський дух «Мертвих душ».

Із середини 1830-х років М. Гоголь починає виїжджати за кордон, проте він критично ставиться до вивчення іноземних мов і допускає глузування над англійською мовою. Однак необхідність спілкуватися з представниками інших культур, так само як і знайомство з кращими зразками європейських літератур, змушує його переглянути свої погляди. Гоголь стає більш відкритим для вивчення зарубіжної класики і заради її читання в оригіналі займається самоосвітою, що дає йому можливість опанувати основами кількох європейських мов, у тому числі й англійської.

Після смерті письменника П. Куліш виявить у його бібліотеці книги англійською мовою. Висловлювання Гоголя в листах і критичних статтях свідчать про глибоке розуміння творчості Шекспіра. У душі часу він ставиться до драматургії великого англієця як до еталону поетичної творчості, який був незаперечним зразком для письменників. У такому контексті ім'я Шекспіра вперше виникає в «Арабесках». У статті «Шльоцер, Міллер і Гердер» (1834) автор, розмірковуючи про те, як слід історично описувати історичних осіб, ставить у приклад характер Шекспіра, які розкриваються у своїй повноті. Ця лінія простежується і в зрілій творчості Гоголя [2, с. 697].

У «Вибраних місцях з листування з друзями» він виступає з критикою високого драматичного театру, центральним представником якого, на його думку, є Шекспір. Разом з тим висловлюванням Гоголя про англійського драматурга властиве й ігрове начало. Образ володаря дум пушкінського покоління піддається у пізнього Гоголя іронічному травестуванню: його ім'я отримує чиновник-переписувач у чернетках другого тому «Мертвих душ» (аналогічний художній прийом трапляється в «Невському проспекті» щодо прізвищ Шиллера і Гофмана). Таким чином, гоголівській рецепції Шекспіра властива амбівалентність, у якій, з одного боку, поєднується серйозний підхід професійного письменника і

вдумливого читача, а з іншого – карнавальне травестіювання образів [1, с. 29].

Спроба вивчення мови ще не може свідчити про те, що Гоголь знайомився з текстами драматурга в оригіналі. З огляду на складність англійської мови, якою писав Шекспір, а також його сміливих лінгвістичних експериментів потрібно визнати малоімовірним те, що Гоголь міг вільно розуміти оригінальний текст без систематичних занять з компетентним педагогом. Біографія Гоголя свідчить про те, що заповнити недолік спілкування з носієм мови читанням спеціальної літератури письменник, імовірно, не міг: коментовані видання Шекспіра були рідкістю, а спеціалізовані словники і граматики з'явилися лише після смерті Гоголя. Імовірно, він лише вивчив основи англійської мови та намагався читати Шекспіра в оригіналі. Невідомо, якою мірою він розумів текст, проте спроба наблизитися до оригіналу говорить про його непідробну зацікавленість творчістю Шекспіра [1, с. 30].

Сюжетне обрамлення сцен у Гоголя і Шекспіра виявляє низку схожих особливостей. В обох випадках має місце специфічний хронотоп зустрічі на великій дорозі. Підготовкою до реалізації мотиву вихваляння стає невдача персонажів, пережита ними до зустрічі зі своїми слухачами, перед якими їм належить виголосити промову. У творі Гоголя мотив невдачі пов'язаний з капітаном, у якому впізнається типовий для літератури початку XIX століття образ карткового шулера. Функція цього персонажа зводиться до підготовки експозиції, у якій задаються ті несприятливі умови, в яких Хлестаков виявляється під час своєї першої появи в п'єсі. Гоголівський персонаж втрачає всі гроші, програвши їх за картковим столом у поєдинку з Фортуною.

У шекспірівській драмі Фальстаф також здійснює протизаконний учинок перед сценою вихваляння, коли погоджується пограбувати паломників, і так само, як на Хлестакова, його чекає невдача. Ситуація в «Генріху IV» ускладнена тим, що пограбування спочатку є грою (і в цьому одночасно схожість гоголівського і шекспірівського тексту), яке повинно розважити принца Хела і продемонструвати завзятість безземельного лицаря Фортуни в зв'язаному зі смертельним ризиком заході. В обох випадках в експозиції виявляється реалізація сюжету про обдуреного обманщика, який у цьому випадку шукає розраду у вихвалянні перед слухачами [1, с. 30].

У Гоголя і Шекспіра ми бачимо спробу передати особливості типового спілкування між персонажами, в образах яких виступають в свою чергу персонажі-актори. Ступінь достовірності передачі у Гоголя і Шекспіра різна: український драматург менш скутий у поетичних умовах сценічної мови, що є характерними для англійського ренесансного театру; а Шекспір, який писав для найширшої публіки,

відчував себе вільніше у виборі слів, завдяки чому його творчість є значно багатшою на художні засоби.

У комедії «Гравці» Гоголь уводить читачів і глядачів у світ шулерів – людей, які обрали шлях обману і шахрайства за гральним столом. Однак письменник значно ускладнив їх образи, піднявши гравців у карти до рівня професійних акторів, які завдяки своїм здібностям залишають ні з чим досвідченого шулера Іхарева. Гравці Гоголя перевтілюються у веселих гусарів, тому їх лексика набуває ряду слів, характерних для військових.

Найбільш стилістичну схожість між собою виявляють комедія «Гравці» і її історична драма «Генріх IV». Трагедія «Мишоловка» і «Комедія про Тісба» відносяться до традиційних зразків історично сформованих жанрів, у яких досить жорстко регламентована художня мова. На відміну від них «П'єса в п'єсі», в якій беруть участь Хел і Фальстаф, є експромтом, більшою мірою орієнтованому на живу мову. По-перше, це вільність у поведінці, що підтверджує рівність учасників діалогу незалежно від віку і соціального статусу (спілкування на «ти», вживання фамільярних і брутальних слів по відношенню один до одного і спільних знайомих, використання в розмові лайливих слів, які покликані надати мужності тому, хто їх виголошує, розмова на особисті теми, що передбачає велику відвертість і свободу вибору слів) тощо.

Висновки дослідження і перспективи подальшої наукової роботи.

Таким чином, дослідження шекспіризму Гоголя є продуктивною проблемою, так само як двох різноспрямованих тенденцій у його творчості: шекспіризації, що виявляється у звільненні драматургії від застарілих естетичних норм, і відштовхування від Шекспіра, що знаходить вираз у кардинальній переробці ситуацій і мотивів, пов'язаних у свідомості сучасників Гоголя з драмами англійського письменника. Перспективи наукової роботи вбачаємо у подальшому дослідженні шекспірівських мотивів у творчості М. Гоголя та інших вітчизняних авторів.

Література

1. Захаров Н. В. Шекспиризм русской классической литературы: тезаурусный подход. М., 2008. С. 29–30.
2. Лотман Ю. М. О «реализме» Гоголя // Он же. О русской литературе. Статьи и исследования (1958-1993). СПб., 1997. С. 694–711.
3. Падерина Е. Г. К творческой истории «Игроков» Гоголя: история текста и поэтика. М., 2009. С. 53.

Karina Solenyk. Shakespearean motives interpretation in Mykola Hohol's works

Abstract. *The article deals with a comparative analysis of Hohol's works from the perspective of Shakespeare's dramaturgy and an analysis of the*

identified analogies. The subject of the study are M. Hohol's comedies «The Government Inspector» («Revizor»), «The Players» and Shakespeare's plays (the comedy «A Midsummer Night's Dream», the historical drama «Henry IV» and the tragedy «Hamlet»). These works belong to the mature period of both authors' art, which makes it possible to examine in detail similar themes, images and motives in their literary heritage.

Key words: *Shakespeare, Hohol, comparative analysis, Shakespearean motives.*

УДК 821.162

Оксана Цьомка

ОБРАЗ ПОВОЄННОГО ПОКОЛІННЯ У РОМАНАХ Ф. С. ФІЦДЖЕРАЛЬДА ТА Е. ГЕМІНГВЕЯ

Науковий керівник:
кандидат філологічних наук,
старший викладач кафедри української мови,
літератури та методики навчання
Глухівського національного педагогічного
університету імені Олександра Довженка
Кушнерьова М. О.

У статті проаналізовано центральні образи романів Ф. С. Фіцджеральда «Великий Гетсбі» й Е. Гемінгвея «Фієста», з'ясовано особливості характеротворення представників повоєнного покоління, виявлено спільне та відмінне у зображенні повоевненої американської і європейської дійсності у співвіднесенні із американським і європейським варіантами сприйняття трагедії «втраченого покоління».

Ключові слова: «втрачене покоління», повоєнне покоління, «епоха джазу», досвід війни.

Постановка проблеми в загальному вигляді. Найвідомішими постатями в американській літературі першої половини ХХ ст. справедливо вважаються Ф. С. Фіцджеральд та Е. М. Гемінгвей, насамперед відомі як виразники американського менталітету та настрою молодих американців, які пройшли Першу світову війну. Співець «віку джазу» Френсіс Скотт Кей Фіцджеральд увійшов в історію світової літератури завдяки романам про життя Америки в 1920-ті роки, серед яких найвідоміший – «Великий Гетсбі» («The Great Gatsby», 1925). Письменник та журналіст, лауреат Нобелівської (1954) і Пулітцерівської (1953) премій Ернест Міллер Гемінгвей здобув популярність завдяки романам та оповіданням, а також активному і наповненому пригодами життю. Лаконічний та змістовний стиль його оповіді став окрасою літератури ХХ ст. Песимістичний за настроєм, блискуче написаний роман

«І сонце сходить» або «Фієста» (1926) про «втрачене покоління» французьких та іспанських репатріантів 1920-х років одразу після виходу в світ приніс письменникові успіх.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Окремі аспекти творчості американських письменників розглядалися у працях вітчизняних і зарубіжних літературознавців: А. Горбунова, Б. Грибанова, Т. Денисової, Я. Засурського, Д. Затонського, А. Зверева, І. Кашкіна, Н. Колесникової, Ю. Лідського, А. Старцева. Серед зарубіжних дослідників відмітимо праці У. Аллена, Е. Тернбула, Т. Ставола, М. Коулі.

У романах «Великий Гетсбі» та «Фієста» найбільш переконливо відтворено цінності повоєнного покоління. Сутність американського й європейського життя постає у романах Ф. С. Фіцджеральда і Е. Гемінгвея через історію молодих людей, які пройшли війну, були скалічені нею душевно і фізично. Її досвід не позбавив їх смаку до життя, мрійливості, але зруйнував їхнє майбутнє, відібрав можливість відчувати власну значущість. Атмосфера зовнішньої невлаштованості і внутрішньої порожнечі надзвичайно проникливо відтворена в обох творах, а у романі Е. Гемінгвея вона до того ж майстерно розкрита на рівні підтексту. Відтак є необхідність проаналізувати та прокоментувати обрані твори в контексті новітніх критичних досліджень, а також в розрізі співзвучності їхньої проблематики нинішньому часу як перехідному, кризовому, періоду розвінчаних ідеалів і девальвованих цінностей.

Мета статті – проаналізувати образи героїв та систему персонажів романів Ф. С. Фіцджеральда «Великий Гетсбі» й Е. Гемінгвея «Фієста», з'ясувати особливості характеротворення представників повоєнного покоління, виявити спільне та відмінне в образах героїв на матеріалі американського і європейського варіантів сприйняття трагедії «втраченого покоління».

Виклад основного матеріалу дослідження. Для американської літератури період між двома світовими війнами виявився надзвичайно плідним. У 20-ті роки на літературну арену вийшло нове покоління письменників – «авангард світового письменства» (Т. Денисова) – Е. Гемінгвей, Ф. С. Фіцджеральд, В. Фолкнер, Дж. Дос Пассос. Митці зверталися до теми Першої світової війни, трагедії «втраченого покоління» (Дж. Дос Пассос «Три солдати», Е. Каммінгс «Величезна кімната», В. Фолкнер «Солдатська нагорода») або осмислювали мотив «втраченості» в умовах післявоєнної дійсності (О. Гакслі «Жовтий Кром», Ф. С. Фіцджеральд «Великий Гетсбі», Е. Гемінгвей «І сонце сходить»).

«Всі боги померли, всі війни відриміли, будь-яку віру підірвано», – так охарактеризував Ф. С. Фіцджеральд «втрачене покоління» в романі «По цей бік раю» (1920) – одній із перших книг в літературі США про долю тих, хто повернувся з війни. У США було особливе ставлення до Першої світової війни. Якщо для європейців участь у цій війні була

обумовлена необхідністю захистити свою Батьківщину, домівку, сім'ю, то для американців, відокремлених від театру воєнних дій океаном, долучення до війни стало певним символічним актом. У своєму виступі перед Конгресом 6 квітня 1917 р. президент В. Вільсон зазначив: *«Наш мотив – це не помста і не переможне утвердження фізичної могутності нашої нації, а лише захист людських прав, борцями за які ми є»*. З цього уривку зрозумілим є те, що Америка ставила перед собою завдання *«врятувати світ для демократії»* [2]. Незважаючи на те, що участь США у першій світовій війні тривала усього вісімнадцять місяців (квітень 1917 р. – червень 1919 р.), сам цей факт мав величезний вплив на національну свідомість і культуру.

Після завершення війни у громадян США сформувалось почуття власної значущості. Незважаючи на переконання європейців, кожен американець, який поважав себе, вірив, що остаточну крапку в закінченні війни поклали саме технології й людські ресурси його країни [2]. Стрімко зросло почуття гордості за все американське. Відтак перше повоєнне десятиліття для американців стало часом, коли вони, з одного боку, прагнули довести переваги свого способу життя, утвердити свої національні цінності, а з іншого, услід за представниками «втраченого покоління» вели розмову про те, що американські цінності, на жаль, не витримали перевірку реаліями ХХ ст. Такі протилежні ідеї й сприяли створенню особливої атмосфери «віку джазу».

В есе «Відлуння віку джазу» (1931) Ф. С. Фіцджеральд подав чіткий опис атмосфери, яка панувала у США після війни. Точкою відліку нової епохи він назвав перше травня 1919 р. – день, коли демонстрації демобілізованих з фронту солдат у Нью-Йорку і Клівленді закінчилися втручанням поліції й розгромом офісів й редакцій газет. Колишні солдати відчували себе обманутими, втягненими в амбітні й цинічні плани верхівки.

Гонитва за короткочасними задоволеннями, відмова слідувати традиційним нормам поведінки, прагнення здійснювати вчинки, які раніше були забороненими, – усе це сколихнуло уявлення американців про мораль. Про це писав і Ф. С. Фіцджеральд: *«Когда говорят о джазе, имеют в виду состояние нервной взвинченности, примерно такое, какое воцаряется в больших городах о приближении к ним линии фронта. Для многих англичан та война всё ещё не окончена, ибо силы, им угрожающие, по-прежнему активны, а стало быть, “спешите взять своё, всё равно завтра умрём”. То же самое настроение появилось теперь <...> в Америке»* [4, с. 412].

Герої оповідань і романів Ф. С. Фіцджеральда, як і він сам, типові представники «віку джазу». Письменник зазначав, що про цей час він оповідає і пригадує з сумом. У нього з'явилися слава і гроші, але причина тому крилася у наступному: *«я говорил людям о том, что испытываю такие же чувства, как и они сами, и что надо найти какое-то*

применение всей этой нервной энергии, скопившейся и оставшейся неизрасходованной в годы войны» [4, с. 503].

«Епоха джазу» стала «наріжним каменем» для переосмислення багатьох моральних цінностей і переконань. Перенесені страждання, нелюдські умови військового побуту, злидні у мирному житті призвели до бажання наздогнати втрачене, повернути роки юності, які швидко минали, узяти від життя усе можливе. На цьому переконанні заснований сюжет роману Ф. С. Фіцджеральда «Великий Гетсбі».

Оповідач твору – тридцятирічний Нік Каррауей, уродженець Середнього Заходу, син поважних батьків, випускник університету, учасник Першої світової війни, – у повоєнний час приїхав до Нью-Йорку навчатися банківської справи. Оселившись у занедбаному будиночку на березі затоки у приміській зоні Уест-Егг, він став свідком і учасником історії, що з розмахом, блиском і водночас трагізмом розгорталася на його очах.

Найближчий сусід Ніка – головний герой твору, загадковий та ексцентричний самотній молодий чоловік на ім'я Джей Гетсбі. Він господар великого палацу із вежами і пишними сходами, величезною бібліотекою, мармуровим басейном і розлогим парком. Джей неймовірно багатий, у його розкішному будинку поблизу Нью-Йорка майже щодня відбуваються грандіозні вечірки для сотень запрошених. Гостям і сусідам Гетсбі не відома мета цих гучних бенкетів, як і походження величезного капіталу власника будинку, однак ця невідомість їх не бентежить. Вражає утаємниченість, загадковість постаті Джея Гетсбі, одягненого з розмахом та екстравагантно, але найбільше дивує його цілковита самотність серед натовпу гостей.

Автор роману намагається приховати минуле Гетсбі від розголосу. Загадковість героя сприяє поширенню чуток про нього: убивця, німецький шпигун, бутлегер, небіж генерала Гінденбурга. Під час своєї першої появи Джей Гетсбі відреконується випускником Оксфордського університету й старанно добирає слова, розповідаючи про себе. Юнак переконливо грає роль багатого спадкоємця й жодним чином не прояснює таємницю походження своїх статків.

У душі Гетсбі розгортається конфлікт: юнак сподівається, що переступивши поріг моральних орієнтирів, він отримає бажане щастя, а натомість переживає стрімкий крах ілюзій й розчарування. Каррауей дізнається, що Гетсбі придбав розкішний будинок з єдиною метою – оселитися поблизу коханої жінки, а прийоми влаштовував з надією дочекатись її візиту.

Джей і Дейзі давно покохали одне одного, але одружитися не змогли, тому що Гетсбі, тоді ще молодий американський офіцер, був бідним. Війна розлучила їх. Джей повернувся з фронту героєм, але у його кишнях було порожньо. Після демобілізації йому навіть не вистачало

коштів, щоб придбати цивільний одяг. Мужності, сили й стійкості Джею не бракувало – про це свідчила його військова кар'єра та воєнні відзнаки. Дейзі не дочекалася коханого й вийшла заміж за перспективного й заможного Тома Б'юкенена. Гетсбі доклав усіх зусиль, щоб повернути увагу звиклої до розкішного життя коханої, однак швидко усвідомив, що простий офіцер не в змозі конкурувати зі спритним і рвучким представником американської тогочасної еліти.

Через деякий час щастя всміхнулося Гетсбі й він розбагатів. Разом з тим поступово розвивався й ореол легенди, ним створеної, і фрагменти біографії Джея уклали цілісну картину. Досягнення «американської мрії» спричинило трагедію особистості і не принесло омріяного щастя.

Джейк Барнс – головний персонаж і оповідач роману «Фіеста». В його образі втілено типові риси представника «втраченого покоління». Про його минуле майже нічого невідомо, лише фрагментарно у спогадах та асоціаціях Барнса відлунує війна. Про минуле інших персонажів роману Гемінгвей говорить також фрагментарно. Письменник не дає жодного натяку на те, що відбуватиметься з героями твору після завершення сюжету. Таким чином, персонажі роману «існують» лише в межах окремо взятого епізоду, цілісність оповіді поруйнована. Герої спілкуються натяками, більшість недовмленого ними читачеві доводиться домислювати. «Втраченість» і розгубленість представників повоєнного покоління проявляється в романі на багатьох рівнях, зокрема і на мовленнєвому. Минуле людини знищене війною, а її незгасаюче відлуння перетворило майбутнє на фантом.

Прикметником «втрачений» окреслено наслідки розриву із базовим набором цінностей і духовним уявленням про те, яким повинно бути життя нормальної людини. Відомо, що одним із найпоширеніших соціально-етичних міфів було переконання в тому, що досягти суспільних вершин можна завдяки самій лише заповзятливості, чесності, працьовитості. Однак те, що міф так і залишився міфом, стає зрозумілим після прочитання романів про травмоване війною покоління. Так, Джейк Барнс разом із такими, як і він сам, «втомленими і розчарованими» друзями марнує життя у ресторанах і кафе, щоразу сильніше відчуває непотрібність цьому світові, проте стоїчно витримує нестихаючий душевний біль.

Тема безглуздості війни та доля молодого інтелігента у повоєнній дійсності стали відмінною рисою літератури «втраченого покоління». Персонажів її американського варіанту захопила хвиля короточасних задовольень, споживчих радощів, розкутості та свободи. Замість традиційних пуританських цінностей (працелюбність, бережливість) утвердилося право на миттєву насолоду. У такий спосіб молодь намагалася втекти, почасти ілюзорно, від своєї розгубленості і «втраченості». У романі Е. Гемінгвея чітко простежується думка про те,

що пам'ять війни передається генетично, війну неможливо прожити і забути відразу, колишній солдат не в змозі повноцінно адаптуватися до мирного життя.

Висновки дослідження і перспективи подальшої наукової роботи.

Творчість Ф. С. Фіцджеральда і Е. Гемінгвея – американських письменників однієї доби – суттєво відрізняється з огляду розкриття у ній образу повоєнного покоління. Повоєнна дійсність описана письменниками по-різному. У наповненому безтурботністю й святковістю романі «Великий Гетсбі» життя представників «епохи джазу» змальоване метафорично і з виразним подвійним смислом. Зовнішній блиск допомагає забути про нещодавні трагічні події, відлуння яких час від часу долинає до свідомості героїв твору, й ілюзорно відтермінувати наближення кризи. Воєнний досвід Е. Гемінгвея не дозволив йому знизити рівень присутності теми війни у романі «І сонце сходить». Герої твору проживають в Європі і скептично висловлюються на адресу своїх співвітчизників-американців, а проте мають власне ставлення до війни, не заперечують її відлуння у мирному житті і не приховують того, що вони шукають забуття від спогадів про неї, безуспішно намагаючись заново відбудувати колись цілісний і благородний світ.

Спроба зіставлення різних варіантів сприйняття й осмислення трагедії повоєнного покоління відкриває перспективи для подальших наукових досліджень.

Література

1. Гемінгвей Е. Фієста. І сонце сходить [Текст] / перекл. з англ. В. Морозова. Львів: Видавництво Старого Лева, 2017. 288 с.
2. Денисова Т. Історія американської літератури ХХ століття. Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2012. 487 с.
3. Фіцджеральд Ф. С. Великий Гетсбі; Ніч лагідна: Романи / Перекл. з англ. М. Пінчевського. Київ: Дніпро, 1982. 472 с.
4. Фицджеральд Ф. С. Последний магнат. Рассказы. Эссе. / Пер. А. Зверев: М.: Правда, 1990. 570 с.

Tsiomka Oksana. The postwar generation in F. Scott Fitzgerald and Ernest Hemingway's novels

Abstract. *The article analyzes the main characters of F. Scott Fitzgerald's novel «The Great Gatsby» and Ernest Hemingway's novel «Fiesta». The features of the character creation of the postwar generation are revealed in the article. The author compares the depiction of American and European postwar reality. Common and different features of American and European approaches to understanding the tragedy of the «lost generation» are studied in the article.*

Key words: «lost generation», post-war generation, «jazz era», experience of war.

УДК 82.0.09

Олена Чайка

АНТИУТОПІЧНИЙ СВІТ РОМАНУ ОЛДОСА ХАКСЛІ «МАВПА І СУТНІСТЬ»

У статті розкрито антиутопічний художній світ, сюжетобудову й образну палітру роману «Мавпа і сутність» видатного англійського письменника Олдоса Хакслі. Наголошено на тому, що цей твір став черговою творчою віхою в осмисленні проблем можливого майбутнього людства.

Ключові слова: О. Хакслі, антиутопія, художній світ майбутнього, Велиал, Альфред Пул.

Постановка проблеми в загальному вигляді. Серед глобальних проблем, із якими довелося зіткнутися людству на межі другого й третього тисячоліть, найбільшійшими виявилися питання демографічної кризи, негативних наслідків науково-технічного прогресу, екологічних катаклізмів, гуманізму та моральності в суспільному житті тощо. Вони стали предметом різнобічного аналізу в усіх сферах гуманітарних знань. Яскраве художнє втілення ці проблеми віднайшли в художній літературі, зокрема в жанрі антиутопії, який став своєрідним літописом реальних суспільних процесів. Одним із класиків цього жанру у світовій літературі вважається Олдос Хакслі, бо зумів заглянути в майбутнє, передбачити розвиток суспільства технократів, відкрити людству таємні закутки духовної деградації та насильства.

Актуальність дослідження зумовлена тим, що в наш час недостатньо вивчений феномен антиутопії в художній культурі та відсутній детальний аналіз романотворчості письменників-антиутопістів, зокрема співвідношення змісту їхніх творів із соціальними й моральними проблемами сьогодення.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Антиутопічна література користується сьогодні великою популярністю серед учених, літераторів і читачів, викликає цілу низку суперечок і двоїстих оцінок, знаходить відгомін у різних світових спільнотах. Свідченням цього є праці зарубіжних і вітчизняних дослідників: С. Аверінцева, Є. Баталова, Є. Брандіса, Ю. Жаданова, А. Зверева, В. Мільдона, Б. Пінскера, Т. Хмельницької, В. Шестакова та ін. Попри значний поступ сучасного літературознавства в дослідженні антиутопій, романістика О. Хакслі залишається малодослідженою. Для більшості читачів і знавців літератури ім'я Олдоса Хакслі асоціюється з романом «О дивний новий світ», який отримав титул однієї з найвідоміших антиутопій ХХ ст. Цей твір привертає увагу широкого кола літературознавців і лінгвістів

(О. Бандровська, М. Гнедовський, Н. Дмитренко, К. Кірсанова, В. Рабинович, М. Шадурський та ін.). Проте досі не здійснено ретельного дослідження роману-антиутопії О. Хакслі «Мавпа і сутність».

Мета статті полягає в розкритті антиутопічного художнього світу, сюжетобудови та образної палітри роману «Мавпа і сутність» видатного англійського письменника Олдоса Хакслі.

Виклад основного матеріалу дослідження. Роман «Мавпа і сутність» був написаний після атомного бомбардування Хіросіми та виданий 1949 року в Англії. Назвою твору слугували слова Ізабелли, героїні комедії В. Шекспіра «Міра за міру». Автор увів у канву книги кіносценарій Уільяма Телліса, випадково знайдений серед сміття на кіностудії, який і став основним способом викладу та організації тексту.

Головне тематичне тло роману склали роздуми письменника про Бога та Диявола, про справжню людяність і реальність зла, про пошуки ймовірного ідеалу. Тому автор піднімає найглибші філософські проблеми: життя і смерті, свободи й неволі, любові й ненависті, сутності життя й людських прагнень тощо.

Події роману розгорнулися в 2108 році після третьої світової війни в південній Каліфорнії, де жили люди, уражені радіацією й схильні до сезонного кохання. Сюди з Нової Зеландії прибули на кораблі «Кентербері» члени експедиції з повторного відкриття Північної Америки на чолі з ученим-біологом, доктором наук Альфредом Пулом. Новозеландців ominула ядерна війна та її наслідки. Їм просто пощастило, оскільки ця країна знаходилася занадто далеко, щоб ворогуючі сторони в третій світовій війні стали «витрачати час на її знищення». «Нова Зеландія вижила і навіть скромно процвітала у своїй ізоляції, яка через небезпечний рівень радіоактивного зараження в інших частинах світу була майже абсолютно протягом більше ста років» [3, с. 516]. Коли небезпека минула, дослідники знову почали освоювати Америку.

Перед мандрівниками розгорнулася картина запустіння й руйнації. «Протягом трьох поколінь нікчемні залишки людства, які переживали заключну фазу технічного прогресу, ледве перебивалися у повному здичавінні. Тільки в останні тридцять років вони змогли без загроз користуватися похованими залишками сучасних зручностей» [Там само, с. 524]. Могильщики всі дні поспіль розривали могили, знімали одяг, речі, тобто все, що могло знадобитися державі, головний закон якої – «усе належить пролетаріату, іншими словами, державі» [Там само].

Усі були однаково вдягнені в старі домоткані сорочки та штани. «Поверх цього неприглядного одягу на кожному надітий невеликий квадратний фартух, на якому яскраво червоною шерстю вишите слово «ні». Крім того, у дівчат на сорочках, на кожній груді, нашита кругла латка з таким же написом, а позаду, на штанах, дві більші латки» [Там

_____ Науковий потенціал дослідника: філологічні та методичні пошуки _____
само, с. 526]. Вождь був одягнений у світло-сірий костюм середини XX ст.

У зображенні образів О. Хакслі використав гротеск як засіб відтворення духовної деградації суспільства. Люди в романі представлені не як живі істоти, а як маріонетки [4]. Фізично вони існували, але духовно були мертвими.

Ніхто у світі майбутнього не вмів читати, а тому книжки Публічної бібліотеки минулого слугували паливом для випікання хліба. «Ми вчимо їх усіх читати ось це. Він вказує пальцем. Середній план, знятий з його точки: Лула з ямочками і всім іншим, але при цьому з крупним «ні» на фартусі і двома «ні» поменше на грудях. – Ось все, що їм треба вміти прочитати» [3, с. 563].

Жителі цієї країни вірили в диявола й поклонялися йому. «Клянусь Веліалом. Клянусь ім'ям всемогутнього Веліала. Усі присутні роблять пальцями різки». «Так, він прийшов до влади, – пояснював вождь. – Виграв битву й заволодів усіма». Він був творцем нової людської породи – «людей із зіпсованою кров'ю, які живуть у скруті, людей, на яких чекає ще більша злиденність і ще більш зіпсована кров, до повного їх зникнення. Отже, справа страшна – потрапити в лапи до Живого Зла» [3]. Він заповнив людський розум і волю, змушував думати лише про сексуальні стосунки між статями, що було порушенням закону, і за це ж сам жорстоко карав. Населення мало жити весь час у незайманості та чесноті, за виключенням двох тижнів після Веліалового дня, на який усі нестерпно чекали. Якщо ж хтось порушував закон, його називали «скаженим». «Для нас вони – теж саме, чим були для Гітлера євреї, для Леніна і Сталіна – буржуазія, чим були еретики в католицьких країнах і папісти у протестантських» [Там само, с. 584].

У майбутньому від усіх вимагали лише не народжувати дітей у час заборони і тримати в таємниці той факт, що вони закохалися або ж знаходяться в постійних сексуальних стосунках з особою протилежної статі.

Волю Веліала в країні виконував архімандрит, який мав два роги. «Його святенництво архінамісник Веліала, владика землі, примас Каліфорнії, слуга пролетаріату, єпископ Голлівудський» [Там само, с. 579]. У його розпорядженні було два-три десятки церковних сановників – від трирогих патріархів до однорогих пресвітерів і безрогих послушників. Усі вони були «безбородими, пітними, товстозадими, у всіх у них однакове флейтове контральто» [Там само].

Уся світова спільнота майбутнього повинна була не допустити виродження роду людського через небажані приховані мутації. Дозволялося залишати дітей, якщо в них навіть було «три пари сосків. І по сім пальців на руках і ногах» [Там само, с. 557]. Але коли дитина народжувалася ще з більшими мутаціями, вона була приречена на смерть,

а матері брили голову. Тому жінка у світі майбутнього не мала ніяких прав. Вона вважалася вмістилищем лиха, джерелом усіх виродків, ворогом людства.

Усі ці зміни в житті цивілізованого суспільства з відразою, жахом і непорозумінням спостерігав головний герой – доктор Пул. Його як ученого влада країни оцінила за високий інтелект, за прагнення допомогти змінити життя на краще, відновити рослинність. Для нього спеціально була створена лабораторія, яку він не мав права покидати без дозволу. Та всі його думки й почуття були пов'язані з жінкою Лулою, яку він одного разу побачив. Таємно герої почали зустрічатися й вирішили тікати, щоб вибороти собі право на щастя та свободу почуттів.

Альфред Пул випадково дізнався, що за межами цієї країни на півночі, недалеко від Фресно, жила невелика спільнота, яка на вісімдесят п'ять відсотків складалася зі «скажених». Звичайно, герой усвідомлював усі небезпеки, що могли статися під час утечі. Якщо влада ловила втікачів, то їх заживо хоронили. Кому ж щастило дістатися півночі, вони знаходили там підтримку та допомогу. Тому Пул і Лула вирішили ризикнути, бо мета виправдовувала всі засоби.

Традиційним для антиутопії став конфлікт Альфреда Пула й Держави, що виявився у відкритому протистоянні героя. Також у романі виведений ще конфлікт психологічний, який розкрив духовну боротьбу людини за людські якості в ній, за її індивідуальність і внутрішню свободу.

Описуючи суспільство майбутнього, автор неодноразово звертався до минулого, зокрема до ХХ ст., яке поставало не менш жахливим відносно окреслених реалій прийдешнього. Технічний прогрес дав людям у руки всі засоби самознищення. Відтак висновок Олдоса Хакслі страшний: «наука двадцятого століття наклала на себе руки». У кіносценарії оповідач узагальнив і підкреслив найголовніше. Своїм лаконізмом його слова нерідко нагадували формули: «Любов проганяє страх, а страх, у свою чергу, проганяє любов. І не лише любов. Страх проганяє розум, добро; проганяє навіть думку про добро і правду» [3, с. 607].

Олдос Хакслі прагнув розібратися в реаліях своєї епохи, поглянути на перспективи людства, що змушувало його бути не тільки письменником, а й філософом, соціологом. Він вважав, що здатність зрозуміти свій час визначає можливості для майбутнього. Ці роздуми віднайшли своє логічне завершення в художній творчості митця, зокрема в романі «Мавпа і сутність». Цей твір можна вважати справжнім філософським романом із долею науковості. Він деякою мірою нагадує твори Вольтера й інших письменників-філософів.

Висновки дослідження й перспективи подальшої наукової роботи. Видатний англійський письменник із притаманною йому красномовною майстерністю описав новий антиутопічний світ, у якому

люди спробували замінити Бога й підкорити Матір-Природу. Його філософське та пророче бачення реалій життя початку ХХ ст. посприяло утвердженню ключової ідеї твору – виживання людини за будь-яких обставин. Водночас романіст попереджав, що бездумні наукові дослідження над Природою та Людиною, нівелювання особистості, маніпулювання її свідомістю, надмірна жорстокість, руйнування класичної культури й тисячолітніх традицій неодмінно призведуть до всесвітньої катастрофи. Порушивши у творі актуальні загальнолюдські проблеми, Олдос Хакслі по-своєму підійшов до створення моделі антигуманного суспільства майбутнього.

Перспективи подальшої наукової роботи вбачаємо в ідейно-тематичному аналізі інших антиутопічних творів Олдоса Хакслі.

Література

1. Жаданов Ю.А. Генезис жанру утопії: ХІХ ст. *Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна*. Харків. 2007. № 756. С. 190–195.
2. Зверев А. Когда пробьет последний час природы: Антиутопия ХХ века. *Вопросы литературы*. 1989. № 1. С. 26–68.
3. Хаксли О. Обезьяна и сущность. *Утопия и антиутопия ХХ века*. Москва: Прогресс. 1990. С. 489–617.
4. Шестаков В. Социальная антиутопия Олдоса Хаксли – миф и реальность. *Новый мир*. 1969. № 7. С. 230–247.

Olena Chaika. The anti-utopian world of Aldous Huxley's novel «The Monkey and the Essence»

Abstract. *The article deals with the anti-utopian artistic world, the storyline and images of the novel "The Monkey and the Essence" by the famous English writer Aldous Huxley. The author emphasizes that this novel has become another creative milestone in writer's understanding of the problems of a possible future humanity.*

Key words: *Aldous Huxley, dystopia, artistic world of the future, Velial, Alfred Poole.*

УДК 821.111

Катерина Шевченко

СИСТЕМА СИМВОЛІВ ТА ЇХ РОЛЬ У РОМАНІ «ВОЛОДАР МУХ» В. ГОЛДІНГА

Науковий керівник:
кандидат філологічних наук,
старший викладач кафедри української мови,
літератури та методики навчання

**Глухівського національного педагогічного
університету імені Олександра Довженка
Клейменова Т. В.**

У статті узагальнено наукові відомості про систему символів у романі-притчі «Володар мух» англійського письменника Вільяма Голдінга. Визначено роль символічних образів у творі.

Ключові слова: символіка, символ, роман, роман-притча, Вільям Голдінг.

Постановка проблеми в загальному вигляді. Сучасний етап розвитку літературознавчої думки характеризується посиленою зацікавленістю вчених проблемою функціонування символіки в художніх текстах. З огляду на це особливого значення набуває творчість англійського письменника Вільяма Голдінга, у якій простежується яскрава символічність. Увага літературознавців зосереджена здебільшого на його романі-притчі «Володар мух», одному з найкращих у творчому доробку митця.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Символічність твору «Володар мух» В. Голдінга викликає значний інтерес не тільки англійських й американських учених, але й українських. Ця проблема зацікавила таких дослідників, як Н. Ганич, А. Градовський, Н. Дмитренко, О. Каніболоцька, Г. Пулина, О. Чайка, М. Шемуда, С. Ярошовець та ін. Однак відкритим залишається питання узагальнення і систематизації тверджень учених із проблеми тлумачення символів роману митця, що є важливим для цілісного потрактування їх системи та значення у творі.

Мета статті – узагальнити міркування дослідників стосовно символічності роману В. Голдінга «Володар мух», значення і ролі ключових символів; висловити власні думки із зазначеної проблеми.

Виклад основного матеріалу дослідження. Роман «Володар мух» (1954) у творчій спадщині В. Голдінга займає особливе місце. Проблема жанрової своєрідності твору досі не вирішена. Його вважають «притчею», «параболою», «філософським іносказанням», «антиутопією», «фантастичним», «психологічним», «філософсько-алегоричним романом» тощо. Оскільки роман має притчовий зміст, у ньому яскраво виражена символіка. «Символи завжди розширюють смислову перспективу твору, дозволяють читачеві на основі авторських «підказок» вибудувати ланцюг асоціацій, що зв'яже різні явища життя» [8, с. 319]. Звернемося до думок дослідників щодо різновидів символів у романі В. Голдінга «Володар мух» та висвітливо нюанси їх тлумачення.

Зокрема, М. Шемуда виділяє образотворчий символ, яким є сама назва твору. Вона символізує муху, що є представником фауни і не наділена здатністю мислити, а Володар може бути тільки у мислячих істот [8, с. 320].

О. Чайка наголошує, що цей образ «символізує страх, який охопив дітей; звіряче начало у людській душі» [7, с. 365]. М. Шемуда слушно доповнює таке тлумачення: «Володар мух – матеріальне втілення страхів для всіх дітей на острові, символ темних сил, жорстокості, символ зла, тоталітаризму» [8, с. 321].

О. Каніболоцька переконана, що символічними у творі є простір і час, в якому особливого символічного значення набувають і люди, і речі, і події [5, с. 29].

М. Шемуда уточнює, що острів, на якому відбуваються всі події в романі, є символічним зображенням Землі, «...на якій створюються і руйнуються цивілізації, утворюються нові держави, починаються дипломатичні переговори, формуються нові релігійні погляди» [8, с. 321]. Окрім цього, дослідниця виокремлює портретні та пейзажні символи. Вона переконана, що між комічною зовнішністю героя і призначенням образу в романі є певний символічний зв'язок. А тому, говорячи про портрет передусім варто звернути увагу на опис зовнішнього вигляду героя. Наприклад, «в описі зовнішності Хрюші і навіть в самому його прізвиську можна побачити прихований зміст, що допомагає зрозуміти суть образу» [8, с. 319–320].

С. Ярошовець вважає цього персонажа втіленням сліпого раціоналізму [9, с. 43]. Символічне навантаження несе й образ Саймона, що помітно уже в описі його зовнішності, співзвучної з внутрішнім «Я». Саймон є втіленням всього найсвітлішого і найщирішого в романі. В. Голдінг описує його так: «Це був маленький худий хлопчик з гострим підборіддям і з такими ясними очима, що Ральф спочатку мав його за потішного веселого жартуна... він ходив босий. Саймон був і взагалі смаглявіший за інших, а тепер від сонячної засмаги зовсім потемнів, його тіло блищало від поту» [2, с. 84]. Як бачимо, перед нами постає традиційний образ Ісуса Христа, що підтверджує наявність релігійної символіки у творі. Також до цієї групи символів належить картина сходження Саймона на вершину гори, що, як відмічає С. Ярошовець, «...є християнським символом пізнання істини та самопізнання» [9, с. 44]. З цією думкою погоджується й О. Каніболоцька [5, с. 29].

М. Мошко, розглядаючи релігійні мотиви роману, указує на опозицію образів Ральфа та Джека. «Ця двійця виступає в образі вічних антагоністів: володаря та заздрісника, який нечесним шляхом намагається забрати владу. А це – вічні взаємовідносини Творця та Володаря світу та вічного заздрісника і бунтаря диявола» [6]. Своєю поведінкою Ральф утілює демократію, а Джек – тоталітаризм.

Окрім уже згаданих, О. Чайка [7, с. 365], Н. Ганич [1, с. 21] та О. Каніболоцька [5, с. 29] серед символів роману відзначають такі: Звір, мушля-ріг, вогонь, окуляри, ритм барабанів, маска.

Усі дослідники на перший план висуюють образ-символ Звіра, який є наскрізним у творі. Уперше він постає перед малюком років шести у вигляді змія, але йому ніхто не вірить. Згодом і решта героїв хибно вбачають змія в засохлих ліанах. М. Шемуда стверджує, що змія є символом страху в романі-притчі [8, с. 321], а Н. Дмитренко вважає, що «образ-символ Володаря мух, перш ніж отримати візуальне втілення в романі, виникає певною мірою на рівні передчуття, проступаючи у невідступному страхові, що охоплює хлопців у відчутті «звіра», що чатує на них» [4, с. 169].

А. Градовський називає етапи розвитку образу Звіра в романі, які врешті-решт призводять до зародження агресивності в душі Джека [3, с. 17]. Поступово «Звір» пробуджується і в Роджері та Морисі, як і в інших, стає суттю» [4, с. 169], а потім символічно матеріалізується у свинячій голові, яка була насаджена на кілок посередині галявини Джеком та його мисливцями. І згодом ця голова отримує найменування – «Володар мух» [5, с. 29].

Важливого символічного значення дослідники надають рогу-мушлі. Н. Дмитренко вважає, що цей образ набуває символічного змісту, коли мушля стає «рогом», котрий скликає хлопців і спочатку об'єднує їх. «Він втілює ті принципи цивілізації – єдності, людської спільноти, ідеї права та рівноправ'я, ідеї справедливості та свободи, – з якими хлопці поки ще пов'язані» [4, с. 169].

С. Ярошовець уточнює, що ріг-мушля – «це символ демократії, атрибут справедливості, правил, які тримають дітей у рамках цивілізованості» [9, с. 43]. Підтвердженням цих слів є те, що Ральф був обраний ватажком саме тому, що тримав у руках мушлю і завдяки їй відбувалися подальші збори групи: «Я передам ріг тому, хто говоритиме після мене. Він має тримати його, поки говоритиме» [2, с. 52].

Ритуал підтримування вогнища у творі символізує єдність дітей, подолання відчуття приреченості, їх надію на порятунок, повернення додому.

Серед символів літературознавці виділяють також окуляри Рохи, які, за М. Шемудою, «виступають своєрідним захистом від світу, повного жорстокості» [8, с. 320], а на думку О. Чайки, є символом знань, «які можуть бути не лише корисними, а й руйнівними» [7, с. 365].

С. Ярошовець символічно вважає темряву, яка є наскрізною у творі [9, с. 44]. З неї з'являється Джек і хористи, а вбрання їхнє було чорним: «...Від шиї до кісточок їх покривали чорні плащі... [2, с. 31]. Звір у творі з'являється з настанням темряви.

З темними кольорами співзвучні й пейзажні символи в романі. Природа часто реагує на події, що відбуваються з героями. Зокрема, коли вбивають Саймона, починається гроза, яка, на думку М. Шемуди, є символом руйнування особистості. Адже, вона «...не викликає в

хлопчиків ніякого страху, а лише, навпаки, підбиває їх до дикого танцю, тим самим дозволяючи їм руйнувати самих себе» [8, с. 320]. Як стверджує М. Шемуда, символічний зміст несе в собі й палаючий ліс, яким мчить Ральф наприкінці твору. «Цього разу, вогонь не уособлює життя, як на початку роману, а несе руйнування і горе» [8, с. 320].

До запропонованих символів варто додати ще декілька. Так, символічними у романі-притчі є курені на березі, які асоціюються з безпекою, нагадують героям про дім і є відлунням минулого способу життя. Але поступово діти починають запроваджувати новий розпорядок на острові. Втрата одягу символізує перетворення героїв на дикунів. Адже одяг – надбання цивілізації – не дозволяє з тваринним інстинктом нападати на здобич та вільно лазити по деревах. Маскування вагаги Джека символізує «звільнення від сорому та людської самосвідомості» [7, с. 365].

Міркування дослідників щодо мети, з якою В. Голдінг застосовує символіку в романі, у цілому збігаються. Зокрема, М. Шемуда вважає, що автор «використовує символи для того, щоб повніше передати сенс твору» [8, с. 319–320]. С. Ярошовець стверджує, що «усі вони несуть певне смислове навантаження і допомагають розкрити головну ідею твору» [9, с. 43]. О. Чайка переконана, що символи «відображають духовну неповноцінність героїв, їх знеособлення...» [7, с. 365]. Поділяючи наведені міркування, зауважимо, що символи в романі В. Голдінга дозволяють визначити основні світоглядні концепти авторської моделі світобачення, глибше інтерпретувати текст твору, у якому письменник указав на сутність і суперечливість людської природи, прагнув застеретти від зла, що може прокинутися в людині в екстремальних ситуаціях і призвести до трагічних наслідків.

Висновки дослідження і перспективи подальшої наукової роботи.

Узагальнивши міркування дослідників із приводу символічних елементів у романі «Володар мух» В. Голдінга, ми з'ясували, що вони відзначаються багатофункціональністю та класифікуються на певні групи, серед яких виділяються, зокрема, образотворчі, портретні, пейзажні, кольорові, релігійні символи. Як показало дослідження, до системи символів роману В. Голдінга «Володар мух» належать наступні: заголовок твору, Звір і його матеріальне втілення – свиняча голова, що отримала назву «Володар мух», простір і час, вогонь, палаючий ліс, гроза, острів, ріг-мушля, темрява, змії, маскування, курені, скидання одягу персонажами, окуляри Рохи, образи-персонажі: Роха, Саймон, Джек, Ральф. Символіка роману В. Голдінга відзеркалює тему, поглиблює усвідомлення змісту твору, його інтерпретацію, породжує нові художні смисли. Митець за допомогою символів підкреслює змістову глибину створюваних ним образів, пояснює та мотивує вчинки героїв, розкриває їхні духовні концепції.

Перспективи подальшої наукової роботи вбачаємо в дослідженні символіки інших романів В. Голдінга.

Література

1. Ганич Н. І. Система уроків за романом В. Голдінга «Володар мух» за особистісно-орієнтованою методикою. *Всесвітня література в середніх навчальних закладах України*. 2000. № 4. С. 17–31.
2. Голдінг В. Володар Мух. Пер. з англ. С. Павличко. Київ, 2015. 304 с.
3. Градовський А. В. Методика вивчення роману В. Голдінга «Володар мух» на уроці додаткового читання. *Зарубіжна література в школах України*. 2009. № 4. С. 15–17.
4. Дмитренко Н. В. Жанровые модификации интеллектуального романа в творчестве Уильяма Голдинга. Роман-притча «Повелитель мух». *Літературний процес: методологія, імена, тенденції*: збірник наукових праць (філологічні науки). 2016. № 7. С. 168–170.
5. Кانیболюцька О. А. Формування вміння здійснювати композиційний аналіз художнього твору на уроках зарубіжної літератури. На матеріалі роману В. Голдінга «Володар мух». *Всесвітня література та культура в навчальних закладах України*. 2007. № 5. С. 24–29.
6. Рошко М. Релігійні мотиви в романі В. Голдінга «Володар мух». URL: <https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/handle/lib/16264> (дата звернення: 17.12.2019).
7. Чайка О. М. Діти ХХ ст. в екстремальних обставинах (за романом В. Голдінга «Володар мух»). *Актуальні проблеми слов'янської філології: міжвуз. зб. наук. ст. / відп. ред. В. А. Зарва*. Бердянськ: БДПУ, 2009. Вип. ХХІ. С. 361–368.
8. Шемуда М. Г. Символіка англомовного художнього роману У. Голдінга «Володар мух». *Молодий вчений*. 2016. №8 (35). С. 319–322.
9. Ярошовець С. І. Ми ж не дикуни... Роман Вільяма Голдінга «Володар мух» як літературна притча. *Зарубіжна література в навчальних закладах*. 2000. № 1. С. 38–44.

Kateryna Shevchenko. The system of symbols and their role in W. Golding's novel «Lord of the Flies»

Abstract. *The article summarizes the research-based information about the system of symbols in the parable novel «Lord of the Flies» by William Golding, English writer. The role of symbolic images in the artwork is determined.*

Key words: *symbolics, symbol, novel, parable novel, William Golding.*

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ:

Амельченко Ольга Володимирівна – студентка 43-У групи факультету філології та історії Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка, спеціальність: 014.01 Середня освіта (Українська мова і література).

Андрієнко Валерія Олександрівна – студентка 304 ФУФОЛ групи факультету української філології та літературної творчості імені Андрія Малишка Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова, спеціальність: 035 Філологія (Українська мова і література).

Баранник Наталія Олексіївна – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри української мови, літератури та методики навчання Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка.

Барбіна Юлія Олександрівна – студентка 40-21-У групи факультету філології та історії Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка, спеціальність: 014.01 Середня освіта (Українська мова і література).

Безбородова Анастасія Ігорівна – студентка 32-А групи факультету філології та історії Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка, спеціальність: 014.02 Середня освіта (Мова і література (Англійська)).

Бондарєва Марина Сергіївна – студентка 1 курсу магістратури навчально-наукового інституту педагогіки і психології Державного закладу «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка», спеціальність: 013 «Початкова освіта».

Васкул Ганна Василівна – студентка 201 СОУА групи факультету української філології та літературної творчості імені Андрія Малишка Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова, спеціальність: 014.01 Середня освіта (Українська мова і література).

Вашенко Ірина Сергіївна – студентка 252 групи факультету іноземної та слов'янської філології Сумського державного педагогічного університету імені Антона Семеновича Макаренка, спеціальність: 014 Середня освіта (Українська мова і література).

Висоцка Лілія Анатоліївна – студентка 43-У групи факультету філології та історії Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка, спеціальність: 014.01 Середня освіта (Українська мова і література).

Ворожбит Тетяна Сергіївна – студентка 252 групи факультету іноземної та слов'янської філології Сумського державного педагогічного

університету імені А. С. Макаренка, спеціальність: 014 Середня освіта (Українська мова і література).

Гаврильчук Анна Володимирівна – студентка 21-У групи факультету філології та історії Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка, спеціальність: 014.01 Середня освіта (Українська мова і література).

Генова Олена Віталіївна – студентка I курсу магістратури філологічного факультету Одеського національного університету імені І. І. Мечникова.

Головащук Аліна Олегівна – студентка 33-У групи факультету філології та історії Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка, спеціальність: 014.01 Середня освіта (Українська мова і література).

Головко Альона Володимирівна – студентка 21-У групи факультету філології та історії Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка, спеціальність: 014.01 Середня освіта (Українська мова і література).

Гудована Наталія Юріївна – студентка I курсу ступеня магістра, 108 мСо групи факультету української філології та літературної творчості імені А. Малишка Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова.

Гулакова Ганна Валеріївна – студентка 43-У групи факультету філології та історії Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка, спеціальність: 014 Середня освіта, 014.01 Середня освіта (Українська мова і література).

Денисюк Софія Василівна – студентка 302 СОУР групи факультету української філології та літературної творчості імені Андрія Малишка Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова, спеціальність: 014.01 Середня освіта (Українська мова і література).

Джус Ольга Вікторівна – магістрантка спеціальності «Початкова освіта» навчально-наукового інституту педагогіки і психології ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка».

Долинська Юлія Олександрівна – магістрантка 61-У групи факультету філології та історії Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка, спеціальність: 014.01 Середня освіта (Українська мова і література).

Єгорова Анастасія Олександрівна – магістрантка 61-У групи факультету філології та історії Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка, спеціальність: 014.01 Середня освіта (Українська мова і література).

Кабанова Олена Олексіївна – учитель української мови і літератури вищої кваліфікаційної категорії, старший учитель Комунального закладу Сумської обласної ради – Глухівського ліцею-інтернату з посиленою військово-фізичною підготовкою.

Каліш Валентина Антонівна – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри української мови, літератури та методики навчання Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка.

Каназірська Вікторія Анатоліївна – студентка 3 курсу філологічного факультету Одеського національного університету імені І. І. Мечникова.

Карпенко Катерина Анатоліївна – студентка 43-У групи факультету філології та історії Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка, спеціальність: 014 Середня освіта, 014.01 Середня освіта (Українська мова і література).

Картава Дар'я Анатоліївна – магістрантка 61-У групи факультету філології та історії Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка, спеціальність: 014.01 Середня освіта (Українська мова і література).

Качур Наталія Михайлівна – магістрантка 61-У групи факультету філології та історії Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка, спеціальність: 014.01 Середня освіта (Українська мова і література).

Кириловська Лена Миколаївна – студентка 6 курсу філологічного факультету КЗВО «Вінницький гуманітарно-педагогічний коледж».

Клейменова Тетяна В'ячеславівна – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри української мови, літератури та методики навчання Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка.

Клешніна Світлана Андріївна – студентка ФУ-5 групи факультету іноземної та слов'янської філології Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка.

Кліндух Ірина Віталіївна – викладач Глухівського агротехнічного інституту імені С. А. Ковпака Сумського НАУ.

Корсак Лілія Юріївна – студентка 401-СОУА групи факультету української філології та літературної творчості ім. А. Малишка Національного педагогічного університету ім. М. П. Драгоманова, спеціальність 014 Середня освіта (Українська мова та література).

Кузьменко Анастасія Сергіївна – студентка 32-А групи факультету філології та історії Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка, спеціальність: 014.02 Середня освіта (Мова і література (Англійська)).

Кулібова Ярослава Володимирівна – магістрантка 61-У групи факультету філології та історії Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка, спеціальність: 014.01 Середня освіта (Українська мова і література).

Кушнірєва Марина Олександрівна – магістрантка 62-А групи факультету філології та історії Глухівського національного педагогічного

університету імені Олександра Довженка, спеціальність: 014.02 Середня освіта (Мова і література (Англійська)).

Лисиця Поліна Павлівна – студентка 22-А групи факультету філології та історії Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка, спеціальність: 014.02 Середня освіта (Мова і література (Англійська)).

Лихошапка Оксана Петрівна – учитель української мови та літератури КЗ Слоутський НВК: загальноосвітня школа І-ІІІ ступенів, дошкільний навчальний заклад «Волошка».

Маківська Марія Олександрівна – магістрантка ІМЗФІЛ групи факультету української філології та літературної творчості імені Андрія Малишка Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова.

Маркова Ольга Сергіївна – студентка 21-У групи факультету філології та історії Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка, спеціальність: 014.01 Середня освіта (Українська мова і література).

Медвідь Наталія Сергіївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови, літератури та методики навчання Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка.

Мелешко Лілія Олександрівна – студентка 32-А групи факультету філології та історії Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка, спеціальність: 014.02 Середня освіта (Мова і література (Англійська)).

Мельник Лариса Володимирівна – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри філологічних дисциплін навчально-наукового інституту педагогіки і психології ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка».

Молодід Сніжана Іванівна – магістрантка ІМЗФІЛ групи факультету української філології та літературної творчості імені Андрія Малишка Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова.

Новиков Анатолій Олександрович – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української мови, літератури та методики навчання Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка.

Панова Роза Олександрівна – магістрантка 61-У групи факультету філології та історії Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка, спеціальність: 014.01 Середня освіта (Українська мова і література).

Порохня Анна Сергіївна – магістрантка 61-У групи факультету філології та історії Глухівського національного педагогічного

університету імені Олександра Довженка, спеціальність: 014.01 Середня освіта (Українська мова і література).

Савосько Євгенія Олександрівна – студентка 33-У групи факультету філології та історії Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка, спеціальність: 014.01 Середня освіта (Українська мова і література).

Сальник Яна Валеріївна – студентка 43-У групи факультету філології та історії Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка, спеціальність: 014.01 Середня освіта (Українська мова і література).

Сидень Анастасія Вікторівна – магістрантка 61-У групи факультету філології та історії Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка, спеціальність: 014.01 Середня освіта (Українська мова і література).

Сидоренко Яна Олегівна – студентка 21-У групи факультету філології та історії Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка, спеціальність: 014.01 Середня освіта (Українська мова і література).

Симончук Анастасія Валеріївна – студентка V курсу факультету іноземної та слов'янської філології Сумського державного педагогічного університету імені Антона Семеновича Макаренка.

Сміян Марія В'ячеславівна – студентка 33-У групи факультету філології та історії Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка, спеціальність: 014.01 Середня освіта (Українська мова і література).

Соленік Карина Русланівна – магістрантка 62-А групи факультету філології та історії Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка, спеціальність: 014.02 Середня освіта (Мова і література (Англійська)).

Троша Наталія В'ячеславівна – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри української мови, літератури та методики навчання Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка.

Фесенко Анна Олександрівна – студентка 43-У групи факультету філології та історії Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка, спеціальність: 014 Середня освіта, 014.01 Середня освіта (Українська мова і література).

Холодовська Наталія Олександрівна – студентка 302 групи СОУР факультету української філології та літературної творчості імені Андрія Малишка Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова, спеціальність: 014.01 Середня освіта (Українська мова і література).

Цінько Світлана Василівна – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри української мови, літератури та методики навчання Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка.

Цюмка Оксана Миколаївна – студентка 42-А групи факультету філології та історії Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка, спеціальність: 014.02 Середня освіта (Мова і література (Англійська)).

Чайка Катерина Ігорівна – студентка 43-У групи факультету філології та історії Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка, спеціальність: 014.01 Середня освіта (Українська мова і література).

Чайка Олена Миколаївна – кандидат педагогічних наук, старший викладач кафедри іноземних мов та методики викладання Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка.

Черненко Аліна Костянтинівна – магістрантка 61-У групи факультету філології та історії Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка, спеціальність: 014.01 Середня освіта (Українська мова і література).

Чирченко Руслана Сергіївна – студентка Фу-5 групи факультету іноземної та слов'янської філології Сумського державного педагогічного університету ім. А. С. Макаренка.

Чмихун Наталія Олександрівна – учитель української мови та літератури Дігтярівського навчально-виховного комплексу Новгород-Сіверської районної ради Чернігівської області.

Шевченко Катерина Миколаївна – студентка 43-У групи факультету філології та історії Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка, спеціальність: 014.01 Середня освіта (Українська мова і література).

Шлеїн Олексій Євгенович – студент 43-У групи факультету філології та історії Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка, спеціальність: 014.01 Середня освіта (Українська мова і література).

Ярошук Валентина Юрївна – студентка 109 мФІЛ групи факультету української філології та літературної творчості імені Андрія Малишка Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова.

Наукове видання

**НАУКОВИЙ ПОТЕНЦІАЛ ДОСЛІДНИКА:
ФІЛОЛОГІЧНІ ТА МЕТОДИЧНІ ПОШУКИ**

Збірник наукових праць викладачів і студентів

ВИПУСК VIII

Підписано до друку 29.01.2019 р. Формат 60x84/16.
Папір офсетний. Гарнітура Times. Умовн. друк. арк.19,3.

